

Universidad de la República.

Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

Seminario — Taller

de Análisis

de la Comunicación

Ma de los Ángeles Blanco.

C.I.: 3.499.722-7

Imagen, memoria y palabra...

Vida y obra de Arturo Despouey

Imagen, memoria y palabra...

Dar a cada emoción una personalidad, un alma a cada estado de alma.

Fernando Pessoa como Bernardo Soares. Libro del desasosiego.

El artista no tiene simpatías éticas. Una simpatía moral en un artista trae consigo un amaneramiento imperdonable de estilo. El artista nunca está cogido de improviso. Puede expresarlo todo.

Oscar Wilde. El retrato de Dorian Gray.

En el año 1936, una publicación independiente cambia para siempre el panorama cultural montevideano. Su nombre, "Cine Radio Actualidad". Al pie de sus extensas crónicas de cine y teatro, las iniciales R.A.D; su autor, René Arturo Despouey. Un dandy oscarwildeano, y el padre de la crítica cinematográfica nacional. Más allá de los rótulos, el estilo avasallante y personal, que puso sello a una época. Un puñado de anécdotas arman el rompecabezas de su leyenda. Todo un personaje del Montevideo en blanco y negro; el recuerdo de un rostro que pareció desdibujarse en la gran tela del tiempo.

Retrato.

René Arturo Despouey Casamayou nació en Montevideo el 29 de setiembre de 1909. Fue conferencista, crítico, periodista, escritor, dramaturgo y actor; un talento inusual que supo adquirir diversas formas. Su estilo no sólo fue plasmado en escritos y conferencias, sino también, en el gesto, la imagen y la palabra. El estilo es el hombre, dicen, y nunca tan oportunamente como aquí. Aclamado, discutido, apasionado, complejo... Despouey supo desafiar los convencionalismos de su época. La misma transgresión fue extendida a su obra, señalando el camino en la reflexión cinematográfica. Emoción sea quizás, una palabra clave en su vida y en su trabajo. Vivió con la misma intensidad que creó. "Si un film no me emociona, no hay nada que escribir", solía decir. Emoción para crear, y emoción para vivir; una imperiosa necesidad de expresar, de comunicar, que envolvió sus textos, su imagen y hasta las cartas, que desde el extranjero, enviaba a sus amigos.

Su vida fue una auténtica novela. Quijote 44, narración autobiográfica, inédita, cuenta sus pasos por un Montevideo poco generoso a sus expectativas, y en una Europa corroída por la guerra. "Dedico la obra entera a la memoria de Alma, que tanto me instó a que la llevara a cabo". A partir de aquí, y en recuerdo de su hermana menor, comienza el relato de quien en vida, fuese proclamado mito. Todo tiene su origen en la casa del comerciante Juan Arturo Despouey, y su esposa, María de las Mercedes Casamayou, ubicada en la calle Orillas del Plata Nro. 857. Fue el segundo de tres hijos, y un niño talentoso, capaz de leer a Homero con tan sólo seis años. "A los cuatro o cinco años la gente se quedaba a escucharlo en las esquinas, a hacerle preguntas y oírlo hablar: gente desconocida, que ni él ni su madre verían nunca más. El torrente de impresiones y sensaciones que se desprendía de él ya en la infancia, y que no cesaría sino con su muerte, comenzaba ya por aquellos días a hacer fermentar en su tierra, sin que él lo imaginara ni remotamente, lo que se llamaría después su "mito".

En su capítulo montevideano, tuvo Despouey fines de semana en Progreso, visitas familiares a Buenos Aires, unas tías en la calle Uruguay, bailes de carnaval en el Teatro Solís, charlas infinitas en el Tupí Nambá, y un fuerte vínculo con el Instituto Cultural Anglo Uruguayo. Su vida social y cultural fue intensa, un gran escenario a escala real. Por allí paseó su figura, combinando deleite y trabajo, presencia obligada en estrenos, tertulias y conciertos. "Una tarde se presentó Mónica Legrand en Montevideo, en el Polo Club de Camino Propios, adonde Guy iba a comentar los partidos para la prensa y a mezclarse luego en el ajetreo mundano de la hora del Cocktail, que lo divertía tanto como las tertulias de café con los cómicos de paso por la ciudad".²

La fuerte influencia europea de su hogar, fue reflejada no sólo en un excelente dominio del inglés y del francés, sino en la veneración por todo lo europeo, en especial lo anglosajón (si bien su abuelo paterno, Juan María Despouey era francés). Varias veces hablaría de la fuerte filiación de los rioplatenses por lo francés; él en cambio, prefinó adherir a los patrones de la cultura inglesa. Se vio a sí mismo como una especie de "europeo transplantado"; concepción que en la primavera de 1942, motivó su autoexilio en el viejo continente.

¹ Despouey, Arturo; Quijote 44, "Larga noche de Londres" (material inédito).

² Despouey, Arturo; Quijote 44, "Larga noche de Londres" (material inédito).

Algunos acontecimientos familiares supieron dejar su huella: la temprana muerte de su madre, la indiferencia de un padre autoritario, la esquizofrenia de su hermana mayor. Con el primero de estos sucesos, un Despouey aún adolescente comienza a conocer los sinsabores del mundo."mientras revolvía en la cabeza aquellas carcajadas de Miss Balliol que arrastraban consigo ecos de otras, persistentes inquilinas del pasado, que nunca habían llegado a desvanecerse totalmente en las cámaras más secretas de su corazón: las risas con que mucha gentuza de todas las clases sociales de Montevideo habían saludado su entrada en la adolescencia, su timidez, su tartamudez, y luego sus flores en el ojal, su bombín requintado, la insolencia de su testa siempre echada para atrás o el atrevimiento sin límites que lo había lanzado a intentar superar la pérdida de su madre escribiendo y publicando a los diecisiete años – tan perdido, tan solo, tan inocente, pero ya tan desbocado de imaginación como ahora – nada menos que una novela de crítica social"3. Hablaba aquí de su primera novela, Santuario de Extravagancias, publicada en 1927, en la cual ya se percibía una temprana vocación por la escritura. En el prólogo, escrito por Eduardo Ferreira, éste advierte la inclinación natural de Despouey hacia las letras, su actuación brillante en las clases de literatura. Así describe Ferreira a quien fuera su alumno: "porque la simpatía que me inspirara durante el tiempo que frecuentó los cursos de castellano, en la que había no poco interés- provocado también por su figura esbelta, delgada, pálida sólo por el color de la piel, ya que el fuego de su alma se desparramaba copiosamente por los ojos expresivos y la palabra emocionada -ha ido en lógico aumento como consecuencia de la perseverancia con que ha continuado sus estudios y de la inclinación que hacia las letras (...) reveló desde los bancos universitarios". Más tarde, en Quijote 44, Despouey recordaría con nostalgia el ambiente que envolvió al lanzamiento de su ópera prima, los afiches callejeros y carteles portátiles que la agencia de publicidad de su padre había colocado en la Plaza Independencia, y el saldo no muy honroso de veinte ejemplares vendidos.

Esa afinidad por lo literario, parte misma de su vida, fue plasmada en toda su obra, desde la pieza teatral, hasta la crítica cinematográfica, aún bajo los rigores de la labor periodística. Un sinnúmero de referencias y de citas literarias pueden poblar uno sólo de sus artículos: "Se ha repetido así, con una obra de esta época — con un espectáculo, una serie de imágenes que ha de suponerse de alcance fugaz en el recuerdo — el fenómeno producido con "Don Quijote", espejo de la vida, libro etemo, capaz de todas las interpretaciones y de todas las iluminaciones"..." sueño es el mundo —dice Nietzsche, y no se me podrá reprochar variedad en la calidad de las citas — y humo a los ojos de un eterno descontento".4

A los veinte años, Despouey trabaja para la Asociación Rural del Uruguay. Poco después, en 1930, vuelve a publicar una novela. Esta vez, con un marcado interés en el cine, manifestado desde el título mismo de la obra: Episodio (Film literario)⁵. Con especial espontaneidad, y una clara intención de complicidad con el lector, Despouey presenta así su libro: "Despouey Productions, Inc. Presenta EPISODIO, Copyrighted MCMXXX (Derechos reservados para Sud América)". Y acota: "Films en preparación: actualmente el personal del "studio" está de vacaciones. En Marzo comenzará el rodaje de "El Hombre en la Ciudad", película sonora, parlante y musical". La fascinación por el cine ya

³ Despouey, Arturo; Quijote 44, "Larga noche de Londres" (material inédito).

⁵ Despouey, Arturo; Episodio (Film literario), Editorial Campo, 1930.

⁴ "Para un análisis de *Tiempos Modernos*", "Cine Actualidad", Año 1, Nro. 5, Montevideo, 29 de mayo de 1936.

encontraba una vía de expresión. El cine desde la literatura, o la literatura desde el cine; *Episodio* es un anticipo de la reflexión que Despouey inauguraría sobre el séptimo arte, con una seriedad y un profesionalismo sin precedentes.

Fue en "El Nacional", precisamente, donde comienzan a gestarse esas virtudes. En sus páginas, dejó al desnudo la misma vocación intelectual con la cual ya había escrito sus novelas. Alguien ha dicho que su crítica en "El Nacional", fue "segura, irreverente y demoledora". A estos adjetivos, habría que agregarles, la seriedad de juicio, de criterio, de elaboración. Con la misma seriedad que escribió sus novelas, Despouey escribe sus artículos, aún bajo las presiones de tiempo y espacio. Su actitud no sólo pone de manifiesto el valor del género periodístico que inaugura, sino además, el valor de lo esencialmente periodístico. Hay un compromiso con el lector, y con la propia opinión, invariable, más allá de cualquier restricción. Bajo estos preceptos, comienza a consolidarse una resonante trayectoria. "Yo lo conocí en el año cincuenta y siete, o cincuenta y ocho, pero sabía de él por su reputación, porque Despouey fue uno de los grandes periodistas de la década del cuarenta. Perteneció a un equipo uruguayo memorable, y fue uno de los primeros - y el mejor, creo-, crítico de cine que hubo en esa época. Inauguró un estilo de crítica de cine en el Uruguay, que yo naturalmente aprecié mucho, porque también era crítico de cine."

Años más tarde, la enfermedad de su hermana, y el difícil relacionamiento con su padre, se harían más agudos: "El drama de Carmen⁸ pasaba entonces por uno de sus momentos más críticos. Exhausto por los escándalos, las persecuciones en automóvil que duraban horas y horas y costaban decenas y decenas de pesos, las declaraciones ante los jueces y el encono que todo ello, con fuerza inusitada, había levantado entre él y su padre (ya no cambiaban cuatro frases sin algún denuesto; los dos parecían certificar con su excitación que la locura es el más contagioso de los males humanos) en cuanto se dio orden de internar a la enferma en una colonia Guy ⁹ se fue a vivir a un hotel; una cura de silencio que debía durar más de un año¹¹⁰.

Alojado en el Hotel Ritz, Despouey es ya el reconocido crítico de Cine Radio Actualidad. Por ese entonces, también se ganaba la vida como encargado de biblioteca en ANCAP. Los rezongos no deben haber sido pocos ante el alboroto que provocaban sus zapateos o la representación de algún personaje para sus compañeros. "...tenía buenos amigos allí, me consta. Había un mozo, Fernández, que era compañero de Despouey, y tenía todos sus artículos..."

La afabilidad, y esa capacidad para divertirse y divertir, revelada también en el gusto de alojar y agasajar a sus amigos en el extranjero, supo dejar su impronta en la memoria. "... Ilamé a Arturo Despouey, que en ese momento estaba trabajando en Nueva York. Estaba casado con una española, Luchi (no recuerdo en que momento se casó). Fue, como siempre lo fue conmigo y con todo el mundo: generoso, abierto, en su conversación, en sus recuerdos, sus invitaciones,... fue espléndido". En toda circunstancia, el humor despierto y agudo, que en alguna ocasión supo incomodar con sus risotadas desde la platea... "volvió a reírse ruidosamente, como se ríe la gente en

⁶ Los comienzos de un crítico. Memoria solicitada. Homero Alsina Thevenet.

http://www.filmoline.com.ar/44/dossier/dossier_04.htm

⁷ Mario Trajtenberg. Entrevista concedida en Setiembre de 2003.

⁸ Los nombres de la ficción pueden no coincidir con la realidad.

⁹ Guy Delatour es el nombre del personaje con el cual Despouey narra su novela autobiográfica.

Despouey, Arturo; "Larga noche de Londres", vol. II, Quijote 44 (material inédito).

¹¹ Homero Alsina Thevenet. Entrevista concedida el 22 de Setiembre de 2003.

¹² Mario Trajtenberg. Entrevista concedida en Setiembre de 2003.

Inglaterra. Por lo menos en eso aquí no llama la atención", comenta Penny, uno de los personajes de su Intermezzo. 13

Ese mismo desenfado, con frecuentes dosis de ironía, se respira en sus artículos: ..." dice, para mí, fatalísticamente este chiste en acción: - hay factores que condicionan la vida de un hombre: el ambiente, la época, las costumbres, el prejuicio. A lo largo de toda esa vida, el hombre podrá haber cambiado, con la fuerza de una voluntad y una personalidad excepcionales, las costumbres, el prejuicio: pero es porque se habrá ido adaptando al ambiente y a la época". Desde el humor podía concebir una crónica entera, tal como lo demuestra este pasaje: "Desde el punto de vista médico, "La Vida de Carlos Gardel" alcanza todas las ramas y todas las especialidades. Es una película con un fin tisiológico (no confundir con fisiológico) con ambiente de Forlanini, sección del frénico, sales de oro, calcio y vitamina D. En una palabra: el arsenal terapéutico que hubiera cambiado el destino de Marguerite Gautier. Hay, asimismo, una parte de clínica dermatológica, a cargo del acné de Hugo del Carril (...) El argumento de Last Reason y Oscar Lanata entra en la categoría de los delirios crónicos interpretativos, que partiendo de una base verídica, la deforman de una manera penosa y esquizofrénica".... 15

El último dandy, o el precio de ser diferente.

"Extravagante, excéntrico... su aparición en las salas públicas las noches de estreno provocaba sorpresa, comentarios... Alto, enhiesto, con su indumentaria tan pulcra, y tan afinada y que tenía sellos característicos: polainas y guantes claros, bastón, chaleco blanco solapado, saco ribeteado muy ajustado al cuerpo, sobretodos con cuellos de piel o de terciopelo...Galera... En fin, era la suya una silueta que se destacaba en la multitud, y que supo mantener a través de los años, adaptándola a las circunstancias... así vivió en Montevideo...Así se nos fue un día a conquistar el mundo...Y con aquella misma elegancia tan suya y tan personal, le encontramos muchas veces en Europa"... 16

Este párrafo, sintetiza la imagen del Despouey eternizado en el recuerdo. Atuendo y conducta llamativas, desafiantes para un Montevideo apacible y por momentos, mediocre."La elegancia era lo suyo. No le importaba la consiguiente burla de los convencionales y de los mediocres"....¹⁷ Como luego comentaria en su novela, esta elegancia extravagante, acompañada de actitudes que no lo eran menos, no fue una simple pose, sino una íntima expresión de su ser. Pero para quienes no le conocieron lo suficiente, lo atendible en Despouey se reducía a su superficie...."esta teoría se ampliaba a sostener que el mismo Despouey buscaba la notoriedad personal, mediante rarezas de vestuario y de conducta pública que nunca pasaron el grado de lo pintoresco y que sólo una mentalidad de pueblo chico podía considerar graves o censurables". En la diferencia, además, reside la crítica. En cierta manera, su excentricidad ponía de manifiesto la inmadurez de una sociedad atada a las apariencias y con una cierta dosis de hipocresía. Más de una vez Despouey hablaría del tratamiento que en aquel Montevideo,

¹³ Despouey, Arturo; "Larga noche de Londres", vol. II, Quijote 44 (material inédito).

¹⁴ "Para un análisis de *Tiempos Modernos*", "Cine Actualidad", Año 1, Nro. 5, Montevideo, 29 de mayo de 1936.

¹⁵ Despouey, Arturo; "Hoja clínica de La vida de Carlos Gardel", Marcha, 28 de Julio de 1939, pág. 16. Montevideo, Uruguay.

¹⁶ Angel Curotto, Suplemento Dominical de "El Día"; Montevideo, 26 de febrero de 1984.

¹⁷ Alsina Thevenet, "Los comienzos de un crítico", Nuevas Crónicas de Cine, Ediciones de la Flor S.R.L., 1999.

¹⁸ "Film", Nro. 20. Publicación de Cine Universitario; Montevideo, Marzo de 1954.

se manejaban temas considerados vergonzosos, como la locura. Por sobre todas las cosas, Despouey fue un espíritu crítico, manifestado en su vestimenta, en su comportamiento, y en sus artículos. Una cierta tendencia a cuestionar lo incuestionable, sin rodeos. Su desaprobación en 1936, del *Modem Times* de Chaplin, es un ejemplo contundente.

El gusto por revelarse ante el gusto de la mayoría, motiva la comparación con otro transgresor, Oscar Wilde (1856-1900). Salvando distancias de tiempo y lugar, el escritor irlandés también conoció la fama por el ingenio de su conversación, y sus costumbres poco convencionales. Igual que Despouey, sufrió la paradoja del elogio y del rechazo. En Despouey, el choque con ciertas actitudes conservadoras o pacatas de su sociedad, ya se vislumbra en una continua observación sobre los gustos del público rioplatense: "... Y a nosotros los rioplatenses la locura no nos divierte. Nos asusta. Preferimos grados menores de anormalidad psíquica, como la estupidez (Búster Keaton, Laurel y Hardy)... aventa los prejuicios criollos que llevamos adheridos a nuestra capacidad de gustar un espectáculo" "... Ambos reflejaron en su obra, cierto espíritu crítico, imaginación y sensibilidad. Ambos, también, supieron marcar tendencia. Con El abanico de lady Windermere, y La importancia de llamarse Emesto, Wilde innova la dramaturgia de su momento; en cada artículo de Despouey, se presienten los comienzos de la crítica cinematográfica local.

Otra comparación motiva el recuerdo de un nombre con leyenda: Roberto de las Carreras. Refinamientos de atuendo y de escritura, cierta excentricidad de conducta, choque con los convencionalismos de la época, son constantes en el autor de Sueño de Oriente y Oración Pagana. Talento, transgresión y actitud crítica envuelven la imagen y la obra de ambos.

