

Con el Pretexto de Veinte Años de Cine

PARA LA FECHA EN QUE SE PUBLIQUEN estos apuntes, al cumplir gallardamente MARCHA sus veinte años, es de esperar que el Uruguay haya conjurado ya la última de las amenazas que le plantearan sus inundaciones y su secuela de desastres. Aun así, escribiendo a la distancia cuando las cosas no parecen todavía definitivamente resueltas, el ocuparse de cine —y de cine exclusivamente— en una de las raras ocasiones en que me dirijo a mis compatriotas, me parece una insuperable trivialidad. Más me atrae la posibilidad de proponer, para que la mascullen quienes se interesen por estos problemas, alguna interpretación de orden social al hecho —doblemente disparatado desde el barrio neoyorkino en que vivo, donde prácticamente nadie va ya al cine ni atado, ni con un revólver al pecho— de que en el Uruguay el trámite opiomano de sentarse a oscuras frente a una pantalla por espacio de varias horas se haya convertido en punto menos que una necesidad fisiológica.

La docena o docena y media de películas cabalmente realizadas que puedan haber ingresado a las antologías en estos últimos veinte años no disimula el hecho de que esta posible séptima arte haya seguido siendo en primer lugar una industria —como lo impone el hecho de que esté dirigida a las masas— y de que nada fundamental le haya ocurrido en todo ese tiempo en el sentido de restituirle la identidad que perdiera al adquirir voz, transformándose en una suerte de engendro fantasmal del teatro.

Como el hombre, aún en esas interpretaciones particularmente deformadas de la vida que la pantalla nos ofrece habitualmente, no hace nada que quede al margen de la historia, el cine, en estos

veinte años, no ha podido menos de reflejar las violentas sacudidas de nuestro tiempo, revelando el enderezamiento vital de Gran Bretaña en el estilo documental de las películas producidas durante la guerra; ilustrando el desconcierto social de Francia, especialmente en aquellas obras que, al elevar espiritualmente la puntería, como los "films" de Bresson, constituyen una acusación tácita contra el virtuosismo abyecto de los de Clouzot; redescubriendo, a los que coleccionan en su mente nada más que "slogans" y clisés, el hecho de que, estética y filosóficamente, Italia es la cuna del renacimiento humanista, cosa que teníamos bien metida por los ojos los que, al asistir en Montevideo varias décadas atrás a las temporadas de Pirandello y Marta Abba, de Niccodemi y Vera Vergani, de Lupi y Paola Borboni, habíamos visto cómo resplandecía esa verdad no sólo en el fondo, sino también en la forma de sus espectáculos.

El cine neorrealista estaba ya implícito en ellos, y su elemento eje —el hombre— latía con el mismo latido que más tarde había de arrancarle frente a las cámaras otro magnífico hombre de teatro italiano: De Sica. En Umberto D —la película más honesta artísticamente de estos veinte años; quizá la más honesta de toda la historia del cine— un primo del hombre esquizofrénico de Pirandello permitió a De Sica presentar el antihéroe más perfecto de todo el arte de post-guerra. Y es que aun la mordaza fascista, aunque aplicada a las bocas de un pueblo por espacio de veinticinco años, no puede sofocar tanta y tan antigua grandeza. Desde luego, para los que no pudieran trasladarse a Italia y no hubieran nacido en la época de aquellas grandes embajadas teatrales llegadas al Plata, el cine dio, en este como en otros casos, una evidencia que no hacía falta tener mucha sensibilidad para advertir y agradecer.

● El cine y la vida

PAISES poco sospechados por nosotros se plantaron desde la pantalla a la atención del mundo en estos veinte años: México, la India, Finlandia, el Japón, y otros casi conocidos, como el Brasil, nos mostraron un reñón sorprendente. Con respecto a todos ellos y en otros órdenes ha ocurrido un proceso parecido al que las obras señeras del cine británico, francés e italiano registraran de la evolución de estos tres países en los últimos tiempos, pero tal mensaje entre líneas ha venido siempre mezclado a elementos de una sistemática falsificación. Esto no es a asombrar lo que es de asombrar es



La crisis actual de Hollywood —disparada por la televisión, que además de sus copiosos programas originales ofrece, por lo menos aquí en Nueva York, de doce a quince películas distintas para que uno vea cada día en su casa— es de otro tenor. Quizá sea una crisis salvadora en cuanto obliga a la "fábrica de sueños" a dirigirse al público adulto de Europa, donde cada vez más después de la segunda guerra mundial viene realizando sus películas más ambiciosas y donde obtiene muy a menudo sus verdaderas ganancias.

Psicoanalizando el último caballo del último poema del Oeste que filme William Wyler, Hollywood acabará por inclinarse ante el escritor, el verdadero

Para unos cuantos supersticiosos que acatan lo que dicen las minorías, Arturo Despouey es un antiguo dandy pasado por Europa, un escandaloso que se ha singularizado por arrojar agudezas y vestimentas nunca vistas al asombro de las gentes pacíficas. Esa misma leyenda insiste en que el medio no comprendió a Despouey, y éste tuvo que emigrar a Londres.