Más allá de las comparaciones, se dice que Despouey era capaz de actuar todo el tiempo, con sus amigos, en las reuniones, en el cine, en su trabajo... puro histrionismo a flor de piel. Ser y representar fueron, sincréticamente, dos caras de su misma esencia. Representar en escena, o en la vida, teatro sin telón. Su fascinación por el Quijote, cita obligada en sus artículos y conferencias, y que tan imponentemente adaptó y representó para una recordada audición en español de la BBC, fue algo más que una referencia. Él mismo, en ocasiones, se compararía con el célebre hidalgo manchego: "¡El cine! Para aquel Quijote montevideano la "fábrica de sueños"había sido lo mismo que los libros de caballerías para Don Alonso Quijano el bueno: materia que enciende el cerebelo y proyecta fuertemente al hombre fuera de su realidad municipal"²⁰. No es raro que su novela autobiográfica, en la cual se incluye este pasaje, se titule Quijote 44.

..."le gustaba llamar la atención. Era un gesto de desafío para él. Lo que explica un poco, que haya caído mal a otra gente, que se haya ido de Montevideo, había ciertas resistencias. Un tipo con talento y costumbres propias, muchas veces no cae bien a gente si se quiere mediocre"²¹... "Más aún, le hicieron fama de homosexual, ... eso pasa por ser diferente". En su novela, Despouey habla de las varias mujeres que pasaron por su vida en el Río de la Plata. Fiel a su propia interpretación del amor, escribiría: "Ya no esperaría a la mujer en quien poner ciegamente toda su confianza, la noble reemplazante de su

¹⁹ Despouey, Arturo; "Presentando a los hermanos Marx", Cine Radio Actualidad, Año I, Nro. 23; 20 de noviembre de 1936.

Despouey, Arturo; "Larga noche de Londres", Quijote 44 (material inédito).
 Homero Alsina Thevenet. Entrevista concedida el 22 de Setiembre de 2003.

madre con la que no habría que mentir ni entrar en ningún juego de los que divertían e irritaban en iguales proporciones a gentes más terrígenas que él, hombres que no llevaban sexualidad en la cabeza, como él, sino que la tenían caritativamente puesta en la yema de los dedos, en la punta de cada nervio(...)En Montevideo se había resistido como un león a hacerlo. El crítico agazapado dentro de él le decía que ser feliz en el amor le costaba a cualquiera el rendir su yo, vale decir, vivir en perpetua angustia: la máxima de las contradicciones de la vida...²² El gran complemento llegó con Luz, su inseparable compañera, una andaluza de carácter abierto y vivaz, con la cual se casó en Europa.

Pensar sobre cine.

En la segunda mitad de la década del veinte, el cine mudo está en su apogeo. Varias de las meiores películas de todos los tiempos son concebidas en este momento. La mirada comienza a cambiar su perspectiva; el escepticismo cede su paso a la valoración artística del cine. Pero en la década siguiente, el reciente adelanto del sonido, replantea la esencia de lo cinematográfico. ..."el sonoro empieza en el en el '27, acá llega un poco después, y de alguna manera. la década del treinta es una década donde el cine empieza a reaiustar sus piezas, o su ubicación en medio de la realidad. El cine mudo había alcanzado si se quiere, un nivel de madurez considerable en la segunda mitad de la década del veinte. De alguna manera si uno mira una lista de las mejores veinte películas de la historia, o cosas por el estilo, algunas de ellas son El Acorazado de Potemkin, La pasión de Juana de Arco, de Dreyer,... Hay un grupo de películas en la segunda mitad del veinte, que ya empieza a convencer a los reticentes, de que el cine puede ser significativo. De alguna manera, el sonido provocó un sacudón en todo eso, porque cuestiona toda la estética del montaje de la escuela rusa; el cine tiene que empezar a volver a firmar, su carácter artístico, por lo menos por parte de quienes creen que el cine puede ser un arte. Por un lado, la aparición de una crítica más consciente, con mejor formación, que acompaña ese trabajo de reflexión. Por otro lado, la obra de los propios artistas que, muchas veces, y sobre todo en ese período confuso que va desde comienzo del cine sonoro hasta lo que puede ser la afirmación de todo el conjunto de las innovaciones del período, resumidas en El Ciudadano, de Wells... '23

En el París del año 1911, Ricciotto Canudo da a conocer su *Manifiesto de las Siete Artes*. De allí en más, el cine es bautizado como el séptimo arte. En él se resumen todas las demás artes conocidas: pintura, escultura, literatura, teatro, música, danza. Para unos, simple entretenimiento, para otros, nueva expresión artística. Hacia 1920 se inicia una lista de historiadores y ensayistas centrados en la estética del cine. El primer ejemplar de "La Revue du Cinema", revista especializada en cine, data de 1928. En 1929, Henri Langlois, comienza a rescatar películas, armando la importante colección que sería base de la Cinemateca Francesa, creada por el mismo.

Por nuestras latitudes, la reflexión sobre el cine tiene un antecedente en algunas tímidas crónicas de Horacio Quiroga en Argentina. "Incluso te diria que si hay que buscar a alguien antes de ellos dos (Despouey y Podestá), que ha escrito de cine, pero menos en Montevideo que en Buenos Aires, es Horacio Quiroga. Él es el primer uruguayo que escribe de cine, todavía de una manera muy intuitiva, sin una formación cinematográfica específica. Justamente, lo que Quiroga destaca permanentemente de las películas, es el argumento, lo narrativo. Es el literato que está viendo la película, no hay una elaboración

²³ Guillermo Zapiola. Entrevista concedida el 16 de Octubre de 2003.

²² Despouey, Arturo; "Larga noche de Londres", Quijote 44 (material inédito).

intelectual más específicamente cinematográfica, que puede ser la de Podestá, o la del propio Despouey, que tiene una influencia literaria muy importante 224.

Pero en los años treinta, un grupo de amantes del cine, comienza a cuestionar y discutir planos, fotografías, encuadres, directores. Algunos de esos nombres son: Juan María Podestá, Giselle Zani, Fernando Pereda, y Arturo Despouey. Como en una gran marmita, se cocinaban en esas reuniones, los primeros pasos en una crítica cinematográfica seria y profesional. Salvo en el caso de Pereda, el resto se dedicó a tal actividad en diferentes medios de comunicación. A Pereda, poeta y amante del cine, le corresponde el mérito y la lucidez, de rescatar toda pieza cinematográfica de su conocimiento, llegando a tener una respetabilisima colección, que es hoy la base de Cine Arte del SODRE, y Cinemateca Uruguaya. En un artículo sobre Un sombrero de paja de Italia (René Clair, 1927), Despouey escribiría: ..."la sabrosa muestra es una de las muchas que enriquecen la cineteca del poeta Fernando Pereda, ordenada y dispuesta no al azar, sino con criterio cronológico y, además, con industrias de poeta, acumulando las más brillantes manifestaciones de la literatura cinematográfica"....²⁵

"Cine Radio Actualidad": la consolidación del crítico.

Con la fundación de "Cine Radio Actualidad" en 1936, se abre un capítulo nuevo en la carrera de Despouey, y en el ambiente cultural nacional. Creada originalmente como "Cine Actualidad", la revista cambió su nombre por "Cine Radio Actualidad" a las pocas semanas. Sus creadores eran hasta entonces unos verdaderos desconocidos: Arturo Despouey, Emilio Dominoni Font, C.A. Roux, J.M. Copello. El nombre "Cine Actualidad", se debió al programa que E. Dominoni tenía por entonces en CX42 Tribuna Sonora, en el aire desde 1934. En cierta ocasión, Despouey llega a la radio para recitar a García Lorca. Ambos coincidieron en la necesidad de una revista especializada que ampliara el esfuerzo emprendido desde el aire. Lo que sigue a ese encuentro, ya es historia.

Se podría decir que "Cine Radio Actualidad" representó un punto de inflexión. "Antes de esta revista, la crítica de cine era una anomalía en los hábitos intelectuales del Uruguay". Todavía en 1936, el cine se seguía considerando un espectáculo trivial. Los propios medios de la época, radios, revistas, diarios, no exigían a sus cronistas, la misma versación necesaria en otras especialidades, como el teatro, la música, el fútbol, o las carreras. Como siempre, promover una actitud crítica implica ciertos riesgos. La posible disconformidad de los exhibidores cinematográficos, era un riesgo bastante alto, y de allí, la restricción de toda reflexión sobre cine a los propios distribuidores.

Por otro lado, tampoco había cronistas lo suficientemente formados en cine, que pudieran estar a la altura de tal exigencia. El resultado era una crítica floja, basada en el resumen del argumento, que sólo en contadas ocasiones, exhibía una tímida opinión personal. No se creía necesario saber algo más de cine, de su historia, o de su organización de producción, distribución, y exhibición. "Había sin embargo, algunas almas atrevidas, algunos pioneros que se lanzaban a través del desierto en sus carretas toldadas: José Ma. Podestá en Uruguay, y Despouey en "El Nacional", expediciones ambas de poca duración." Este sea tal vez un punto de partida para entender la crítica de Despouey, su

²⁴ Guillermo Zapiola. Entrevista concedida el 16 de Octubre de 2003.

²⁵ Despouey, Arturo. Revista "Marcha", Montevideo, 21 de julio de 1939, pág. 16.

Hugo Rocha, "Cine Radio Actualidad"; Montevideo, Junio de 1956.
 Hugo Rocha, "Cine Radio Actualidad"; Montevideo, Junio de 1956.

honda erudición, no sólo en lo estrictamente literario, o cinematográfico, sino en otras zonas del arte y la cultura. "Ese es precisamente uno de los temas que surgen al leer a Despouey, la influencia de lo literario, cómo el cine no escapa a otros campos, incluso su vinculación a acontecimientos de tipo social, etc..."

"Hacía 1936, comenzó a convencer a su público de que tenía algún sentido ejercer la crítica cinematográfica...era una reducida minoría de lectores la que podía apoyar a una crítica independiente, y fue un mérito esencial de la publicación el haber ampliado esa minoría, más allá de los cálculos iniciales...en un país donde la valoración cinematográfica estaba dictada por la propaganda, o por la atracción de las estrellas, aquellos lectores aprendieron a distinguir directores, productores y fotógrafos, desconfiaron de las superproducciones, se enteraron de que existían Códigos para Hollywood y procuraron racionalizar variablemente, el gusto o el disgusto. No sólo aquella crítica era independiente del interés comercial, (...) sino que era una crítica libre de la ortodoxia y capaz de la audacia"...²⁹

Si bien la crítica cinematográfica nunca fue un género masivo, se dice que no eran pocos los lectores que esperaban semanalmente la salida a la calle de "Cine Radio Actualidad". El gancho natural, fue, evidentemente la radio; la popularidad de la revista creció en base a su protagonismo en la vida cotidiana. Sin embargo, ya se comenzaba a formar una minoría interesada en el cine por encima de frivolidades, de la foto del galán de turno o del vestuario de las actrices. En este sentido, puede decirse que "Cine Radio Actualidad" fue una publicación necesaria. Necesaria sí, porque ante la avalancha publicitaria de Hollywood, era preciso delimitar calidades y talentos, resistiendo lo infundadamente consagrado, promoviendo la no pasividad del espectador frente a la pantalla. Esta condición, y su accesibilidad para los aficionados montevideanos, sean quizás los grandes aportes de la revista como medio de reflexión independiente (al menos en los comienzos), como vindicativa del arte cinematográfico, y como formadora de opinión.

Para muchos, es en la crítica cinematográfica donde el talento de Despouey brilló con mayor fuerza. De aquí en más, su talento lo consagraría como el padre de la crítica cinematográfica en nuestro medio. Toda una generación de críticos le toma como modelo, y lo consagra como su maestro: "nunca se puso a repartir instrucciones, ni a mí, ni a quienes se plegaron a "Cine Radio Actualidad" entre 1937 y 1942, como Hugo Alfaro, Hugo Rocha, Francisco García Otero, Wilfredo Jiménez, Mauricio Muller, Luis de Lizarza.(...) Pero fue un maestro de otras maneras, con el ejemplo notorio de sus conocimientos, con el volumen de sus textos, con la inverosímil fluidez de su estilo, con la honestidad y hasta la intransigencia de sus juicios sobre cine y teatro, que podían ser personalísimos, como lo eran su vestimenta y su manera de hablar"30. Como luego lo explicitara en su artículo "La Utopía en Bandeja"31, publicado en "Marcha" el 26 de junio de 1959, "...toda crítica que no sea rigurosamente personal resulta siempre impostada y estéril". Muestra de la férrea seguridad que respalda sus opiniones, es un artículo del año '39, que finaliza de la siguiente manera: "....no vacilo en declararme de acuerdo con ellas. Y en testimonio estampo mis iniciales en veinte mil ejemplares del mismo tenor. R.A.D".32

²⁸ Guillermo Zapiola. Entrevista concedida el 16 de Octubre de 2003.

²⁹ "Despouey y la crítica cinematográfica", Film Nro. 20, publicación de Cine Universitario, 1954.

³⁰ Homero Alsina Thevenet. Entrevista concedida el 22 de Setiembre de 2003.

³¹ Real de Azúa, Antologia del ensayo uruguayo, Ed. "La utopía en bandeja".

³² Despouey, Arturo; "Hoja clínica de La vida de Carlos Gardel", Marcha, 28 de Julio de 1939, pág. 16. Montevideo, Uruguay.

Explicar el fenómeno, es explicar también su vigencia. El intento exegético podría comenzar por los siguientes aspectos: agudeza de observación, decisión en sus opiniones, sólida fundamentación de ideas y comentarios, acuidad perceptiva. En la larga lista de explicaciones, tal vez habría que ubicar primero, la seriedad desde la cual entendía la crítica. ..."la generación posterior, o sus discípulos, prolongaron el trabajo de Despouey, y en alguna medida también lo cuestionaron. No tanto a nivel de juicio de valor, ahí Despouey probablemente siga teniendo vigencia, y sobre todo, también, a nivel de rigor de análisis, de tomarse el cine en serio. Me parece que esa es la actitud de Despouey..(...) En Despouey había dos exigencias. Primero, tomarse el cine en serio. Y segundo, tomarse la cultura general en serio.

Una extraordinaria cultura era capaz de respaldar tal seriedad de criterio: "...pero si uno lee los artículos, claro que son artículos exigentes, pero escritos sobre todo con un talento y una cultura que nadie más ha tenido en el Uruguay (...)lo que lei de él está escrito con un encanto, y una gracia de estilo que denotan una persona culta, que tenía la chispa esa"...³⁴ La literatura, la música, el teatro, el cine,... la abultada referencia a estos campos, confirma esa actitud culta. "Era un hombre muy culto, parte de la leyenda que a mí me llegó, es que él vivía en la Unión creo, y no se perdía concierto del SODRE, que se realizaban los sábados.(...) Como no tenía muchos recursos, caminaba desde la Unión hasta el SODRE; iba caminando con su chaleco de seda, -notable personaje-, se privaba de otras cosas, para poder participar en una vida cultural de la cual él mismo formaba parte".

A esta cualidad, se suma la intelectualidad inquieta, ávida de información para cimentar sus opiniones: ..." un día yo estaba en la revista, y entra él con un libraco bajo el brazo. Ese libraco era la vida de Rembrandt. ¿por qué tenía que leer la vida de Rembrandt? Porque quería ver la película con Charles Laughton que hizo de Rembrandt, de estreno inminente. Y fue desde ese momento que pensé, caramba, no alcanza con ver cine, hay que documentarse, hay que leer... 36

La sensibilidad para observar y para transmitir es otro de sus pilares. "Él tenía una virtud de sensibilidad; sabía dónde estaba el centro de la emoción. Una vez dijo una frase que me quedó grabada. Estaban hablando de no sé qué película en una reunión, y allí dijo algo memorable: "si la película no me transmite idea u emoción, no me importa". El problema, es lo que la película transmite. Lo demás, la técnica y esa cosa del cine de hoy con autos incendiados,... nada. Si me preguntás qué caracteriza a Despouey, te diría que siempre sabía dónde ubicar la figura emocional. Yo creo recordar que el mismo día en Cine Radio, podía criticar Muelle en las Brumas, y al mismo tiempo, Blancanieves y los Siete Enanitos, y en cada caso escribir lo que correspondía. Además, tenía ingenio, mucho ingenio".

La recreación de la obra gustada, desentrañando valores y significados: "Admiraba particularmente, la manera que tenía Despouey de pintar una imagen verbal de la película, de reconstruirla ante la imaginación del lector y hacer percibir a éste sus valores

³³ Guillermo Zapiola. Entrevista concedida el 16 de Octubre de 2003.

³⁴ Mario Trajtenberg, Entrevista concedida en Setiembre de 2003.

³⁵ Mario Trajtenberg, Entrevista concedida en Setiembre de 2003.

³⁶ Homero Alsina Thevenet. Entrevista concedida el 22 de Setiembre de 2003.

³⁷ Homero Alsina Thevenet. Entrevista concedida el 22 de Setiembre de 2003.

reales. Otra faceta del genio crítico de Despouey se manifestaba en su maestría para el elogio. Muchos críticos, felices en el brulote, caen en una prosa incolora cuando deben aprobar; (...) Despouey, en cambio, escribió sus mejores páginas cuando celebró alguna forma de perfección artística descubierta por él en una película, en una pieza teatral, en un ballet. (...). Sabía comunicar al lector su goce y su emoción de espectador, sabía comentar la experiencia estética en términos del espectador, objeto y razón de ser de todo espectáculo y cumplía, así, con la función de enseñar a ver según deseaba David W. Griffith "38". Justamente en un artículo sobre The Birth of a Nation, de Griffith, Despouey elogia la excelencia de la forma, discrepando con el contenido. El claro y desaprobable corte racista de la cinta, no entorpece el reconocimiento del talento de Griffith como director y precursor del cine moderno. En el extenso artículo, mediante la recreación de escenas y personajes, hay una meticulosa relectura de los sucesos. "...quizá haya varios lectores que todavía logren resucitar imprecisamente del enorme archivo de imágenes movibles que llevamos los hombres de este siglo en la cabeza (...) la película de Griffith contenía ya todo el cine del futuro (...) Nuestros padres iberoamericanos, alanceados de horror burgués por la primera guerra mundial, no tienen otro tabú que el del imperialismo (alemán, zarista, británico). No imaginan siquiera la posibilidad de que el mundo entero se abanderice y comprometa en un conflicto de sistemas sociales, y por eso se les escapa la pasión política y racial que deforma los episodios de Birth of a Nation". 39

Los artículos de Despouey están envueltos en cierta fuerza heurística. En el escritor, una intención creadora en el uso de la lengua, y en el manejo del espacio periodístico, que se extiende al lector: ... "de verdad de verdad (se me antoja)" escribe, apelando al receptor del mensaje, o este otro fragmento de sus artículos, en mayúsculas: "LA PELÍCULA BIEN VALE QUE LOS ESPECTADORES IGNORANTES DEL INGLÉS SIGAN UN CURSO ULTRARRAPIDO DEL IDIOMA Y SE LANCEN A VERLA – Y SOBRE TODO A OIRLA – DENTRO DE TRES O CUATRO MESES CUANDO HAGA SU APARICIÓN EN CINES DE SEGUNDA LÍNEA³⁴¹. Como ya comentáramos al comienzo, y tal como pone de manifiesto en este pasaje, Despouey posee un sólido dominio del inglés, y también del francés. En inglés, precisamente, concibió varias de sus obras para teatro. Es frecuente, además, la utilización en sus artículos, de expresiones o frases breves en estos idiomas, e incluso en otros: "Tout passe, y el estilo de un actor mucho más rápidamente que lo demás"42; "...y sólo en los "pasticcie" históricos italianos"...43 Hay una precisión por los conceptos, que elude cualquier traducción capaz de alterar el sentido original de la expresión. Como luego lo analizaría Coseriu, la propia ambigüedad del lenguaje, hace imposible todo intento de traducción perfecta. Cada lengua tiene un modo de decir que le es propio; la existencia de universales en el lenguaje, no implica la existencia de translinguísticos.

Esta capacidad creadora, y el sólido dominio del lenguaje, están presentes en el infaltable recurso estilístico, que le da dimensión poética a la crítica: ..."es una fina música de hojas

³⁸ Rocha, Hugo; "Cine Radio Actualidad", Junio de 1956.

³⁹ Despouey, Arturo, "Arturo Despouey visita a Griffith", Film Nro. 20. Publicación de Cine Universitario; Montevideo, Marzo de 1954.

⁴⁰ Despouey, Arturo; "Para un análisis de *Tiempos Modernos*", "Cine Actualidad", Año 1, Nro. 5, Montevideo, 29 de mayo de 1936.

⁴¹ Despouey, Arturo; "Pigmalión, de Shaw", "Marcha", 1939, Montevideo, Uruguay.

⁴² Despouey, Arturo, "Para un análisis de *Tiempos Modernos*", "Cine Actualidad", Año 1, Nro. 5, Montevideo, 29 de mayo de 1936.

⁴³ Despouey, Arturo, "Arturo Despouey visita a Griffith", Film Nro. 20. Publicación de Cine Universitario; Montevideo, Marzo de 1954.

muertas, de amores aventados"... "... de címbalos y sordos tambores, que dominaban, en los momentos de batalla, el congojoso aire de los violines"... Es por eso que la crítica de Despouey no opera como simple traducción del film, todo lo contrario, es creación a partir de lo disfrutado; es análisis a partir de lo percibido. Estamos aquí, en el terreno de la poética, en el sentido de poiesis, de producción de sentido, aprovechando la materialidad de la lengua para crear realidad. La connotación, propia del lenguaje literario, aparece en estas críticas jugando con los significados, superponiendo las capas de significado en lo que Barthes llamaría torta hojaldre. El signo expresa, no representa. Nada de ideales transparentistas; no se trata de una reseña de lo visto, sino de una recreación de lo observado, enriquecida desde distintos campos del arte y la cultura, y por qué no, también la historia y la sociedad. Y es aquí donde entra en juego, todo el bagaie de conocimientos que distingue a Despouey; su recurrencia a la cita, esa práctica literaria definida4, en palabras de Genette; a miradas retrospectivas de otros films, a vivencias personales, que determinan una totalidad, un gran conjunto, donde todo se relaciona. Podríamos decir, que ahí es donde cobra protagonismo el contexto. Cada signo debe leerse en función de otros signos; cada metáfora, cada comparación, cada cita, cobra sentido en el texto. El texto mismo, opera como una amalgama en la que la metáfora, la cita, la comparación se entrecruza con la linealidad metonímica de la narración. En un juego de verticales y horizontales, como en las pinturas de Mondrian, las citas parecen bordadas a la horizontalidad narrativa.

Para Coseriu, el contexto es toda realidad que rodea a un signo, un acto verbal o un discurso, como presencia física, como saber de los interlocutores y como actividad. En su clasificación, Coseriu habla de un contexto extraverbal, conformado por todas aquellas circunstancias no lingüísticas percibidas directamente, o conocidas por los hablantes, tales como la cultura y la historia, entre otros. El dominio de Despouey sobre diferentes tópicos, opera como contexto, influyendo y caracterizando su crítica. La importancia dada por Proust a los contextos, y su incidencia sobre los personajes, y en definitiva, sobre toda la Recherche, sirve para, de alguna manera ejemplificar el valor que sobre el sentido total del texto, ejerce el contexto. La relatividad del signo, la dicotomía presente entre su independencia, y a la vez, su dependencia del resto de los signos. Para Proust, el contexto determina cada una de las cosas, las cuales se unen por obra del escritor, y también del lector. Una suerte de barniz, de toque final, que los maestros daban a sus óleos. De la misma manera que el pintor mezcla los colores en su barniz final. Despouev combina variables de distintos campos, desde la literatura al dicho popular, del cine a la música y el humor. La importancia de la proximidad, ese indisimulado fetichismo del lugar que hace que un Veronese sea un Veronese sólo en Venecia, nos lleva a pensar en un crítica de cine verdadera, en tanto el cine se analice a la luz de otros campos del arte, la cultura y la sociedad. Este contexto de conocimiento, es en definitiva, el que pone sello a la obra de Despouey. Contexto como determinante de la poiesis. En Proust, contexto geográfico, en Despouey contexto cultural.

¿Pero qué es lo nuevo que introduce Despouey en las crónicas de cine del momento? "La reseña semanal, la ficha técnica del film junto a su crónica, el ensayo ocasional sobre temas cinematográficos generales, y las guías sintéticas de resumen y orientación, fueron hacia 1936 una novedad que el tiempo convertiría en costumbre"... 45 Este profesionalismo

⁴⁴ Block de Behar, Lisa; "Entre dos medios: Entrevistas, y la imaginación anafórica en el cine"; "la citation est une pratique litteraire definie", Palimpsestes, Paris, 1982, p.15.

⁴⁵ Homero Alsina Thevenet; "Despouey y la crítica cinematográfica", Film Nro. 20. Publicación de Cine Universitario; Montevideo, Marzo de 1954.

posiciona a la crítica del film como un acontecimiento serio, y por extensión, el cine mismo deja de verse como simple entretenimiento.... la ingenuidad en la mirada da paso a la percepción más atenta, más aguda.

La vocación de escritor, descubierta tempranamente en sus primeras novelas, y en sus obras teatrales, es una presencia inherente a cada artículo. Escritor periodista, ó periodista escritor, más allá de las clasificaciones, una profunda vocación por transmitir sentimiento y experiencia con un estilo muy personal. Estilo que se apoya en un amplio manejo del lenguaje, y sus múltiples recursos. Y aquí hay dos aspectos que a mi juicio, le ponen nombre propio a su estilo: emoción y memoria.

Despouey era categórico a la hora de analizar el film; si la película no le emocionaba de alguna manera, no tenía sentido registrarla. Y esa emoción es la que desborda en sus escritos, presente en la sanción, la censura o el elogio de un actor, director o del film en su forma o contenido, aún tratándose de trabajos o carreras ya consagradas. Esa emoción es también la trasmitida en sus opiniones, exentas de todo condicionamiento, y de sus observaciones, agudas, precisas.

La memoria es una presencia permanente en cada crítica. Memoria que refleja el vastísimo saber de Despouey, y que lejos de reducirse al dato pertinente, se introduce en lo más profundo para liberar en el texto, la cita literaria, un pensamiento, ó algún hecho del pasado. El ayer se vuelve presente, ó el presente retrocede, una anáfora en su sentido etimológico, ..."aquello que remite o recorre hacia atrás"...⁴⁸

"Antecedentes, evolución del cine, ubicación histórica y estética de cada film, relación con otras manifestaciones culturales" ⁴⁷son componentes esenciales de este profundo dominio de la cultura en Despouey. Este rasgo, opera como respaldo de sus críticas, y las exime de imponerse como caprichosas o arbitrarias. "...la objetividad no es otra cosa que una disciplina de trabajo que permite tomar perspectiva sobre lo inmediato. Todo observador participa en la situación observada, la modifica por su presencia, es afectado por ella. Pero si el observador lo sabe, si es escrupuloso en sus observaciones, si fiscaliza con datos ajenos los propios, si también se observa observar, puede sortear las trampas más obvias del subjetivismo". ⁴⁸

Siguiendo en los dominios de la memoria, los artículos de Despouey presentan con frecuencia, lo que Proust inmortalizara desde la experiencia de Marcel al saborear la magdalena mojada en tilo, y que ha recibido el nombre de memoria involuntaria. Una sensación es capaz de remitirnos a otra dimensión de la memoria, capaz de despertarse a la conciencia ante un estímulo percibido por alguno de nuestros sentidos. Un volver a vivir, volver a la experiencia guardada en algún rincón de nuestro cerebro. En el artículo "Arturo Despouey visita a Griffith", publicado en la revista "Film" Nro. 20, una extensa introducción dice así:

"BIRTH OF A NATION...EL TÍTULO ESTÁ ENVUELTO en las brumas de mi infancia montevideana, que era al mismo tiempo, la infancia del cine. Y el título evoca nombres

⁴⁶ Block de Behar, Lisa; "Entre dos medios: Entrevistas, y la imaginación anafórica en el cine".

⁴⁷ Homero Alsina Thevenet; "Despouey y la crítica cinematográfica", *Film* Nro. 20. Publicación de Cine Universitario; Montevideo, Marzo de 1954.

⁴⁸ Rodríguez Monegal, Emir, Literatura uruguaya del medio siglo, Ed. Alfa, Montevideo, 1966.

nítidamente grabados en las ceras más fieles de la memoria: Griffith, Henry B. Walthall, Lillian Gish.

Decirme Birth of a Nation y sentir yo redobles de tambores ha sido siempre una y la misma cosa. Curiosa asociación; curiosa aunque no ilógica (..)Y son estos tambores – estos remotos tambores- los que resuenan todavía en los rincones más imprevistos de mi ser (...)Paréceme como si fuera el reencuentro de un antiguo sentir (...)Hablo del sentimiento que marcó una experiencia ya lejana y que, privado de esa ayuda, nos escapa con astucias de mercurio disperso en la fuga de los días, como las sensaciones que, sin al ayuda de alguna música, de algún verso, son imposibles de revivir".

El énfasis del pasaje está concentrado en la memoria. Al final del mismo, cuando alude a la imposibilidad de revivir sensaciones sin la ayuda de alguna música, o de algún verso, Despouey revela su conocimiento de la memoria involuntaria como fenómeno. Como en la escritura palimpséstica, este pasaje tal vez contenga las huellas de cierta evocación a la obra de Proust, ó tal vez no, y la asociación se reduzça a la simple coincidencia.

La memoria, el vasto conocimiento, la emoción, son responsables de la aureola que corona los artículos de Despouey. Aureola que distingue, que separa su trabajo de otros, del mismo modo que en las pinturas hagiográficas, resplandece sobre la cabeza de los santos, diferenciándolos de los hombres. Esa aureola, ha propiciado su reconocimiento 🗷 como padre de la crítica cinematográfica en nuestro medio. La noción de padre, nos remite a punto de partida, a origen. De acuerdo al diccionario, la originalidad en letras y en artes es aplicable a "lo que no es vulgar o conocido, y denota cierta novedad"49. Ciertamente, en el trabajo de Despouey se respira la frescura de algo nuevo, una singularidad que no acepta molde ni modelo, sino para romperlo y transgredirlo. Allí reside el genio, en esa cualidad de ruptura y cambio; esencia misma de la obra de arte, y que le hace única e irreproducible, en esa unicidad y singularidad, reside el aura de los artículos de Despouey, eso que Benjamín llamarla "la manifestación irrepetible de una lejanía". íntimamente relacionada con su aquí y ahora, con su contexto de tradición. Ciertamente es una contradicción hablar de obra de arte en una publicación masiva, cuando Benjamín, precisamente, incluye este pasaje en una crítica hacia los medios de comunicación masivos. Sin embargo, la obra de Despouey, aún fuera de su época y geografía, logra la trascendencia. Es testigo de su tiempo y espacio, pero no pierde sentido fuera de ellos. Como lo diría Rodríguez Monegal: "Todo creador es, en tanto individuo, un hombre de su tiempo. Le guste o no está sometido a las presiones de su ambiente. Pero cuando crea, si es capaz de hacerlo, si no es un impostor, su obra trasciende milagrosamente esas circunstancias. Sin dejar de ser un testimonio del hombre y de su época, la obra de arte es algo más; al revelar la emoción, con toda la lucidez del arte, escapa a la servidumbre delos fines inmediatos para los que pudo haber sido creada. (...) la literatura escapa a ese destino inmediato. O no es literatura". 50 Las distancias se suprimen; la obra de Despouey se vuelve omnipresente y eterna.

Para Benjamín, la crítica existe sólo en el tránsito por los fragmentos. Transitar los distintos campos del conocimiento, y dejarlos ahí para que el lector resuelva el rompecabezas, y al pensarlo, se cuestione, reflexione. Llamar a la historia, la literatura, o los acontecimientos de actualidad, rearmar esas piezas para lograr la reflexión es un recurso en los artículos de Despouey. Su propia reflexión sobre temas u acontecimientos de la época relacionados a la película es característico, como en este pasaje de 1939: "El

⁴⁹ Magister, Novisima Enciclopedia Ilustrada, Ed. Sopena Argentina S.A., 1965.

⁵⁰ Rodríguez Monegal, Emir; Literatura uruguaya del medio siglo; Ed. Alfa, Montevideo, 1966.

arte no es una obligación, sino un placentero capricho, pese a los que quieran elegirlo de instrumento para propaganda política. Que el arte no pueda sustraerse a la expresión de problemas de la época de cada creador es cosa muy distinta, tan distinta de aquella otra como lo son el fin y los medios. Para justificarse a si mismo y por si mismo, el arte debe causar placer. Y cada arte, para existir con plenitud, para ser un arte diferente de las demás, tiene que asegurar un placer que sólo él pueda dar". 51 A través de los fragmentos, la crítica. "En los días en que Europa parece precipitarse definitivamente a su destrucción, atendiendo al aparato externo de discursos y entrevistas diplomáticas, un nombre, "La viuda alegre"(...) reaparece en los carteles de un cine de estreno (...) ya hemos visto cómo la densa sonrisa europea se ha venido transformando en una mueca, y cómo hasta la mueca está por ensombrecerse definitivamente y alcanzar una trascendencia de actitud patética"52...los estragos de la Segunda Guerra, el miedo a la barbarie definitiva. La crítica, entonces, no olvida al arte. Con Baudelaire, por vez primera la poesía se transforma en vehículo de la crítica social. En la crítica de Despouey, a partir de la crítica de cine, se hace, además, la radiografía de una época. La concepción de arte revolucionario para el bloque comunista, la expulsión de talentos judíos de la Alemania nazi, las secuelas del odio racial en la sociedad sureña norteamericana, son algunos ejemplos analizados en sus artículos. La obra de Baudelaire, es histórica, en tanto se posiciona como partícipe de una situación concreta. Todo discurso para funcionar debe actualizarse, en el sentido dado por Coseriu de actualización: operación fundamental de la determinación, donde el significado nominal se transfiere de la esencia, a la existencia. A través de sus reflexiones, Despouey, al igual que Baudelaire, se compromete con su tiempo y espacio, resolviendo en un juego de intertextualidades, su aquí y ahora. En definitiva, y como lo señalara Rodríguez Monegal: "la literatura es - nada más, nada menos – un instrumento para explorar la realidad 63.

En 1940, Despouey deja la revista. "Cine Actualidad era una revista idealista, tenía poco o ninguna publicidad, y no podía sobrevivir. Le ocurió lo que a todas las revistas de cine del mundo, aguanta tres, cuatro, diez números, y después, chac, se corta"⁵⁴. Ser independiente, tiene su precio. El salvavidas, en esta ocasión, fue el acuerdo con la agencia publicitaria Londres, ubicada en Juncal 1372. "...entonces, esta agencia, tarde o temprano, impuso condiciones, y el Sr. Hernández, dueño de la agencia, pasó a ser una voz importante en de la administración.(...) Y Despouey, terminó por irse, porque el acuerdo comercial, le vino mal. Aparentemente, él hubiese preferido, ser completamente autónomo. Cuando el comercio se mete en el idealismo, perdemos. Entonces, un día del año 40, Despouey dijo que se iba". ⁵⁵

Una vez retirado de la dirección de C.R.A., el perfil de la publicación cambia, dejando de ser independiente. "Y tengo la sensación de que en la época que Despouey estaba en Cine Radio Actualidad también había un poco ese espíritu, que es lo que después se fue perdiendo con el paso del tiempo donde Cine Radio se convirtió un poco en esa cosa de chicas con bikini en la tapa, y chismerlos "56".

⁵¹ "Para un análisis de *Tiempos Modernos*", "Cine Actualidad", Año 1, Nro. 5, Montevideo, 29 de mayo de 1936.

Despouey, Arturo; "La viuda alegre", "Marcha", 8 de Setiembre de 1939, Montevideo, Uruguay.
 Rodríguez Monegal, Emir; Literatura uruguaya del medio siglo, Ed. Alfa, Montevideo, 1966.

Homero Alsina Thevenet. Entrevista concedida el 22 de Setiembre de 2003.
 Homero Alsina Thevenet. Entrevista concedida el 22 de Setiembre de 2003.

⁵⁶ Guillermo Zapiola. Entrevista concedida el 16 de Octubre de 2003.

Le corresponde a Despouey el mérito de ampliar esa minoría de público que apoyaba una publicación independiente sobre cine. En ese momento, el país aún no contaba con los cine-clubes que proliferaron en los años cincuenta, tampoco se contaba con revistas cinematográficas extranjeras, ni funciones continuadas en las salas de estreno. El cine lentamente se iba liberando de las limitaciones propias de las nuevas técnicas de sonido. ¿Qué es lo que hizo, entonces, concitar el interés del público? El fenómeno es complejo. Es cierto que la popularidad creció, y la revista se volvió un fenómeno mediático. También es cierto que a partir de ella, se consolidó una minoría de lectores interesados en la crítica cinematográfica. Pero sería absurdo suponer que la popularidad de la revista creció en base a estas críticas. El gran atractivo para la masa, eran los comentarios sobre radio, y la nota sobre el vestuario de las actrices. Ahí está el carácter camaleónico que caracteriza a Zelig. Sin embargo, el cambio que introduce Despouey, es un fenómeno dentro del fenómeno. Es decir, lo típico en un fenómeno mediático como "Cine Radio Actualidad", es buscar el gusto medio, estándar, para llegar a la masa. Las críticas, en cambio, no buscaban el consenso en el gusto. Si algo las caracteriza, es su independencia de intereses a la hora de opinar. Al menos hasta el 39, los artículos desconocieron los condicionamientos de la presión comercial, y no intentaron simpatizar con la demanda popular. Parece pertinente una reflexión de Kraus: "Resulta difficil distinguir del fraude la autenticidad del arte. A lo sumo se reconoce el fraude en que exagera la autenticidad. A la autenticidad la reconocemos a lo sumo en que no se adapta a su público"67. Los artículos exigen cierta competencia del lector, incompatible con la nota superficial y la floja elaboración de un medio sólo atento a las preferencias de la masa. De todas maneras. "Cine Radio Actualidad", fue una de esas raras excepciones donde, si bien las críticas de cine no concitaron un interés masivo, en buena medida la calidad supo convivir con la cantidad.

Una vez que Despouey deja la dirección, cae la aureola, y "Cine Radio Actualidad" se convierte en el típico fenómeno de masas, reducida a la portada con las reinas de belleza y al chisme de farándula. El gusto del público se mimetiza con lo pautado desde el medio, en una suerte de relación metonímica, de extensión transformadora. De allí en más, el Zelig de Woody Allen, es la metáfora más eficaz para la nueva situación.

Pero ya en 1939, Despouey goza de una reputación como crítico y conferencista. No es raro entonces, que una publicación comprometida y de vanguardia como "Marcha", captara ese talento.

Instantáneas de una despedida.

..."Sí... Una copa para despedimos...Al fin me voy de Montevideo ¡Al fin...! A Europa, a Londres...En la Embajada de Inglaterra me comunicaron ayer que debo estar pronto para embarcar esta semana. El viaje será en un carguero británico que integrará el convoy que atravesará el Atlántico... Adiós a la ANCAP que tantas horas robó a mi talento ¡ Adiós a Montevideo y su enjambre de recitadoras...(...) Esta guerra que cambió el destino del mundo llega a su fin...Europa renacerá... La vida teatral recuperará su destino y no se preocupen por mis nuevas obras que no tardarán en llegar y las gustarán en distintos idiomas: en francés, en inglés, en italiano... Ya estoy en comunicación con Martha Abba que reaparecerá en la escena con una de mis comedias: con Victor Francen, con

⁵⁷ Kraus, Karl. Contra los periodistas y otros contras, Taurus Ediciones S.A., 1981.

Lawrence Olivier... Así tendrá que aplaudirme Montevideo... Y pronto. ⁵⁸ Así se despedía Despouey de su grupo de amigos una tarde de 1942, en la Confitería Americana.

Termina así el periplo montevideano de Despouey. Su eterna fascinación por la cultura inglesa, las pocas expectativas en una ciudad pequeña y conservadora, de la cual si bien participó de su movimiento, nunca se sintió parte. Una sociedad, que lo mimó, pero que, en definitiva nunca hizo migas. .."las risas con que mucha gentuza de todas las clases sociales de Montevideo habían saludado su entrada en la adolescencia, su timidez, su tartamudez, y luego sus flores en el ojal, su bombín requintado, la insolencia de su testa siempre echada para atrás o el atrevimiento sin límites que lo había lanzado a intentar superar la pérdida de su madre escribiendo y publicando a los diecisiete años — tan perdido, tan solo, tan inocente, pero ya tan desbocado de imaginación como ahora — nada menos que una novela de crítica social". ⁵⁹

"Tuvo entonces, la sensación de que en Montevideo ya no tenla nada que hacer, que ya había hecho lo suyo. Cuando anunció que se iba, le hicimos una despedida. En ella estaban, entre otros, Jorge Alfaro, alguien más, y yo. Fue la despedida de Despouey. El viaje era muy curioso, en un barco de guerra, camuflado, sin fecha firme de partida. Tenla que tener la valija pronta, y cuando le avisaran por teléfono, se iba al puerto. Y punto. No había aviso previo. Estábamos en guerra. Y el espionaje alemán existía. En esos términos, tenía que salir, y en esos términos, Despouey me dijo: "me voy hoy de tarde a las siete". Fuimos con Jorge Alfaro, Hugo Rocha, yo, y alguno más. "Mi último abrazo, y buen viaje a Londres", le dije, y se fue en un barco que no tenía ni nombre. Y ahí dejamos de verlo. Era el comienzo del '42. Durante todo el '41, él estuvo aquí. Me acuerdo que, antes de su partida, un día del '41, estrenaban El Ciudadano de Orson Wells. A mí me gustaba mucho; él tenía discrepancias. Caminé con Despouey desde el Centro, hasta la calle Caiguá, donde vivía su padre, y él me habló de El Ciudadano todo el tiempo. Caminaba junto a él por la calle San Martín, a la altura de Millán, hasta que llegamos a la casa. Expresó su opinión sobre Wells, y El Ciudadano. Creo que esa fue la última lección que recibí de él". 60

De ese viaje, no habría regreso, excepto en breves ocasiones durante enero del 1954, y en alguna fecha imprecisa de la década del sesenta. "Lo interesante es que se fue en plena guerra, y él vivió años de miedo y de privaciones, porque Inglaterra no era chiste en el cuarenta, cuarenta y cuatro, con los bombardeos, con el razonamiento, era un país que realmente, había que querer mucho, como creo que él la quería para soportar eso. Soportaban muy bien los ingleses, pero bueno, ... un uruguayo. Es interesante, por lo que habla del carácter, no?"61

Europa, y el adiós a la crítica cinematográfica.

"Esta era la vida en versión original. Podría moverse en ella engañando más o menos eficazmente a unos y otros sobre su ignorancia de ritos y tabús, de leyes y costumbres locales, pese a las migajas de conocimiento recogidas apresuradamente y a último momento en el cine y en los libros?" 62

X

⁵⁸ Curotto, Angel; Suplemento Dominical de "El Día"; Montevideo, 26 de febrero de 1984.

Despouey, Arturo; "Larga noche de Londres", Quijote 44 (material inédito).
 Homero Alsina Thevenet. Entrevista concedida el 22 de Setiembre de 2003.

⁶¹ Mario Trajtenberg. Entrevista concedida en Setiembre de 2003.

⁶² Despouey, Arturo; "Larga noche de Londres", Quijote 44 (material inédito).

El viaje de cuarenta días en barco, llega a su fin. Llegando al puerto de Liverpool, X Despouey se dirá a sí mismo: "un extranjero aquí jamás". Tenía treinta y tres años. El momento que tal vez hubiese esperado toda su vida, llegaba. Mimetizarse con el pueblo inglés y su cultura, era la consigna. De ahora en más, ese sería su hogar, la posibilidad del regreso quedaba totalmente desechada.

Su condición en Inglaterra, era como becario de estudios de lengua inglesa, beca obtenida a través del Consulado Británico. Su objetivo era encontrar un trabajo como periodista, tal vez en la radio. Así, a través de una serie de contactos, es admitido en la BBC de Londres. Ingresa participando de los programas de habla hispana como comentarista. Es así como dirige e interpreta una versión de El Quijote, transmitida por radio, y que muchos mantienen en el recuerdo por la magnifica adaptación, y una repercusión que le valió el reconocimiento y el prestigio internacional. Trajtenberg recuerdal. "En realidad, yo primero conocí su voz -que es una buena manera de conocer a un periodista-, porque él tenía una voz espléndida, y hacía unas geniales adaptaciones de los clásicos. Recuerdo en particular, una del Quijote, magnifica. Estaban hechas con todos los medios, era la época que, claro, no había televisión, y la radio era muy importante. La BBC tenía un servicio de transmisión, y como parte del esfuerzo británico, el ala cultural del esfuerzo británico consistía en mandar una cantidad de programas grabados, clásicos, etc. Y así fue como lo escuché por primera vez, en grabaciones de radio que transmitía el SODRE". El prestigio internacional, significó, tiempo más tarde, la entrada en la UNESCO, en la cual, se le destina la dirección de la versión española de El Correo de la UNESCO.

Conviviendo con el escritor, el orador por naturaleza. Es Despouey un orador solvente, con todo un arsenal de recursos para generar arte por medio de la palabra. "Era Despouey un chadista inolvidable, un hombre que no sabía estar callado porque siempre tenía algo que decir: porque sabía bien que, al oírlo, gozábamos con su ingenio, a veces cruel o intempestivo, pero siempre brindado con su desbordante amistad". ⁶³ La retórica opera aquí, como vehículo de la crítica, a su servicio. Retórica en un sentido gorgiano, como instrumento neutro, al servicio de la creación artística, y de la generación de nueva información, no sólo como precursora de placer estético, también como portadora de conocimiento. Tampoco se entiende como engaño, como mero hablar por hablar, sino como instrumento eficaz para la materialización de ideas, y para despertar en el lector, nuevos caminos de percepción y entendimiento.

Aquí aparece la segunda paradoja de su vida. "Tenía una particularidad muy curiosa, Despouey era tartamudo. Hablando contigo, tartamudeaba, pero cuando daba una conferencia, se le va la tartamudez; hablaba perfecto. Además, sacaba la conferencia de memoria. Era un tipo prodigioso. La dimensión que transmit/a, reviviendo un texto, son cosas que me han deslumbrado en la vida.⁶⁴

"Los días en que me siento más tartamudo son los días en que me pongo a hablar y hablar sin que nadie pueda pararme. Es como si la maldición que me cae encima quisiera echársela a los demás". (Guy a su amigo Nadal en Londres)⁶⁵.

⁶³ Angel Curotto, "Recordando a Arturo Despouey, crítico y comediante", El Día, 26 de febrero de 1984.

Homero Alsina Thevenet. Entrevista concedida el 22 de Setiembre de 2003.
 Despouey, Arturo; "Larga noche de Londres", Quijote 44 (material inédito).

Detrás de todo este Un acontecimiento sería determinante en su vida y en su trabajo. En el año 45, es enviado al frente como corresponsal de guerra. Años más tarde, Trajtenberg le preguntaría sobre cine. La respuesta fue categórica: "Me dijo entonces que, desde que había entrado en los campos de concentración nazis, en el año 45, - porque él trabajaba para Naciones Unidas ya en esa época -, no podía escribir sobre cine. Cuando le pregunté de cine, me contestó: "No, yo me di cuenta de que había una cosa infinitamente más importante que el cine, que era eso. Quedé inutilizado (o una expresión similar) para hacer crítica de cine."66 Los mismos ojos que vieron el horror absoluto, ya no podrían volver a ver la Belleza. Antes de este episodio, apenas llegado a Londres, ya se percibiría una falta de entusiasmo por el cine. El idilio llegaba a su fin. "No le costó mucho olvidar "The Palm Beach Story", la película de la noche anterior. Más cine era todo lo que él estaba viviendo. Ahora sabía él lo que Hollywood no quería saber, y en 1942 menos que nunca: que en el mundo empezaba a reventar una visión nueva de la vida. Uno de sus últimos genios, Preston Sturges, empezaba ya a desinflarse en trivialidades. La cámara, paralizada hasta por diez minutos seguidos, registraba las monerías de Claudette Colbert, que en su afán de parecer francesa sonaba un poco a puertorriqueña, y los desesperados esfuerzos de Robert Cummings, un galán de treinta y dos años o cosa así, por aparentar veintinueve y medio. Tedio irremisible. Aquí el inglés en que estaba hablada no le daba tono exótico a la película, como en Montevideo: la rebajaba, con su nasal caricatura del acento de los peregrinos de Plymouth, a confección barata para público de barrio. Visto el cine desde este ángulo, ¿iría a cerrarse en al vida de Guy la puerta de la magia, abierta para él durante tantos años? La perspectiva no lo alarmó. La magia estaba allí mismo, en tomo a su piel, a sus tactos de ciego y a su mirada sorprendida: la magia era aquella niebla noctuma que se había colado en el mismo cine y había dado a las imágenes una reverberación de irrealidad, el único verdadero placer de la velada. Tiniebla por tiniebla, la noche anterior él había adoptado – por lo menos hasta que tropezara con alguna obra maestra de la pantalla – la del "blackout"67.

En Montevideo, la magia de la pantalla fue su refugio, el mundo anhelado. En Europa ya estaba en ese mundo; el cine era la vida real. En el nro. 965 de "Marcha", Despouey reforzaría este concepto: "...por haber vivido los últimos 17 años en Londres, París o Nueva York, no me ha sido dado ver muchas películas fundamentales a una valoración de veinte años de cine. Y es que las tres gigantescas ciudades tienen tantas y tan diversas formas de vida propia, que el cine es en ellas un pasatiempo secundario. Ninguna consume, como Montevideo, toda la producción importante de todo el mundo". 68

El teatro: pasión y tragedia.

Quienes conocieron a Despouey, coinciden en señalar que su verdadero interés estaba en el teatro, no en el cine. En la abultada correspondencia enviada a sus amigos, siempre estaban presentes sus ansias de estrenar, sus gestiones ante comediantes europeos, las promesas varias... "Fue un apasionado escritor dramático que vivió las mejores horas de su vida entre escenarios y camarines, escribiendo una, dos, tres... no sabemos cuantas comedias. Un buen comediógrafo que como tantos otros, pocas veces pudo ver sus obras en carteleras... ⁶⁹ No obstante, en 1941, su obra Puerto, fue estrenada en el Teatro 18 de

⁶⁶ Mario Trajtenberg. Entrevista concedida en Setiembre del 2003.

⁶⁷ Despouey, Arturo; "Larga noche de Londres", Quijote 44 (material inédito).

⁶⁸ Real de Azúa, "La Utopía en Bandeja", Antología del ensayo uruguayo Tomo II, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, Montevideo, Urugyay, 1964.

⁶⁹ Curotto, Angel; "Recordando a Arturo Despouey, crítico y comediante", El Día, 26 de febrero de 1984.

Julio, de Montevideo, con una muy buena recepción del público y la prensa. Despouey escribió la obra, la dirigió, y hasta actuó en uno de sus papeles. Dirigida por Eduardo Schinca, se subió a escena en el año 1966, una traducción hecha por Despouey de La escuela del escándalo, de Sheridan. Durante dos meses en cartel, la obra fue un éxito que le motivó a escribir obras como Yo soy la morocha, y Bienvenida a Buenos Aires, entregada, ésta última, según sus deseos, a la actriz Ducho Sfeir. Otras obras de su autoría son Adiós a la carne, y Zaraza para la Banda Oriental, ésta última de extensísima duración, dificultando sus posibilidades para la representación. En sus últimas cartas, hablaba de una nueva comedia titulada Drole de Pétrin.

"Fui a Estados Unidos para ver teatro, y escuelas de teatro. Junto a Despouey, vimos una obra que, en principio, no me interesaba demasiado, pero me dijo: "mirá, la quiero ver, porque hay una actriz joven, que tengo interés en verle". Era la primera actuación de Jane Fonda (...) Entonces le pregunté: ¿Y por qué te interesa verla?, y me respondió: "Ah, porque yo siempre estoy buscando actores para mis obras". Él ya estaba escribiendo teatro. Creo que nunca le representaron nada, pero todos esos años, y hasta que se murió, se pasó escribiendo obras de teatro.

Pero el amor que sintió por el teatro no le fue correspondido. Y como en todo amor no correspondido, se sufre. Pese a los esfuerzos, sus obras aún duermen en el silencio. Los motivos pueden ser varios: "... el teatro es una amante dificil, una sucesión de misterios...(...) ¿Por qué se representan tantas piezas sin méritos, y descansan, olvidadas en las secretarías de los teatros, textos cuyos valores se elogian y no llegan nunca a los escenarios...? El destino de una comedia o de un drama, depende de muchas circunstancias y, a veces, de muchas personas. Seres que opinan como si supieran, decisiones que se adoptan contemplando las condiciones de determinados intérpretes, directores que no se interesan más que por sus propias traducciones, sin olvidar otros de los mayores males de la hora: la censura, la autocensura, la política..."⁷¹

El recuerdo.

"Tengo la sensación de que para la cultura de los cincuenta y sesenta, Despouey era una especie de figura mitológica que de tanto en tanto se ola hablar de él. El contacto más directo que tuve con Despouey es una vez que el vino a Montevideo, en los sesentas, que lo vi por televisión, en Canal 5. Recuerdo que evocaba justamente, sus comienzos acá, y la Segunda Guerra Mundial, en un pequeño reportaje que le hicieron. Pero es la única vez que recuerdo que los medios uruguayos le dieron un espacio. La sensación, es la de una ximagen que se fue perdiendo, difuminando". 12

Luego de su partida hacia Europa, el recuerdo de Despouey para los montevideanos se fue borrando lentamente, excepto claro, para sus amigos y para toda la generación de críticos que siguieron sus pasos. En los años sesenta, sale a la luz una novela titulada *El Paredón*, escrita por Carlos Martínez Moreno. La foto del Ché Guevara en la portada, el viaje del protagonista a Cuba en los años 1958-59, su participación en el juicio de Sosa Blanco, fueron ingredientes suficientes para provocar un pequeño escándalo nacional. Al clima de confusión, y censura de públicos de derecha, y también de izquierda, se suma la identificación de Menárquez, uno de uno de los personajes del libro, con Arturo

⁷² Guillermo Zapiola. Entrevista concedida el 16 de Octubre de 2003.

⁷⁰ Mario Trajtenberg. Entrevista concedida en Setiembre de 2003.

⁷¹ Curotto, Angel; "Recordando a Arturo Despouey, crítico y comediante", El Día, 26 de febrero de 1984.

Despouey...."puede ser sintomático de algún elemento polémico en ese sentido, El Paredón de Martínez Moreno. Menárquez es Despouey, pero una caricatura de Despouey, su constado obvio y ligeramente ridículo. Me parece que en cierta forma Martínez Moreno es injusto con el personaje. Pone en su boca, frases que son de Despouey, pero tal como aparecen en la novela, el personaje aparece más caricaturizado. Incluso lo que dice, dicho originalmente, tenía más sentido que dicho en medio del diálogo de una novela donde el personaje aparece, como dije anteriormente, caricaturizado. Me parece que ahí hay si se quiere, una cuota de injusticia de Martínez Moreno hacia Despouey. Tengo la sensación de que el Despouey original es mucho más matizado, aunque no lo conocí personalmente". ⁷³ Sobre El Paredón, y sobre esta relación personapersonaje, señala Rodríguez Monegal: ..."Martínez Moreno sabe mejor que nadie que Menárquez no es Arturo Despouey, ni siquiera cuando cita frases verdaderamente dichas por el modelo, o cuando transcribe como si fuera una improvisación oral un artículo escrito por aquél: no lo es por la sencilla razón de que Menárquez es sólo la parte exterior, absurda, barroca, de Arturo Despouey y no contiene nada de la cálida entraña y la angustia del ser vivo. Una caricatura no es un retrato". ⁷⁴

Una de las tantas cartas enviadas a su amigo Hugo Rocha, fechada el 27 de setiembre de 1976, da testimonio de la tercera y última paradoja que envolvió su vida. "De mí vale más no hablar. Un tratamiento de speech therapy ha servido para indicarme la extensión y profundidad de la atrofia de músculos de lengua y garganta. Una terrible sensación de impotencia, de estar tullido e inservible por el resto de mis días ha seguido a las clases (...) Proceso largo, me repiten. ¿Cuán largo? ¿Dos, cinco afios? A los sesenta y siete cumplidos el miércoles pasado, 29 de setiembre, esos plazos parecen directamente emparentados con la muerte". La contradicción de un hombre que de la comunicación hizo una forma de vida. Aquella imperiosa necesidad expresiva, que lo llevara a escribir, a hacer radio, a escribir teatro, a actuar sobre el escenario, a pasear su magnífica y extravagante presencia por el mundo, era amordazada en un cuerpo incapaz de responder a tal necesidad. "¿Por qué aquella carcajada estridente, tan suya, se había convertido en una mueca? Y así, meses...Años...⁷⁵

En Jaén, pueblo de su querida esposa Luz, fallece Despouey la mañana del 5 de setiembre de 1982. Tenía 73 años, y el honor de haber escrito el mejor capítulo de la crítica cinematográfica nacional.

⁷³ Guillermo Zapiola. Entrevista concedida el 16 de Octubre de 2003.

Rodríguez Monegal, Emir; Literatura uruguaya del medio siglo, Editorial Alfa, Montevideo, 1966.
 Angel Curotto, "Recordando a Arturo Despouey, crítico y comediante", El Día, 26 de febrero de 1984.

Índice

•	Retrato	pág.	2.
•	El último dandy, o el precio de ser diferente	pág.	5.
•	Pensar sobre cine	pág.	7.
•	"Cine Radio Actualidad": la consolidación del crítico	pág.	8.
•	Instantáneas de una despedida	pág.	16.
•	Europa, y el adiós a la crítica cinematográfica	pág.	17.
•	El teatro: pasión y tragedia	pág.	19.
•	El recuerdo	pág.	20.

Bibliografía

- Alsina Thevenet, Homero; Después del cine. Ediciones de la Flor Ediciones
 Trilce, 1990, Montevideo, Uruguay.
- Barthes, Roland; El placer del texto. Siglo XXI editores, S.A.., 1980.
- Barthes, Roland; El susurro del lenguaje. Ediciones Paidos, 2º edición, 1994.
 1984, Éditions du Seuil, París. De todas las ediciones en castellano, Ediciones
 Paidos Ibérica S.A., Barcelona y Editorial Piados, SAICF, Buenos Aires.
- Benjamin, Walter; Iluminaciones 2 (Baudelaire). Taurus Ediciones S.A., 1972.
- Benjamín, Walter; "Selección de ensayos; Pequeña historia de la fotografía",
 Discursos interrumpidos, Ed. Taurus, Madrid, 1973.
- Block de Behar, Lisa; Dos medios entre dos medios. Sobre la representación y sus dualidades. "Entre dos medios: Entrevistas, y la imaginación anafórica en el cine". Siglo XXI Editores, s.a. de c.v.; 1era. Edición 1990.
- Coseriu, Eugenio; Teoría del lenguaje y lingüística general, Madrid, 1962.
- Coseriu, Eugenio; Gramática, semántica, universales: estudios de lingüística funcional, Editorial Gredos, Madrid, 1978.
- Despouey, Arturo; Quijote 44, "Larga noche de Londres. Obra inédita.
- Despouey, René Arturo; Santuario de Extravagancias. Talleres Gráficos,
 Montevideo, 1927.
- Despouey, René Arturo; Episodio, Film literario. Editorial Campo, 1930.
- Genette, G.; "Metonimia en Proust", "Maldoror" Nro. 20.

- Kraus, Karl; Contra los periodistas y otros contras. Taurus Ediciones S.A., 1981.
- Pere Salabert; De la creatividad y el kitsch. Meditaciones posmodemas. Hacer (
 Tomo I). Ediciones de Uno, Montevideo, Uruguay.
- Real de Azúa, Carlos; Antología del ensayo uruguayo contemporáneo, Tomo II.
 Universidad de la República, Departamento de publicaciones, Montevideo, Uruguay.
- Rodríguez Monegal, Emir; Literatura uruguaya del medio siglo. Ed. Alfa,
 Montevideo, 1966.
- Rohmer, Eric; El gusto por la belleza; Ediciones Paidós 1984, Editions Cahiers du cinéma, 2000 de la traducción.

Fuentes periodísticas

- "Cine Radio Actualidad", Rollo N° 13, 1936-1937, Montevideo, Uruguay;
 Biblioteca Nacional.
- "Cine Radio Actualidad", Junio de 1956, Montevideo, Uruguay.
- "El Día", 26 de febrero de 1984, Montevideo, Uruguay.
- "Film", Nro. 20. Publicación de Cine Universitario; Marzo de 1954, Montevideo, Uruguay.
- "La Mañana", 2 de Enero de 1983, Montevideo, Uruguay.
- "Marcha", Rollo N°. 43, año I –II, N° 1 –58: 23 de junio de 1939 2 de agosto de 1940. Montevideo, Uruguay.

Entrevistas:

Mario Trajtenberg, (domicilio particular), 13 de Setiembre de 2003.

Homero Alsina Thevenet, 22 de Setiembre de 2003.

Guillermo Zapiola, Redacción de "El País", 16 de Octubre de 2003.

Agradecimientos:

Sr Hugo Rocha y Sra., por su amabilidad, y la colaboración en datos de interés, correspondencias, fotos y textos varios de Arturo Despouey.

Anexos

Setiembre de 2003.

Entrevista a Mario Trajtenberg.

¿En qué año conoce Ud. a Despouey?

Yo lo conocí en el año '57 o '58, pero sabía de él por su reputación, porque Despouey fue uno de los grandes periodistas de la década del cuarenta. Perteneció a un equipo uruguayo memorable, y fue uno de los primeros - y el mejor, creo - , crítico de cine que hubo en esa época. Inauguró un estilo de crítica de cine en el Uruguay, que yo naturalmente aprecié mucho, porque también era crítico de cine. En el año '57 o '58, él estaba trabajando para la UNESCO, y vino a Montevideo en una visita familiar.

¿Recuerda cuándo se fue de Montevideo?

Se fue curiosamente en plena guerra, creo que en el año 1940, y con destino a Inglaterra. Era un hombre muy embebido de cultura inglesa, hablaba muy bien inglés. Era un dandy, muy famoso por la manera en que se vestía. Usaba unos chalecos muy originales, que llegué a conocer. En esa época yo todavía era un niño; él ya estaba escribiendo. En el año '40 entonces, se va a Inglaterra, no sé exactamente en qué condiciones, pero iba a trabajar en la BBC. La BBC -donde yo trabajé años después-, era en ese momento un servicio latinoamericano muy importante, por razones de propaganda. Los ingleses sabían que Alemania estaba haciendo un gran esfuerzo de penetración y de propaganda en América Latina, y habían gobiernos bastante amigos de Alemania, como Argentina por ejemplo. En Uruguay por suerte no, siempre fuimos muy pro británicos. Brasil, por su parte, no apoyaba a Alemania, pero Argentina, llegó incluso a recibir criminales nazis una vez terminada la Guerra. Está demostrado que Perón y Eva Perón, los hicieron entrar, pero en fin, esa es otra historia.

Pero volvamos a Arturo Despouey. Lo que cuento es, naturalmente, mitad recuerdo mío, mitad cosas que él me contó, y otro tanto, cosas que yo sabía. En realidad, yo primero conocí su voz, que es una buena manera de conocer a un periodista. Él tenía una voz espléndida y hacía unas adaptaciones de los clásicos imponentes. Recuerdo por ejemplo, una del Quijote, magnífica. Estaban hechas con todos los medios, porque claro, en aquella época no había televisión, y la radio era muy importante. La BBC tenía un servicio de transmisión, y el ala cultural del esfuerzo británico consistía en mandar una cantidad de programas grabados, clásicos, etc. Y así fue como lo escuché por primera vez, en grabaciones de radio que transmitía el SODRE.

Lo interesante es que se fue en plena guerra, viviendo años de miedo y privaciones, porque Inglaterra no era chiste en el cuarenta y cuarenta y cuatro, con los bombardeos, y el tipo de razonamiento. Era un país que realmente había que querer mucho -como creo que él lo quería-, para soportar esa situación. Soportaban muy bien los ingleses, pero bueno, un uruguayo... Es interesante, por lo que habla de su carácter.

¿Qué trabajo periodístico realizó en Inglaterra?

Bueno, vo no sé si era propiamente periodístico lo que él hacía, sino más bien un trabajo de adaptación y grabación de obras. Claro, lo hacía con una altura enorme. Era un hombre muy culto. Parte de la leyenda que a mí me llegó, es que él vivía en la Unión, creo, y no se perdía ningún concierto del SODRE, que se hacían los sábados. Como no tenía muchos recursos, caminaba desde la Unión hasta el SODRE, con su chaleco de seda... notable personaje, se privaba de otras cosas, para poder participar en una vida cultural de la cual él mismo formaba parte. Digamos que esto es prehistoria para mí, porque yo en esa época no lo conocía personalmente. Pero sí llegué a conocerlo cuando yo estaba en "Marcha", en los años cincuenta. En el año '57 o '58, él vino a Montevideo de visita. En "Marcha", yo dirigía la página de espectáculos, y me interesaba que él participara en una encuesta que estábamos haciendo sobre las mejores películas, o lo que más le interesara sobre cine. Pero no me quiso decir cuál era su película preferida; él ya no quería hablar de cine. Me dijo que desde que había entrado en los campos de concentración nazis, en el año '45 – él participó, como funcionario de las Naciones Unidas, de una avanzada que abrió los campos de concentración alemanes-, no quería hablar más de ese tema. Lo expresó de esta manera: "No, yo me di cuenta de que había una cosa infinitamente más importante que el cine", que era eso precisamente. "Quedé inutilizado - o una expresión así -, para hacer crítica cinematográfica". Vio entonces, esa cosa espantosa de esqueletos vivientes, esa miseria, esa muerte, los restos de un exterminio..., lo vio de cerca, y se quedó tan impactado que no volvió a hacer crítica de cine. Creo que volvió a escribir de cine en "Cine Radio Actualidad", o en la revista "Film" de Cine Universitario, francamente, no recuerdo mucho. Sé que redujo mucho la crítica de cine, en tiempo, y en volumen. No completamente, porque esa era su vocación, pero estaba en otras cosas. Pasó a trabajar en Naciones Unidas, se tomó muy a pecho su trabajo, y cuando llegó el momento de opinar, no quiso. Luego de esa experiencia, él estaba en otra cosa, en su trabajo, escribiendo teatro, y haciendo un esfuerzo para que le representaran sus obras, lo cual nunca consiguió.

Como te decía anteriormente, en el '57 o'58 vino Despouey a Montevideo, y ahí lo conocí personalmente. Él había leído cosas mías en "Marcha". En el '59 lo empecé a conocer mejor. Ese año, fui a Estados Unidos invitado por el Dpto. de Estado. Se trataba de un esfuerzo de difusión, en el cual se invitó a una delegación de uruguayos para conocer Estados Unidos. La delegación estaba conformada por Mario Benedetti, Manuel García Esteban (crítico de arte en "Marcha"), Mercedes Reino, un entrenador de básquetbol y yo. Allá fuimos, en distintas fechas, pero nos encontramos todos allí. Cuando llegué, llamé a Arturo Despouey, que en ese momento estaba trabajando en Nueva York. Estaba casado con una española, Luchi (no recuerdo en que momento se casó). Fue, como siempre fue conmigo y con todo el mundo: generoso, abierto en su conversación, en sus recuerdos, en sus invitaciones..., fue espléndido. Claro, yo llegaba además, al deslumbramiento de Nueva York. En diciembre del '59 recibimos el año nuevo juntos, en el Times Square, ya que es habitual concurrir la noche del 31 de diciembre a este sitio. Vimos un globo luminoso que había en la torre del New York Times, que bajaba justo a las doce de la noche. Despouey tenía una imagen y un estilo exquisito, que realmente ya nadie tiene.

Mi intención en Estados Unidos era ver teatro, y escuelas de teatro. Fui con él a ver una obra que en principio, no me interesaba demasiado, pero Despouey me dijo: "mirá, la

quiero ver, porque hay una actriz joven, que tengo interés en verle actuar". Era la primera actuación de Jane Fonda. No me acuerdo como se llamaba la obra, pero era sobre una chica que violaban, con todos los problemas familiares y sociales que rodea a esa situación. Era como una especie de animalito - espléndida claro, y muy joven, tenía sólo diecinueve años, o menos quizá -, con una agilidad increíble, trepándose a paredes y alambrados, como la buena actriz que ha sido siempre. "¿Y por qué te interesa verla?", le pregunté, y él me responde: "Ah, porque yo siempre estoy buscando actores para mis obras". Él ya estaba escribiendo teatro. Creo que nunca le representaron nada, pero todos esos años, y hasta que se murió, se pasó escribiendo obras de teatro.

¿Dónde están esas obras?

El me prestó una, la única que yo leí. Se llamaba AfterParís, Luego de que vendieron (¿?) París. Era una obra que hablaba de París bajo la ocupación, y creo que también de unos soldados americanos que ocupan París al final de la Guerra. Evoca todo el ambiente de las privaciones, el razonamiento, la Resistençia. Sus obras, estaban escritas en inglés, y siempre tuvo la ilusión de que se las hicieran, pero creo que nunca se llevaron a escena. Seguramente ya no vive su viuda.

¿Tuvo hijos, hay descendientes?

No. Pero Alma, la hermana - que murió de cáncer-, estaba casada con un uruguayo que luego se volvió a casar. Tenía un nombre vasco que no recuerdo. Esa pista se podría seguir. Seguramente las obras de él quedaron en poder de su viuda, Luchi, pero no sé que habrá pasado.

Retomo el hilo. La vez siguiente que lo vi, fue en el año '62. Él estaba trabajando en la ONU. Su último trabajo para el sistema, fue como director de la edición en español de "El Correo" de la UNESCO, revista de divulgación ilustrada, y de público general. Yo fui a trabajar a la BBC en ese año. Como era Navidad y no tenía a nadie en Londres., me fui a París donde estaba Despouey. Él me fue a esperar a la estación de tren. Tomamos un taxi hasta el hotel donde iba a quedarme. En el taxi perdió su billetera; nunca la recuperó. Eso me valió un almuerzo en un restaurante muy caro y muy bueno, porque era el único lugar donde él podía pagar con tarjeta (con tarjeta, o cheque, no sé si ya existían las tarjetas). Eso era parte del trato caballeroso y cordial que siempre tuvo. Fui a visitarlo a su trabajo en la redacción. Me hubiera gustado trabajar en la UNESCO, pero la cosa nunca cuajó. En el '69 fui a trabajar en el sistema, pero en la Organización Mundial del Trabajo. Una vez ahí, recibí de Despouey cartas, y postales, que debo tener guardadas, seguramente.

En los años setenta se jubila, y se va a vivir al sur de España, en el pueblo de su mujer, que era andaluza. En una ocasión fuimos de vacaciones con mi familia a una provincia de Alicante. Como yo sabía que él estaba enfermo, -vivió sus últimos años muy enfermo-, lo fui a visitar. Tenía una enfermedad, que no me describieron bien, pero era degenerativa: no podía caminar ni hablar, tenía que comunicarse por señas. Sabía que era la última vez que lo vería, porque estaba muy mal. Y luego murió, en el '82. Poco tiempo después, Lisa Block me preguntó si yo podía escribir algo sobre Despouey, conseguir material sobre él. Entonces, yo llamé a su viuda, pero no me hizo caso, estaba muy alterada por la muerte de

Arturo, y dijo: "se acuerdan de él, ahora que se murió, pero no le hicieron ningún caso en vida". Bueno, ahí terminó mi relación con Despouey. Lo que me ha quedado de él son un par de cartas, que tendría que buscarlas mucho.

¿Era muy exigente con su trabajo?

Bueno eso no lo sé, pero si uno lee los artículos, claro que son artículos exigentes, pero escritos sobre todo con un talento y una cultura que nadie más ha tenido en el Uruguay. No es como el tipo de crítico que vino después, por ejemplo Alsina, contemporáneo de Despouey aunque un poco más joven, que siempre se documentó muchísimo, y tiene un enorme fichero. Tiene opiniones sólidas, sobre todo en la parte informativa. Despouey francamente, no sé. Lo que sé, es que lo que leí de él está escrito con un encanto y un estilo, que denotan una persona culta, que tenía la chispa esa,.... pero como no lo conocí en sus épocas de crítico, no podría decir cómo trabajaba.

Despouey y José María Podestá, fueron los dos grandes críticos de cine. Alsina, Alfaro, representan la generación joven.

¿Cuáles son los elementos que debe tener una crítica de cine, para ser una buena crítica?

Yo diría tres. Información básica, buen criterio, y además de buen criterio, conocimiento, conocer, la historia del cine, y ver cine. Lo que pasa es que aunque juntes el conocimiento y el buen criterio, aunque juntes el conocimiento de fichas, y el conocimiento de la historia del cine, puede faltar el criterio, con el cual uno nace, y también es importante el dominio del estilo.

22 de Setiembre del 2003.

Entrevista a Homero Alsina Thevenet.

¿Cuándo y cómo conoce Ud a Despouey?

A raíz de un percance callejero que tuve, cuando tenía once o doce años, quedé con un brazo enyesado. Mi padre, que era un tipo muy importante, me consiguió una tarjeta para el cine, pensando que un hijo inválido tenía que ir al cine. Comencé entonces, a tragar cine como un desesperado. En tres años sabía de todas las películas del mundo, dónde habían trabajado Kay Francis o William Powell,. Y así las cosas, un día del año 36, en Cine Metro, recién inaugurado, se hizo un concurso sobre *Motín a Bordo*. El concurso consistía en mandar revistas de películas en las que hubiese trabajado alguno de los tres actores de *Motín a Bordo*, que eran Charles Laughton, Clark Gable, y Franchot Tone. Yo, que tenía una buena cabeza para eso, y algunos amigos, y revistas y demás, mandé una lista, y gané el concurso.

Después de ganar el concurso, no hubiese pasado nada, si no fuera que en ese momento, ya existía "Cine Actualidad", la revista inventada por Despouey en el año 36. Pasaron unos meses desde ese momento, y un buen día yo estaba con mi padre en 18 de Julio y Yí, cuando Despouey se cruza con nosotros. Nos presentamos, le dije que yo estimaba mucho la revista que él había inventado, y él me dio una respuesta totalmente desconcertante: "un chico que gana concursos, debería ayudar a hacer la revista". Y así empezó todo. Me fui a "Cine Radio Actualidad" - que a esa altura se llamaba "Cine Actualidad" - de pantalón corto y de impertinente. A raíz del concurso, yo estaba haciendo crónica de cine en CX28, en un programa que dirigía Jaime Prades. Era un chambón total, apenas un niño, y un atrevido, un insolente que opinaba de cosas. Pero me hicieron trabajar, y trabajar bien. En la revista me dieron una una sección que llamaban "El Consultorio", donde había que saber en qué año nació Fulano, si es cierto que se casó Mengano, en qué película trabajó Perengano, y cosas así. Yo me encargaba de contestar las cartas que llegaban; luego las consultaba con los dueños de la revista, Despouey y Dominoni. Y así empecé a hacer periodismo. Estoy hablando de mayo del '37, ¡mirá el tiempo que pasó!.

Ese período fue importante, porque allí Despouey me conoció, me quiso, me castigó, me humilló, y se lo agradezco mucho. Lo escribí por ahí. Entre otras cosas, cuando empecé a escribir, me miraba, y me decía: ¿qué querés decir aquí? Y me enseñó a escribir más directamente, a no dar vueltas, a no usar palabras raras, salvo excepciones. Me enseñó, en definitiva, el A B y C de la cosa. Él escribía maravillosamente bien. Tenía una soltura y un estilo envidiable, aunque no es el estilo que yo quisiera, me parece demasiado florido.

En convenio con "El Día", "Cine Actualidad" pasó a llamarse "Cine Radio Actualidad". El Día tenía en ese momento, el único taller de grabado de América Latina. Y sacaba un suplemento dominical dirigido por mi padre, que era un tipo muy extraño. Fue crítico de teatro, buen periodista, y buen funcionario municipal. Un día le pregunté por qué no figuraba su nombre como director, y me dijo: "para qué voy a poner mi nombre, si después

César Batlle Pacheco decide lo que se publica, y lo que no se publica". Eso me hizo mucha gracia, al punto de seguir su ejemplo, ya que en "El País Cultural" no figuro como director.

El contacto con "El Día", y "Cine Radio Actualidad", me ligó en una especie de camaradería con toda la gente del despacho, entre ellos, Andrés Percivalle, director de "El Día".

¿Qué pasó después?

Después pasó lo siguiente. Te lo cuento con perspectiva. Cine Actualidad era una revista idealista, tenía poca o ninguna publicidad, y no podía sobrevivir. Le podía ocurrir lo que a todas las revistas de cine del mundo: aguantar tres, cuatro, diez números, y después, ¡chae!, se corta. Para evitar esto, se entró en combinación (yo no fui, fueron ellos), con la agencia Londres, ubicada en Juncal 1372. Tarde o temprano, esta agencia de publicidad, impuso condiciones, y el Sr. Hernández, dueño de la agencia, pasó a ser una voz importante de la administración.

Y Despouey, terminó por irse, porque el acuerdo comercial, no le convenía. Aparentemente, él hubiese preferido ser completamente autónomo. Cuando el comercio se mete en el idealismo, perdemos. Entonces, un día del año 40, Despouey dijo que se iba. Y se fue.

Él me invitó a la revista, pero otra gente se acercó sola. Hugo Alfaro fue uno, Alfredo Jiménez y Hugo Rocha fueron otros. Y todos esos nombres, de una u otra manera, sufrieron la influencia de Despouey. Yo tuve el privilegio de estar muy cerca, y de que él me transpirara, me pegara... me llamaba su "hijo putativo". Y como te decía, me tachó y me rompió material, me obligaba a rescribir, ... pero hoy se lo agradezco.

¿Qué es, para Ud,, lo que caracteriza los artículos de Despouey?

Él tenía una virtud de sensibilidad; sabía dónde estaba el centro de la emoción. Una vez dijo una frase que me quedó grabada. Estaban hablando de no sé de qué película en una reunión, y allí dijo algo memorable: si la película no me transmite idea u emoción, no me importa. El problema, es lo que la película transmite. Lo demás, la técnica y esa cosa del cine de hoy con autos incendiados,... nada. Si me preguntás qué caracteriza a Despouey, te diría que siempre sabía dónde ubicar la figura emocional. Yo creo recordar que el mismo día en "Cine Radio", podía criticar *Muelle en las Brumas*, y al mismo tiempo, Blancanieves y los Siete Enanitos, y en cada caso escribir lo que correspondía. Además, tenía ingenio, mucho ingenio.

Un elemento que llama la atención sobre su escritura, es la permanente recurrencia a citas, a recuerdos....

Te voy a contar una anécdota: un día yo estaba en la revista, y entra él con un libraco bajo el brazo. Ese libraco era la vida de Rembrandt, ¿por qué tenía que leer la vida de Rembrandt? Porque quería ver la película con Charles Laughton en el papel de Rembrandt, de estreno inminente. Y fue desde ese momento que pensé, caramba, no alcanza con ver

cine, hay que documentarse. Hay que leer, bueno, no sé, la novela original de la vida de Hamlet, antes de ver la película.

Cosas de esas son parte del oficio del crítico de cine, pero no fueron debidamente seguidas. Hay mucha gente superficial que se sienta en la butaca, ve la película, y sale diciendo, simplemente, que la película es buena o es mala. Eso es mala crítica, termina por ser una impresión personal de fulano de tal con la cual se puede discrepar fácilmente. Por otro lado, si te preguntan en qué consiste la película, y te falta la biografía, tu respuesta estará mal documentada. Porque la documentación lleva a eso, a recuperar montones de datos que tienen que ver con la importancia de lo dicho, con el antecedente, con el director. Cada película es distinta en ese aspecto, por lo cual la documentación es, evidentemente necesaria. Te apunto una cosa más, la documentación es útil. Cuando un lector lee una nota en la cual, se brindan datos, información, tiene confianza en lo que se dice. No permite el error. ¿Qué pasa si yo publico una nota con errores? El lector desconfía de mí, desconfía del resto de lo que yo diga en esa nota, y de cualquier nota hecha al tiempo. Por eso yo tengo la manía de la precisión, de la ficha técnica, y de los nombres propios, perfectos.

¿Y eso lo aprendió con Despouey?

Despouey, con su libro de Rembrandt, me prendió la luz. A partir de ahí, entendí la necesidad de chequear, mirar, y saber más de inglés.

¿Qué sabe Ud de la vida de Despouey, de su infancia...?

Creo que Despouey nació en 1909, y murió, en 1982, en España. Cuando yo lo conocí, fue en el año 36, él podría tener 27 años. En ese momento, trabajaba en ANCAP, y con el tiempo se fue de Cine Radio, y también de ANCAP.

¿Qué cargo tenía en ANCAP?

No sé, pero tenía buenos amigos allí, me consta. Había un mozo, Fernández, padre de Gerardo Fernández, que era compañero de Despouey, y tenía todos los artículos de Despouey publicados en algún lado. Gran coleccionista. Eso me lo comentó el hijo, Gerardo Fernández, que trabajaba conmigo.

¿Después sólo se dedicó a Cine Actualidad?

No, trabajó en ambos lados al mismo tiempo.

¿Sabe Ud. en qué barrio nació?

Creo que vivía en el barrio Atahualpa. La dirección del padre era Caiguá 3540, de eso estoy seguro. Pero él estaba viviendo en un hotel del Centro, el Ritz (en la calle Bartolomé Mitre). En esa época, vivía allí. Supongo que, por el transporte, no se puede vivir en el barrio Atahualpa e ir todos los días a ANCAP.

Se fue de Cine Radio en el 40, y después hizo algo muy asombroso. Al irse, se volcó para otro lado. Tenía contacto con el Instituto Cultural Anglo Uruguayo, y dominaba el inglés y el francés.

¿El manejo fluido del inglés podría ser consecuencia de padres ingleses?

No sé, creo que lo aprendió en el liceo, pero además él tenía una cabeza prodigiosa. En el Anglo Uruguayo hizo dos conferencias, a las cuales concurrí. Una con (...) y otra con Cumbres Borrascosas. Tenía una particularidad muy curiosa; Despouey era tartamudo. Hablando contigo, tartamudeaba, pero cuando daba una conferencia, se le iba la tartamudez; hababa per fectamente. Además, sacaba la conferencia de memoria. Era un tipo prodigioso. La dimensión que transmitía, reviviendo un texto, es una de las cosas que me han deslumbrado en la vida. Y también deslumbraba a Hugo Alfaro, que fue mi gran amigo, y discípulo de Despouey, ya fallecido.

Por el Anglo Uruguayo, estaba en contacto con Inglaterra, y de ahí vino el curioso viaje a Europa. Hay que tener presente que el Uruguay era, y en cierto sentido es, un país muy mediocre, en el cual los talentos especiales no tienen cabida. Nadie lo financia, nadie le da bolilla, no es reconocido, etc. Porque Despouey tenía admiradores, entre los cuales me incluyo, pero en medio de un vacío general. Me imagino a Despouey en la mediocridad de los empleados de ANCAP, y supongo que sería un empleado separado (por favor verificar esta última frase).

Tuvo entonces, la sensación de que en Montevideo ya no tenía nada que hacer, que ya había hecho lo suyo. Cuando anunció que se iba, le hicimos una despedida. En ella estaban, entre otros, Jorge Alfaro, alguien más, y yo. Fue la despedida de Despouey. El viaje era muy curioso, en un barco de guerra, camuflado, sin fecha firme de partida. Tenía que tener la valija pronta, y cuando le avisaran por teléfono, se iba al puerto. Y punto. No había aviso previo. Estábamos en guerra. Y el espionaje alemán existía. En esos términos, tenía que salir, y en esos términos, Despouey me dijo: "me voy hoy de tarde a las siete". Fuimos con Jorge Alfaro, Hugo Rocha, yo, y alguno más. "Mi último abrazo, y buen viaje a Londres", le dije, y se fue en un barco que no tenía ni nombre. Y ahí dejamos de verlo. Era el comienzo del '42. Durante todo el '41, él estuvo aquí. Me acuerdo que, antes de su partida, un día del '41, estrenaban El Ciudadano de Orson Wells. A mí me gustaba mucho; él tenía discrepancias. Caminé con Despouey desde el Centro, hasta la calle Caiguá, donde vivía su padre, y él me habló de El Ciudadano todo el tiempo. Caminaba junto a él por la calle San Martín, a la altura de Millán, hasta que llegamos a la casa. Expresó su opinión sobre Wells, y El Ciudadano. Creo que esa fue la última lección que recibí de él.

Entonces, se fue. No supimos nada de él durante doce años. Después que terminó la Guerra, un día en el año '54, volvió de visita. A esa altura, estaba casado con Lupe Callona (por favor verificar nombre y apellido), una española, que siguió casada con él hasta el final. Era una mujer muy sensual, muy simpática, y muy abierta; un buen complemento para él, que pasaba todo el tiempo muy cerrado. Ella era muy extrovertida, de buen trato social.

En su visita del '54, yo le hice una nota en el Nro. 20 de la revista Film. Y bueno, eso fue todo. Volví a leerlo en el '58, en Estados Unidos; después pasó a la UNESCO. Cuando

cumplió sesenta años, lo jubilaron. La UNESCO y las Naciones Unidas tienen una reglamentación en la cual, a los sesenta años, todo funcionario deja de trabajar, así seas un genio, y así darle cabida a la gente joven. La jubiliación es estupenda, Despouey podía vivir jubilado.

Así que, en el '52, se fue a vivir a Nueva York. Después, en el '64, yo hice un viaje a Europa, y ahí coincidimos otra vez, en París. Comimos en un restaurante de la Torre Eiffel... pagó él.

¿Y después de la jubilación a qué se dedicó, siguió escribiendo?

Escribió dos obras de teatro que nunca salieron. En el año '37, se vio una, *Puerto*. Él estaba en escena, actuaba en un pequeño personaje, pero no me acuerdo. Incluso otra obra, que se llama *La cena está servida*, que la escribió en castellano, y luego la tradujo al inglés, que estuvo a punto de estrenarse en Nueva York.

¿Cómo era su persona, qué lo caracterizaba?

Era alto, con bigotito, elegante, muy refinado, muy "pose", pose de elegante, de...

De dandy...

Sí. Usaba ropa rebuscada, hasta extravagante.

¿Le gustaba llamar la atención?

Si, si...le gustaba llamar la atención. Era un gesto de desafío para él. Lo que explica un poco, que haya caído mal a otra gente, que se haya ido de Montevideo; había ciertas resistencias. Un tipo con talento y costumbres propias, muchas veces no cae bien a gente si se quiere mediocre, que no puede aguantar a un tipo que se pone un sombrero determinado, cuando nadie se pone ese sombrero.

Diferente...

Sí, diferente. Más aún, le hicieron fama de homosexual. Eso pasa por ser diferente.

¿Una vez en Inglaterra, su primer trabajo es en la BBC?

Hay un período previo en la BBC, y uno posterior en la NBC, en el cual llegó a ver inmediatamente después de la Guerra, los campos de concentración. Eso me lo contó alguna vez...., espectáculo horrible, que tiene que afrontar un periodista, pero que constituye una experiencia.

¿Qué le gustaba leer?

Le gustaba leer de todo.

¿Quiénes integraban su círculo de conocidos?

Dominoni, sin el cual no hubiese existido Cine Actualidad, ya que tenía el dinero para financiarla. Tenía un círculo de admiradores y amigos, hoy todos muertos, como Fernando Pereda y José Carlos Álvarez. Despouey me llevó a la casa de Fernando Pereda en la esquina de Yí y Colonia, a ver mis primeras películas mudas en su colección. Pereda era un hombre muy rico, un coleccionista, y un poeta. Y era maniático. En la casa de Pereda se reunía una peña de intelectuales y artistas. El cine mudo generó, la muerte repentina de un montón de cine, y el nacimiento de coleccionistas que se llevaron las películas como pudieron., compradas, de repente, a diez pesos.. En mayor escala, lo hizo Langlois en París, fundador de la Cinemateca francesa. En los años 1929 y 1930, empezó a recuperar películas, muchas de ellas en mal estado. Pereda fue un poco su equivalente en Uruguay.

Te voy a contar otra manía de Pereda. Esa la viví vo. Allá por el año '84, yo volví de España. Estaba en Buenos Aires, empezando de nuevo mi vida aquí, gracias a un grupo de viejos compañeros que estaban haciendo una miscelánea de cosas. Un día, un compañero alemán que hablaba varios idiomas, me dijo: ché, acá hay un recorte de cine que te puede interesar. Me dio entonces, un recorte de una revista alemana. Por ese momento en Alemania, estaban rehaciendo la famosa película El gabinete del Dr. Caligari (verificar ortografía). Resulta que, entre las copias que se habían reunido para rehacer la película. había una procedente de Uruguay. La copia era de Pereda. Publiqué, entonces, que esta copia, era propiedad del coleccionista y poeta uruguayo, Fernando Pereda. Pasaron dos años, nadie dijo nada. Cuando a los dos años vuelvo a Montevideo, fui a visitar a un amigo que vivía cerca de la Plaza Gomensoro. Iba caminando por la calle Solano Antuña, y me grita de arriba mi amigo Alvariza; "jeh, Homero, esperá que bajo!". Baja Alvariza, cruza la calle, y en ese momento viene Pereda, desde la esquina, con su bastón. En ese momento vivía en el hotel Hermitage; estaba separado de su esposa, y muy enfermo. Así que en ese momento nos juntamos los tres: Alvariza, Pereda y yo. Le dije: "Hola Pereda, ¿cómo le va?", y él me agrede: "¿cómo le va, mal hombre, y mal crítico?" "Pero Pereda", le dije, "me está diciendo mal hombre y mal crítico". Y él me responde: "Se lo dije y lo confirmo, mal hombre y mal crítico. Usted dijo que yo era un coleccionista, y usted debe saber que ante todo, yo soy un poeta".

Volviendo a Despouey, ¿cuáles eran sus películas, o directores preferidos?

Imposible saberlo....

¿Prefería el cine de alguna procedencia en particular, el europeo quizás?

Supongo que sí, que el cine europeo le importaba más que el americano. Pero esa no es una regla de oro. El cine americano tiene películas muy buenas; películas sentimentales muy emotivas, que tienen su comparación con el cine europeo.

¿Cómo fue la recepción de las críticas de Despouey por parte del público? Se le dio la trascendencia que debía tener?

Para una minoría, sí. "Cine Radio Actualidad", tiene antecedentes en el diario "El Nacional", donde Despouey escribió en 1931, y el cual dirigía Quijano. Después, se largó con Cine Actualidad en el 36. La recepción, para una minoría que éramos nosotros mismos, estaba muy bien. Para cuánta gente más, no sabría decirlo. El cine nunca tuvo un público masivo, son muy pocas las personas que siguen las críticas de cine. Además, se ha generado un montón de maniáticos, que se tiran arriba de uno.

¿Qué es lo que define a una buena crítica de cine?

Tiene que tener la perspicacia, un relevamiento de los elementos ciertos de la película. Si yo estoy comentando una película, tengo que decir algo del argumento para poder fundamentar. Por otra parte, hay que ver como están la escenografía, el montaje, etc. Pero las dos cosas deben aparecer en la nota, y además, deben ser ciertas y verificables para el lector. Mi aspiración como crítico, es que lo que yo escriba, sea leído por el lector que, luego de ver la película, confirme que efectivamente era así. Esto supone, cierta perspicacia, y cierta fidelidad a la película vista. Supone además, no desviarse. Un error de la crítica habitual, es fomentar el estilo personal, con teorías, estéticas, semióticas, de todo. Hay demasiada gente que toma la crítica cinematográfica como pretexto para embadurnarse delante de los demás. Los franceses son los culpables de esto. No así la crítica inglesa.

Los franceses inventaron la teoría del autor, entendiendo que toda película es obra del director, y no siempre es así. Hay directores de cine que son autores inequívocos, Bergman por ejemplo. Toda la producción rutinaria de Hollywood, no es sólo obra del director; importa también el libretista, el productor, los actores.... en las películas de Greta Garbo, la película misma está moldeada para Greta Garbo. Lo mismo ocurre con Gary Cooper, o Spencer Tracy. Sin embargo los franceses, defienden la teoría del autor. Me parece un error básico.

16 de Octubre de 2003.

Entrevista a Guillerno Zapiola. Redacción de "El País".

(SIN CORREGIR)

¿Qué conoce de Despouey?

Sospecho que para nuestra generación, que estamos en el entorno de los cincuenta y pico (yo tengo 57, cumplo 58 el próximo 27 de diciembre), Despouey es un poco un antecedente, pero algo lejano. Creo que quienes influyeron mucho más esta generación, incluso los un poquito mayores que yo, Abbondanza, Martínez Carril, etc., de 60 a 65 años, no digo mucho más, sino más influidos por la generación del 45, son Alsina, Rodríguez Monegal, y Hugo Alfaro, que empezaron un poquito después a Despouey. Quizá la influencia de Despouey sea un poquito más indirecta. Sí hay una influencia fundamental, porque Despouey influyó sobre todos ellos. Yo no recuerdo exactamente, pero "Cine Radio Actualidad" debió haberse fundado en el 36, y de alguna manera, de "Cine Radio" o contra "Cine Radio", surgió toda la generación de los que podrían llamarse alumnos de Despouey. Para hacer memoria, Alsina sale en el 41, Alfaro tiempo después, Emir sale de trabajar con Despouey en Marcha, también poco tiempo después. De alguna manera, todos ellos fueron los discípulos de Despouey. Hugo Rocha y Luciano Monteiro también.

Me parece que más que una influencia directa, fue el magisterio de Despouey sobre esa generación intermedia que surgió después. Incluso yo te diría que como lector, empecé a leer a Despouey bastante tiempo después de haber leído a los otros, porque claro, a Despouey lo leí retrospectivamente, mientras que a los otros los leí mientras estaban publicando. Con Despouey me empecé a encontrar cuando yo empecé a hacer periodismo, y me vi obligado a investigar y a buscar material sobre películas que se habían estrenado en 1938, y cosas por el estilo. Sospecho que en mi caso y en el de muchos otros, la influencia directa fue mucho más a través de Alsina, de Emir, o de Alfaro, que eran los tres modelos, José Carlos Álvarez de "La Mañana" también. No tanto la de Despouey que, además, se había ido del país bastante antes.

A Despouey lo descubrimos después. Yo sospecho que también ahí, si querés, hay una influencia fundamental, no sólo a nivel personal, sino sobre todo el

medio cultural, donde Despouey fue una de las figuras consulares, yo diría uno de los dos o tres nombres; quizá el otro sea el de José María Podestá.

¿Eran Despouey y José María Podestá contemporáneos?

Despouey nace en el 1909, Podestá debe andar por ahí. Podestá empieza a escribir en el Nacional y en algún otro, a principios de los treinta, y continuó escribiendo. Curiosamente yo lo leí más a él que a Despouey, porque Podestá siguió escribiendo, aunque desde Europa, incluso durante los años sesenta. Podestá en ese momento, era Cónsul de Uruguay en Roma, y cada tanto mandaba una colaboración a "La Mañana", con lo que se estaba viendo de cine en Italia. En algún cuaderno de Cine Club, se encuentra algo de Podestá. Son más o menos de la misma edad, puede ser que uno sea dos o tres años mayor que el otro, pero son más o menos contemporáneos.

Incluso te diría que si hay que buscar a alguien antes de ellos dos que haya escrito sobre cine -pero menos en Montevideo que en Buenos Aires-, es Horacio Quiroga, el primer uruguayo que escribe de cine. La hace todavía de una manera muy intuitiva, sin una formación cinematográfica específica, y justamente lo que Quiroga destaca permanentemente de las películas, es el argumento, lo narrativo. Es el literato que está viendo la película. No hay una elaboración intelectual más específicamente cinematográfica, que puede ser la de Podestá, la del propio Despouey, que tiene una influencia literaria muy importante. Existe también una hombre que no es un crítico, pero que también influye bastante en el primer período de la cultura cinematográfica, y que es Fernando Pereda, el poeta. No tanto como crítico, sino como coleccionista, y una especie de cinemateco privado.

Fernando Pereda es una rara ave de la cultura uruguaya, y no sólo cinematográfica. Primero porque fue un poeta que hasta los cincuenta años, nunca publicó. Sus poemas aparecían en revistas, o en semanarios, pero nunca publicó un libro hasta muy avanzado el tiempo. Era un tipo con plata, y una especie de eminencia gris de la cultura, porque figuraba poco en público, pero influía sobre una cantidad de gente. Y entre otras cosas, Pereda era un fanático del cine, que coleccionaba películas, compraba viejas películas, tenía una especie de mini cinemateca en la casa, parte de la cual donó, siendo hoy la base del archivo de *Cine Arte* del SODRE, y en parte de Cinemateca. Pereda era amigo de toda esta gente, de Despouey, de Podestá, y de todos ellos, y es también uno de los primeros que empieza a pensar en el cine como en un hecho cultural y artístico significativo, aunque el propio Pereda no haga crítica

de cine. Ese es un poco el clima intelectual que rodea a Despouey, y claramente, el fenómeno clave de esa historia, es la fundación de Cine Radio Actualidad en el 36.

¿Dónde pudo haber publicado Pereda?

No me extrañaría que no hubiese publicado nada. Incluso como poeta - y era Pereda un poeta respetable-, recién publicó un pequeño libro de poemas, cuando se estaba por morir, a los ochenta y pico de años, hace no más de quince o veinte años. No era alguien de actuación pública, sino más bien de pequeños círculos de amigos, y donde justamente la patota se reunía a ver las viejas películas que Pereda tenía escondidas en el sótano de la casa poco menos, y de ahí, yo creo que surge una de las influencias.

Y en el caso de Quiroga con respecto a esas reflexiones...

Me parece que un trabajo editado con alguno de los textos de Quiroga, debe estar en Cinemateca.

Yo marcaría de todos modos, que Despouey era la figura clave, porque tanto Podestá como algún otro, han publicado en diarios, yo diría el Nacional y no sé si algún otro medio, antes del 36, donde ya hay, un conato de crítica de cine. Pero realmente crítica de cine en serio en Uruguay, a nivel de publicación, con incidencia, empieza con Cine Radio en el 36, y ese es el aporte fundamental de Despouey. Yo supongo que con el paso del tiempo, la generación posterior, o sus discípulos, prolongaron el trabajo de Despouey, y en alguna medida también lo cuestionaron. No tanto a nivel de juicio de valor, que ahí Despouey probablemente siga teniendo vigencia, y sobre todo a nivel de rigor de análisis, de preocupación por, y para simplificar un poco, de tomarse el cine en serio, me parece que esa es la actitud de Despouey. Creo que el cuestionamiento viene más bien, a nivel de estilo. A mi por lo menos, la sensación que siempre me provoca leer sobre todo los textos de Cine Radio de los años treinta, en los cuarenta ya no tanto, es de cierto exceso literario, cierta tendencia a la frase florida, y a la nota un poco larga, es decir, eso que hace que Alsina diga que él no puede leer su primer año en Cine Radio Actualidad, Alsina entró en el 41, y es cierto, durante todo ese primer año, tiende a escribir largo, a repetirse dentro de dos párrafos, tardó aproximadamente un año en aprender eso que es la regla de oro de AlsinaL lo importante hay que decirlo tac, esa es la versión larga. La versión corta del manual del cine es dígalo tac. Ahí si querés, hay una diferencia en el estilo

Despouey, y el estilo que fue un poco el manual de estilo de la página de espectáculos de El País, que fue impuesta por Alsina, Taco Larreta, y por Emir un poco más tarde. Ahí tenés una diferencia, no a nivel conceptual, sino de estilo periodístico. Yo siempre comparo lo que se hacía en Uruguay con el par de revistas importantes de cine que se publicaban en España a fines de los cincuenta, comienzos de los sesenta, que eran una Film Ideal, que era la revista católica y un poco más conservadora, y la otra era Nuestro Cine, que era una revista más de izquierda, no específicamente marxista, pero con escritores marxistas, con una crítica más materialista histórica y toda esa historia... esa era una diferencia, pero la otra diferencia era que Film Ideal, tendía a ese tipo de nota larga y florida que es característica de esa vocación española por el palabrerio un poco excesivo, y vo creo que Despouey incurria un poco en ese palabrerío excesivo, en cierto regusto por, cierta búsqueda de la belleza literaria en la prosa, mientras que el objetivo de Alsina y Alfaro, tiende a ser más periodístico, mucho más directo. Alsina, si querés, con cierta presunción de objetividad, cierta frialdad y distancia. Alfaro, quizás, con una vocación mucho más sentimental, de escribir en zapatillas, con un lenguaje más coloquial, de comunicarse con el lector, no con esa especie de ceño fruncido, y el humor que corre por debajo que es característico del "petiso". Ahí, si guerés, hay cierta evolución en el estilo periodístico. En los cuarentas uruguayos, -en realidad el modelo internacional es anterior- es el estilo impuesto por Ernest Heminway y su patota de colaboradores, en aquel diario de Kansas City, de cuyo nombre no acuerdo en este momento, construyeron un manual de estilo periodístico que fue imitado por todo el planeta. Es aquello de que una nota debe comenzar con frases cortas en verbo activo, las cuatro o cinco notas deben estar en el primer párrafo, hay cuatro o cinco reglas que a veces los secretarios de redacción interpretan demasiado literalmente, y se te enoian, cuando se te ocurre una idea inteligente y empezás a dar vueltas, - ah no, eso no!!! Hay una anécdota famosa al respecto, de un cronista policial que harto de que el secretaio de redacción le dijera siempre eso, frases cortas y verbo activo, tenía que anunciar que había un asesinato y escribió: muerto, así fue encontrado un hombre aver en...vo creo que en ese sentido, hay cierta evolución entre lo que hace Despouey en los treinta, y lo que viene después. Ahora, de todos modos, creo que el rescate más importante de las diferencias en estilo, creo que el ejemplo de Despouey, es ahí donde su influencia va más allá de su propio estilo, y hasta de su propio gusto, de que te guste o no, una película que a él le haya gustado, o que discrepes con lo que estaba opinando con esta película en particular, insisto, es ese rigor, ese empeño que también va a ser heredado por la generación posterior, por lo menos por los representantes más significativos de la generación posterior, en un aspecto

111

1 8

quizá, Rodríguez Monegal en Marcha, José Carlos Alvarez, quizás menos crítico. Alvarez siempre fue una especie de gran amante del cine, con menos rigor en cuanto al juicio, (con Alvarez, siempre hacemos una broma: si se ve y se oye, ya algún valor le encuentra), pero al mismo tiempo una actitud de inscribir el cine en el conjunto de la cultura, de percibir el hecho cinematográfico como una parte de un proceso cultural más amplio, y me parece que por ese lado viene también la influencia de Despouey. Yo no sé si era Emir el que contaba, porque Emir se caracterizaba un poco por eso, porque Alsina es más específicamente cinematográfico, un poco como que sus mundos son el cine y el jazz, y cuando tiene que salir de allí, percibe más el cine como un hecho autónomo, mientras que Rodríguez Monegal, Álvarez y el propio Despouey, tenían si se quiere una visión más amplia de cómo el cine, Alsina la tiene en ciertos aspectos, pero insiste mucho, cosa que otros críticos no hacen, en todo el funcionamiento del cine como industria pero a veces pierde de vista otros procesos culturales simultáneos en otras áreas. Emir eso lo tenía más claro.

Ese es precisamente uno de los temas que surgen al leer a Despouey, la influencia de lo literario, cómo el cine no escapa a otros campos, incluso su vinculación a acontecimientos de tipo social, etc....

En Despouey creo que el referente más amplio es la literatura, eso me parece muy claro. Los referentes extracinematográficos de Alsina pueden ser más bien la historia, algunos hechos históricos clave, y seguramente el jazz, que es su otra pasión, en el caso de Abbondanza puede ser más lo plástico, porque tiene una formación como artista plástico. De alguna manera cada uno tiene su inclinación. Yo doy clases de historia del cine en la Escuela, confieso que mi formación en artes plásticas y música es inferior en ese sentido, si querés, mis referencias son la literatura y la historia, pero en el caso de las clases de historia del cine, la literatura es un elemento más si se quiere. Yo por lo general trato de que la historia sea un referente casi permanente, ayer por ejemplo, estuve dando, los antecedentes del neorrealismo, cine años cuarenta, y prácticamente la mitad de la clase fue contarles de la Segunda Guerra Mundial, después de ubicarnos en el espacio y en el tiempo, vamos a entrar en lo que estaba pasando con el cine en ese momento. Yo creo que esa referencia, que en mi caso puede ser la historia, y en segundo lugar la literatura, en el caso de Despouey, la influencia de Despouey, es la más perceptible. Ahora yo me acuerdo de algo que se dijo, no recuerdo bien quien, que cuando se estaba por estrenar el Rembrandt de Alexander Corda, con Charles Laughton, en el 36, 37, se lo encuentra Despouey en el boliche de la esquina, con el libro de

Rembrandt bajo el brazo. Esa es una referencia, el tener claro que una película no es solamente eso que estamos viendo ahora en la pantalla, yo me siento en la butaca, miro lo que veo, y salgo corriendo, escribo sobre lo que ví, y después me voy corriendo a ver la otra película. Esa es la sensación que siempre me produce, y confieso que me da una cierta dosis de repeluz., ese cinéfilo fanático y cerrado, que te dice, cinefilia es, el amor al cine por sobre todas las cosas, o una cosa por el estilo, que parece creer, que el cine es una especie de universo autónomo, donde las películas se influyen unas sobre otras, entonces alguien va a hacer una película y lo único que incide sobre esa película es las películas anteriores que vio, y que fuera de eso no existiera influencia. Esa actitud cinéfila es, de alguna manera, una actitud cerrada, que me parece que los tipos como Despouey ayudaron a abrir considerablemente. A dos puntas, no? Por un lado, creo que es un fenómeno que va más allá de Despouev, es un fenómeno característico de los años treinta en general, ubicate ya no en la historia del Uruguay, sino en la historia del cine, el sonoro empieza en el 27, 28, en el 27, acá llega un poco después, y de alguna manera, la década del treinta es una década donde el cine empieza a reajustar sus piezas, o su ubicación en medio de la realidad. El cine mudo había alcanzado si se quiere, un nivel de madurez considerable en la segunda mitad de la década del veinte. De alguna manera si uno mira una lista de las mejores veinte películas de la historia, o cosas por el estilo, algunas de ellas son: El Acorazado de Potemkin, La pasión de Juana de Arco, de Dreyer, hay un grupo de películas en la segunda mitad del veinte, que ya empieza a convencer a los reticentes, que el cine puede ser significativo. De alguna manera el sonido provocó un sacudón en todo eso, porque replantea, cuestiona toda la estética del montaje de la esuela rusa, el cine tiene que empezar a volver a firmar, su carácter artístico, por lo menos por parte de los tipos que creen que el cine puede ser un arte. Por un lado la aparición de una crítica más consciente, con mejor formación, que acompaña ese trabajo de reflexión. Por otro lado, la obra de los propios artistas que, muchas veces, y sobre todo en ese período confuso que va del comienzo del cine sonoro hasta lo que puede ser la afirmación de todo el conjunto de todas las innovaciones del período, que es el Ciudadano de Wells, o ese período de Hollywood del entorno de los cuarenta, no solo el Ciudadano de Wells, a veces caemos en el error de creer que Hollywood era una mediocridad y de repente aparece Orson Wells y cambió todo, la verdad es exactamente lo contrario. Entre 1939 y 41, es el período más brillante de toda la historia el cine norteamericano, y eso explica a Wells también, o sea la industria puede permitirse darle espacio a un joven genio porque es una industria segura de si misma, que está produciendo a un nivel que la hace comercialmente exitosa, y que está produciendo cosas de buen nivel. John Ford hace siete películas entre 1939 y 1941, y por ejemplo, y por lo menos cuatro de ellas son las mejores de su carrera. En todo ese período, y ahí me parece que engancha con la aparición de una crítica más rigurosa en estos años, el cine busca afirmar su carácter artístico, y su identidad, y voy al ejemplo de Ford, porque de algún modo, es interesante comparar por ejemplo, un tipo como John Ford hace en los años treinta, y lo que va a hacer después. El cine de Ford de los treinta, su primer Oscar es del 35, o 36, debe ser más o menos cuando Despouev empieza a escribir en Cine Radio, por El Delator, son una serie de películas donde hay un empeño muy consciente y muy visible en parecer artísticos, o sea cierta preocupación por la composición visual, los énfasis plásticos son muy cuidadosos, la construcción de un significado metafórico simbólico, bueno en el caso de El Delator, es el delator, pero también es Judas, y hay una especie de metáfora sobre la traición y todo lo demás, y la imagen religiosa que va pautando, digamos, hay un clásico narrador de Hollywood, un empeño: "mire, estamos que estamos haciendo es importante, es arte". Después de los años cuarenta o cincuenta, cuando de alguna manera esos recursos ya han sido incorporados, esos tipos se sienten menos obligados a demostrar visiblemente que son artistas, entonces, lo son sin que se note. Ford pasa de una retórica visible, o visiblemente artística en los treinta, a una elocuencia mucho más directa, mucho más transparente, en los cuarenta o cincuenta, momento en que los críticos literarios comienzan a decir: "pero Ford no está rindiendo el nivel de antaño", están equivocados, el mejor Ford es de los años cincuenta. Es el que ya no se siente obligado a pegarle un codazo al espectador, y decirle: "miren muchachos esto es arte". Eso sí existe en los treinta de alguna manera, una necesidad de demostrar que el cine es arte. Y creo que eso engancha, de alguna manera, con dos fenómenos casi simultáneos. Uno, justamente, la aparición de una crítica de cine más rigurosa, que no se hace solamente en Uruguay, o en América Latina...

En el contexto mundial, qué antecedentes pudieron influir en la crítica de Despouey?

Bueno, yo diría que la primera crítica seria, surge en Francia, hacia 1920 aproximadamente, hay antecedentes, claro, pero digamos, para seguir un proceso intelectual un poquito más largo, la propia expresión séptimo arte, la decisión de que el cine puede ser un arte, fue inventada por Richoto Canudo, un crítico de artes plásticas e intelectual italiano, que en el Manifiesto de las Siete Artes, inventado por Richotto Canudo, y no sé si por otros tipos, que debe ser de 1911 más o menos. Canudo era italiano, pero, como corresponde

vivía en París, porque para ser intelectual hay que vivir en París, eso ya se sabe (ríe). Él es un poco el que maneja la idea de que el cine es el nuevo arte que resume a todas las artes anteriores, la música, el teatro, las artes plásticas, la narrativa, el drama, las seis artes anteriores se resumen en el séptimo arte, que es el cine. Ese es un antecedente, pero quizás, el comienzo de un trabajo teórico sistemático es un poco posterior, hacia 1918, 19,20, en torno a figuras como Louis Delluc (¿??), que también fue director de alguna película, pero su aporte más importante, no es tanto el de realizador, sino el de crítico, fundador de revistas, y fundador de uno de los primeros cineclubs en París. Funda la revista Cinea, en el 20, donde ya hay una reflexión teórica más importante, y es sobre todo algo que va a ser característico de la intelectualidad francesa, en ese sentido, que es la reivindicación del cine norteamericano, con buenos motivos, como se sabe en materia de cine, los franceses inventaron el chirimbolo, los Lumiére inventaron la maguinita, pero la base del lenguaje... Griffith inventó todo, Kubric decía que después de Griffith nadie inventó nada, excepto, Kubric lo decía, el flashback, y se equivoca, porque hay un flashback en Huérfanos en la tempestad (¿??) de Griffith, en 1921, en realidad, no se sabe si lo inventó, pero, es como el caso de Wells, se retoman un montón de recursos que estaban sueltos, y organizarlos, al servicio de la expresión, su utilización consciente, al servicio de un tema que requería de esos recursos de expresión para funcionar. Ese es uno de los antecedentes. Los otros dos antecedentes, que son un poco más cercanos, y son contemporáneos de Despouey, son uno, sobre todo la crítica inglesa, o europea en general, hay algunas cosas americanas también que son contemporáneas, algunos libros alemanes, si querés, hay todavía antecedentes. Pero hay una crítica inglesa, Ernest Leandring (¿???) y alguna gente más, que también corresponde aproximadamente a los años treinta, y es de suponer que Depouey los debe haber leído, en un movimiento de cultura cinematográfica que coincide con el surgimiento de las primeras cinematecas, que es por ahí, mediados de los treintas, André Landrois(¿???) en Francia, Ernest Leandring en el British Film Institute de Londres, creo que hay alguno más en Suecia, no sé de qué año es, pero no está tan lejos tampoco, Iris Barry en Estados Unidos, la filmoteca del Museo de Arte Moderno, de Nueva York, es decir, es el momento en que un grupo de gente empieza a tomarse en serio el cine, y por otro lado empieza a descubrir que el cine se está perdiendo, que los procedimientos de la industria, están sacrificando el material existente para abrir espacio. Es decir, las exigencias contractuales de que una copia, después de haber cumplir su ciclo, y haber vencido el pago de royalties, la copia debe ser destruida para ser reemplazada por el nuevo producto, que sale al año siguiente del estudio. Esa es la razón por la cual el setenta por ciento del cine

del siglo veinte, se ha perdido por completo, y que genera el surgimiento del movimiento de las cinematecas, cuyo trabajo, André Landrois en Francia, es uno de los primeros, se dedica a esconder películas debajo de la cama, y cosas por el estilo, además de piratear, robar, y bueno, como sea, rescatar un cine que se estaba perdiendo.

Entonces, de alguna manera, son las dos cosas juntas, el surgimiento de los archivistas filmicos que buscan rescatar esa memoria visual por un lado, y el de los críticos que buscan reflexionar sobre ese material, y distinguir por qué unas películas son buenas, y otras son malas.

Despouey entonces, encaja en ese contexto, e insisto, como antecedente, puede ser la pieza fundamental de lo que fue después el desarrollo de la cultura cinematográfica en Uruguay, en los años cuarenta. Quizás la generación cinematográfica por excelencia de Uruguay, sea la del cuarenta y Emir. Despouey juega respecto a Alsina esa cinematográfica del cuarenta y cinco, el mismo papel que Onetti con respecto a los escritores del cuarenta y cinco, es unos nueve o diez años mayor que ellos, y es un poco el padre frente al cual unos lo prolongan, y otros se revelan. Un poco esa mezcla de amor y odio al padre, que caracteriza la generación siguiente. Cine Radio comienza en el 36, las competidoras importantes, empiezan a aparecer pocos años después. Marcha se funda en el 39. cine Radio sigue sin Despouey, pero Alfaro y Alsina empiezan en Cine Radio, y saltan a Marcha muy poco después. Emir creo que entra directamente en Marcha, no hace el paso por Cine Radio, y en los años cuarenta un poco los herederos son a nivel de cultura cinematográfica, pero no de crítica, la fundación de Cine Arte del SODRE en el cuarenta y seis aproximadamente, que es el primer archivo filmico uruguavo, la fundación de los dos cineclubes más importantes, Cine Club y Cine Universitario, en el 48, 49, unos antes, otros después, pero todos por ahí, Taco Larreta que empieza a escribir de cine acá, en en el entorno del 49, 50, y el momento que Taco consigue una beca, o se va a París por un motivo que no recuerdo. El País contrata a Alsina, en principio para hacer la suplencia a Taco, pero cuando Taco vuelve, El País decide también contratar a Alsina, y siguen trabajando juntos, y son de hecho Taco y Alsina, quienes sientan las bases de la página de espectáculos de El País.

Siguiendo la evolución de Cine Radio Actualidad, una vez que se va Despouey, la revista se vuelve demasiado comercial....

Sí se vuelve muy comercial. Esa patota de tipos exigentes, se empieza a ir de la revista, de a poco, fundamentalmente a Marcha. Yo no me acuerdo si también Carlos María Gutiérrez hizo su paso por Cine Radio, un poco después, pero también, Carlos María, pasa por cine Radio, aterriza por acá durante un tiempo, y después se asienta en Marcha. Taco va y viene, no llegó a escribir en Cine Radio, empezó en El País, después saltó a Marcha en alguna época, y después vuelve a El País en algún momento. Emir también, Emir llega a El País bastante tiempo después, pero mi sensación personal es esa, mis lecturas directas cuando era adolescente y empezaba a leer sobre cine, mis primeras lecturas eran El País, El Día, la página de El Día era mucho más floja, la de El País era mejor en ese momento. La de El Plata, que era más o menos, en algún momento, escribió Gastón Blanco mongeove (¿??) y que Cine Radio era ya la mezcla de chisme y un par de paginitas dedicadas a unas notas críticas mucho más cortas, cuya influencia importante ya se había ido. Después fue como una especie de pionero, que influyó sobre otros, y que su propia publicación entró en una especie de decadencia.

Dónde está la vigencia del trabajo de Despouey?

Yo no he leído tan sistemáticamente a Despouev como para poder decir si estoy de acuerdo, medianamente de acuerdo, o totalmente en desacuerdo con lo que dijo en cada película en particular. Te digo que he leído cosas de él, por diversas razones, buscando material sobre alguna película de la época, y me encuentro con notas que caramba, sí tiene razón, y otras que está metiendo la pata, pero me pasa hasta conmigo mismo, a veces leo algo de hace veinte años, y digo cáspita, esto habría que hacerlo desaparecer antes de que alguien se de cuenta (ríe). Yo creo que el ejemplo sí es lo que sigue vigente, y estoy convencido de que hoy por hoy, el nivel de los críticos uruguayos es muy malo en términos generales. En Despouey había dos exigencias. Primero, es tomarse el cine en serio. Y segundo, tomarse la cultura general en serio, el entender que no podés decir como alguien dice por ahí en una publicación no tan antigua, comentar Moulin Rouge de Vars Lourman (¿???= con Nicole Kidman, y objetarle en mitad de la nota, y al pasar, no entendemos por qué en una película musical que se desarrolla en el año 1899 en París, incorpora un tema, que fue compuesto en 1923. El que escribió eso, no se dio cuenta, de que en toda la película, de una punta a la otra, utiliza cincuenta v ocho o sesenta temas musicales, todos compuestos en el siglo XX. O sea que la propuesta misma de la película es, con el pretexto de un melodrama ambientado... En definitiva, no hay nada más opinable que lo opinable, es cuestión de gustos, de preferencias, de todo lo que quieras, pero hay ciertos

datos básicos, de tratar de entender, por qué ciertas cosas están hechas de una manera y no de otra, que no son cuestión de opinión, son cuestión de que el tipo hizo eso por una razón concreta, y eso es lo que se tiene que entender. Y esa es la sensación que vo tengo respecto a por lo menos una parte de la crítica actual, el ponerse a escribir sin tener una formación... En la época de Alsina, y de la patota de El País, o en la época de Marcha, para entrar en la página de espectáculos se exigía una cierta formación determinada. El tipo que caía en el diario sin que se supiera muy bien qué hacer con él, marchaba primero a policiales, o deportes. Para pasar a la página de espectáculos, se requería que demostrara un poquito más de formación. Actualmente la sensación que tenés es que todo está mezclado. Ahí es donde hay una cierta pérdida de rigor, que no es absoluta tampoco, no caigamos en la simplificación, pero digamos que la importancia que en sus mejores momentos, las secretarías de redacción le daban a la página cultural, o a la de espectáculos, implicaba una elevación de los niveles de rigor. Me parece que un buen ejemplo es El País en sus mejores tiempos, donde la sensación que vos tenés, cuando releés la colección hoy de El País de los años cincuenta, sesenta, es que casi todo el mundo escribía mejor, en la medida en que casi todos se leían entre sí, se corregían entre sí, y eso creaba de alguna manera, un nivel de competencia y de exigencia, que después cada uno de ellos por su lado, se aplicaba a sí mismo. Varios de ellos después, escribiendo en otros medios, no exhibieron ese nivel de rigor. Como que alejados de la mano de Dios, y a sus propias fuerzas, el apuro, faltan diez minutos para el cierre, escribí dos párrafos, cuánto precisás?, veinte centímetros, dale vamos, entregás y salís corriendo. En cambio ese momento había, sobre todo en el caso de notas importantes, donde uno las escribía, pero la pasaba al resto de la página para que le hiciera las objeciones del caso. había un equipo funcionando. Es el modelo que Alsina aplicó en Marcha, y que trajo luego a El País. Vuelvo al ejemplo de hoy. En el caso de Alsina y Emir, eran un formidable equipo, porque se complementaban bien. Alsina es un tipo que tiene mejor formación en cine, y mejor formación en jazz, y en algunos temas históricos, y Emir tenía una visión cultural más amplia, y una formación literaria que Alsina no tiene. De algún modo, se complementaban. Ciertos temas, iban para uno o para otro. En todo caso, de acuerdo a lo que había que destacar, la previa la escribía uno, y la nota el otro. Un equipo donde se minimizaban los defectos y se sumaban las virtudes. Y tengo la sensación de que en la época que Despouey estaba en Cine Radio Actualidad también había un poco ese espíritu, que es lo que después se fue perdiendo con el paso del tiempo donde Cine Radio se convirtió un poco en esa cosa de chicas con bikini en la tapa, y chismerios.

En cuanto a la recepción del público....

No tengo mucha idea de eso, pero tengo la sensación de que, y ahí si puedo ser un poco pesimista, vo creo que la habilidad de Cine Radio, de alguna manera es ser una publicación, era por dos cosas. Cine radio tenía algunas páginas para la crítica, pero dedicaba también bastante espacio a la información cholula, al chismerio, el vestuario de las actrices, para otro tipo de espectadores. Y por otro lado, también el tema de la radio que era un fenómeno popular, entonces es muy probable que hubiese distintos tipos de lectores que compraran la revista por diversas razones, los que se interesaban por la crítica es probable que fueran un porcentaje minoritario de lectores, cosa que ocurre además en los medios hoy. ¿Por qué alguien compra el diario El País? Está desde el tipo que lo compra por el Gallito, hasta el tipo que le interesa lo deportivo, la política quizás menos, economía hasta cierto punto. En términos generales, los medios uruguayos hoy por hay la menor razón por la cual se compran es política. No hay una identificación entre la filiación política del medio y sus compradores. En los años cincuenta sí, los colorados de la lista catorce compraban El Día, y los colorados de la quince, compraban Acción, la identificación política era muy alta. Hoy por hoy las razones pueden ser el tipo que compra solo los viernes porque le interesa El País Cultural, el tipo que compra el sábado porque le interesa Sábado Show, otros por la página deportiva, otros por la página de espectáculos, ciertamente la página de espectáculos tiene su franja de lectores, pero digamos que no es decisivo. Sospecho que en la época de Cine Radio, debía pasar lo mismo. Las películas normalmente elegidas como las mejores del año por los críticos, y eso valía tanto para 1937, como para 1943, donde Cine Radio se equivocó gruesamente eligiendo Eran Cinco hermanos The Soullivans, de Lloyd Bacon como la mejor película del año, un pequeño melodrama de guerra que hoy lo ves y decís no era para tanto, pero era Segunda Guerra Mundial, y ahí ves las razones del entorno que explican la sobrevaloración de una película determinada. Sospecho que en definitiva eso es una franja de lectores. Los grandes éxitos de público en Uruguay en la época que los críticos eran tan cultos, seguían siendo las películas de Cantinflas, que se estrenaba en el Cine Plaza desde el primero de enero y seguía hasta marzo, Hotel Alojamiento de Fernando Delgado, una comedia erótica argentina con una cantidad de gente, o La novicia rebelde. Los éxitos de público seguían siendo esos y no Bergman, Antonioni o Fellini, por más que los críticos dijeran que eran maravillosos. De todos modos creo que eso sí es cierto, y eso va más allá de Despouey, forma parte de todo el proceso cultural del cuarenta y cinco, de algún modo, Marcha, Cine Radio, después la página de espectáculos de El

País, La Mañana, y las otras páginas que siguieron el ejemplo de El País, y trataron de competir... Hubo un momento en que entre la página de espectáculos de El País y la de La Mañana, había una competencia, sobre quien completaba primero, Alvarez y Martínez Carril dirigían la página de espectáculos de La Mañana, el empeño era salir aunque sea con una primera crítica el día siguiente al estreno, iba la primera vuelta a las cuatro de la tarde, volvía al diario corriendo, ya habían dejado la foto y la ficha antes de irse para el cine, y a veces se encontraban con que la crítica era más chica que la ficha, porque se escribía a cinco minutos para el cierre. Y a su vez El País había inventado en teatro, no tanto para el cine, una sección que se llamaba La primera impresión de anoche, que era el crítico que iba al teatro, salía a las doce de la noche del teatro en cuestión, ya en la redacción le habían dejado un huequito, y redactaba un pequeño párrafo con un juicio muy sintético, vale la pena, no vale la pena. Después, la mitad de las veces el crítico se iba a la casa, se acostaba, pensaba en la obra que había visto y al día siguiente salía una nota suya larga, que decía exactamente lo contrario a lo que había dicho el día anterior. Pero, bueno, eso podía ocurrir también. Había una competencia entre las páginas de espectáculos, pero de alguna manera esa competencia se dirigía a un público que siempre es minoritario, los socios de los cineclubes en los años 1951, 1952, en el momento que había dos cineclubes, dos revistas de cine, eran 3500 cada uno, o sea, los críticos siempre escribieron en Uruguay para pocas personas, esa es la realidad. Hoy por hoy Cinemateca tiene ocho mil, ocho mil quinientos socios, El Galpón no se cuantos tiene, Socio Espectacular, no sé cuantos son, pero sospecho que sumás todo y en total son catorce mil quinientas personas. En un estreno de cine o teatro, siempre estamos las mismas personas. La levenda dice el diez por ciento, lo más probable es que sea todavía menos de ese diez por ciento del total del público, que son los que tienen un interés que va más allá del entretenimiento barato, que por otra parte me parece muy legítimo, lo contrario del entretenimiento no es el arte, es el aburrimiento. El tipo que tiene una preocupación, un interés cultural más amplio, normalmente es una élite que no necesariamente es económica, pero que de alguna manera es una elite cultural, con una mayor inquietud, capacidad reflexiva, ir más allá de lo obvio, que en útlimo término son los menos.

Después que se fue Despouey, que quedó en el recuerdo...

Yo ahí me pierdo un poco, yo a nivel personal no me doy demasiada cuenta, puede ser sintomático de algún elemento polémico en ese sentido, El Paredón de Martínez Moreno. Menarca es Despouey, pero, una caricatura de

Despouey, el constado obvio y ligeramente ridículo de Despouey, me parece que en cierta forma Martínez Moreno es injusto con el personaje. Pone en boca del personaje frases que son de Despouey, pero tal como aparecen en la novela, el personaje aparece más caricaturizado. Incluso lo que dice, dicho originalmente tenía más sentido que dicho en medio del diálogo de una novela donde el personaje aparece como caricaturizado. Me parece que ahí hay si se quiere una cuota de injusticia de Martínez Moreno hacia Despouey. Tengo la sensación de que el Despouey original es mucho más matizado, aunque no lo conocí personalmente.

En cuanto a las noticias que llegaban de Despouey desde afuera...

Insisto que allí yo me pierdo un poco. Tengo la sensación de que para la cultura de los cincuenta y sesenta, Despouey era una especie de figura mitológica que de tanto en tanto se oía hablar de él. El contacto más directo que tuve con Despouey es una vez que el vino a Montevideo, en los sesentas, que lo vi por televisión, en Canal 5. recuerdo que evocaba justamente, los comienzos acá, la Segunda Guerra Mundial, en un pequeño reportaje que le hicieron. Pero es la única vez que recuerdo que los medios uruguayos le dieron un espacio. La sensación, es como que la imagen se fue perdiendo, difuminando. No es la permanencia que ha tenido otros, como Alsina, que se fue en el 65 y volvió en el 89, que mandaba publicaciones y cada tanto se lo seguía leyendo, el propio Emir, con todos los problemas que tuvo en el exterior, era un tipo polémico pero que marcaba presencia, pero la sensación que tengo de Despouey, es que se fue difuminando.

El trasajo ha fordo reclitado de la mejor manere. Se aprece el interés dedicado a l tema superdo, a la remión de materides y a la organi-fación de los mismos. Calificación: Sobre, aliente. Hor 2 de diciense de 2003 Rene Alic Responsey

En Multerideo yel dia Seite de Vetuhe de Por ante mi, Ventura Fernandez Juez de Paz de la 15 sección del Departamento de La Central y Oficial del Estado Civil, compareció: An Man Arliero Delponey de treinta gran años de edad, de estado cerrecelo de nacionalidad rientel de profesión correccio y vecino de esta sección declarando con objeto de que se inscriba en el Registro Civil: Que en la galle Vullas del Plata Ne 957 el dia Mecitine del mes de letrembre ffosi la socho de la ero che nació una criatura del sexo magantin que es hija legitima del declarante que lu esposa Maria de las Mercedes de su sesco, o dirriciliada en la misma, cara; Que es niet por lines paterna de Juan Maria Despousy, francés de Sescuta cuico copios; de Maria Manhela Ered des rentistas i demiciliados con el companiciento; y por linea materna de Recho Casamayon, oriental, fa llecido; y de Maria Escardo Toriental, de train la prinche aus de edad, viida, labores de su Selvo, gresidente su la quidad de Buens, Mires,-I que à la expresada criatura se le ha puesto el nombre de Kenl Millio Declaro además ____

Eodo lo cual presenciaron como testigos, Don Meterto Osean Responser de Vacintilees años edad, de estado Aultery de nacionalidad be vicilal de profesión contactor y domiciliado en la calle O del Plata 16-857; y Don Armingo Paul de Sesenta años de edad, de estado vivilo de nacionalidad oriental de profesión con fileado y domiciliado en la calle revallera 16-78.

Hear Dorpowy " Literamder

Donningo Paul



EL SECRETARIO GENERAL DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO, CERTIFICA: QUE LA PRESENTE ES COPIA AUTENTICA DEL ACTA ORIGINAL QUE OBRA EN LOS LIBROS DEL REGISTRO DEL ESTADO CIVIL. Y A PEDIDO DE PARTE INTERESADA, SE EXPIDE LA PRESENTE EN MONTEVIDEO. POR EL SECRETARIO GENERAL Y POR SU ORDEN:

MIGUEL ANTAL SUB-JEFE