Para quienes realmente lo conocen, Despouey es algo muy distinto: en primer lugar, es un ejemplar irrepetido de la crítica más que un maestro, porque las formas de su talento han sido siempre demasiado singulares e irreverentes para hacer escuela. Sus notas sobre cine y teatro significaron una revolución del estilo. Por supuesto, una revolución que estaba condenada a tener, en el Montevideo de hace diecisiete años, unos pocos fanáticos y muchos más desconocedores.

humano registraran de la evolución de estos tres países en los últimos tiempos, pero tal mensaje entre líneas ha venido siempre mezclado a elementos de una sistemática falsificación. Esto no es de asombrar: lo que es de asombrar es la ingenua pedantería con que una buena parte de nuestros jóvenes cultos toman las visiones de esos "films" por dosis de ciencia infusa y discuten a voz en cuello con los viajeros que vienen de pasar años en esos sitios, creyendo que sus comuniones a oscuras pueden reemplazar toda una experiencia vital. No es lo mismo ver una corrida de toros en la pantalla que sentir el olor de la sangre y el bramido del animal y el aliento en vilo de la multitud; no es lo mismo asistir a un tiroteo en una película de "gangsters" que salir de un banco y que se le desplome a uno en los brazos un hombre ametrallado que sangra por varios lados. Mientras pensemos que el cine supera al "National Geographic Magazine" como medio de información visual andaremos bien; pero si creemos que puede superar a la vida misma en un sentido más lato que el de la pura experiencia estética, andaremos muy mal. Y yo creo que andamos muy mal, por lo menos en algunos sectores de la vida uruguaya. El opio mantiene la atención despiada y la mirada bisoja. Ocurre tan poco, se hace tan poco en los planos aradores, y las gentes nuestras están tan articuladas para gozar plenamente de todo lo que ocurra y todo lo que se haga, que la desembocadura en la sala cinematográfica es inevitable, como lo es para el toxicómano la búsqueda diaria de su dosis de heroína. Pero esto pertenece al capítulo de nuestras conclusiones, en que hemos de volver a tan singular fenómeno de nuestro medio.

● Suecia y los Estados Unidos

EL descubrimiento de Suecia, sobre todo en la obra cardinal de Ingmar Bergman —donde las fuerzas del puritanismo, la obsesión invernal de la muerte, el sentido colectivo de la existencia en pugna con el individuo punzó y antisocial adquieren curiosas expresiones— no es una novedad de estos veinte años sino para los jóvenes: uno de los primeros deslumbramientos del cine mudo nos la reservó a los de la guardia vieja el encuentro con Sjös-



tröm, con Stiller, con Asta Nielsen y Lars Hanson.

Por lo demás, en las dos últimas décadas el cine norteamericano ha pasado por no menos de tres crisis. La segunda de éstas se conjuró, al menos superficialmente, con la aparición del "Cinorama" y el "Cinemascope", otras dos maneras mecánicas de transformar esta sutil y espléndida expresión artística en una copia lo más fiel posible de la realidad, y de quitarle el señorío que alcanzara ya en 1928 al cumplir, en el mismo plazo que le toma a un niño convertirse en hombre, su mayoría de edad. He ahí un milagro no repetido en la historia de ninguna otra arte. Irónicamente, el cine lo debe al vuelo industrial que adquirió en su infancia, vuelo que al mismo tiempo le dió una esclerosis prematura y, por esas épocas, le causó la muerte. Claro que es un muerto que goza de buena salud; pero transformado en otra cosa. En vez del soldado que fuera en un principio, se nos ha transformado en una Christine Jorgensen - o viceversa. Porque entre las sorpresas que se lleva uno por el mundo, ha resultado que Miss Jorgensen es, mental y espiritualmente, un ser muy completo, muy cabal.

mas ambiguas y donde obtiene muy a menudo sus verdaderas ganancias.

Psicoanalizando el último caballo del último poema del Oeste que filme William Wyler, Hollywood acabará por inclinarse ante el escritor, el verdadero creador en el cine parlante (como lo prueba Zavattini cada vez que se asocia a De Sica); así como el autor, por más zarandajas con que el director teatral adorne su opinión sobre la vida, sigue siendo el señor de una escena donde debe reinar el verbo.

● El cine feudo de banqueros

SEA donde sea que se produzcan, los flacos e inevitables logros del cine no disimulan el hecho de que, pese a su pulida técnica, el número de talentos y hasta de genios que convoca y mantiene en sus elencos técnicos y artísticos, y la posibilidad alucinante que tiene de dar al hombre de nuestros tiempo una conciencia clara del mundo en que vive, esta arte "manqué" constituya por lo general el instrumento de una estafa en escala gigantesca.

Ignoro cómo se la pueda rescatar de ese destino. Lo único que sé es que si a los críticos nos fuera dado industrialmente manejar los recursos necesarios para producir un gran "film", antes de rodarse la primera toma habríamos caído en concesiones veinte veces más graves que las que habitualmente se registran entre los realizadores que acusamos de descarriados. Las películas se hacen para el público —y para el gran público, si es posible; nunca para los críticos. Por la imaginación de los nuestros —que figuran entre los más honestos, severos e intelectualmente capaces del mundo— no parece pasar sin embargo, ni siquiera como un cabo suelto de idea, la noción de que las películas no se filman con intenciones artísticas, sino con dinero; y que aunque las primeras no estorban, el segundo, no es fácil de conseguir si no se recurre a los bancos. Los bancos quieren garantías; la única manera cierta de ofrecérselas es adular los gustos de la masa. De cómo hacerlo, los banqueros y los directores —aun los bien dispuestos a ello— tienen ideas distintas. Es un milagro que, en estas condiciones, el cine ofrezca de vez en

sido siempre demasiado singulares e irreverentes para hacer escuela. Sus notas sobre cine y teatro significaron una revolución del estilo. Por supuesto, una revolución que estaba condenada a tener, en el Montevideo de hace diecisiete años, unos pocos fanáticos y muchos más desconocedores.

Publicista internacional, dramaturgo de un estreno plural y dos famosos monodramas individuales (Sarah Bernhardt, Impromptu Isabelino) además del que lleva puesto bajo el chaleco de fantasía, Arturo Despouey es, ahora que araña la cincuentena, un ser humano absolutamente "hors série". Por su ingenio estupendo, por el maravilloso arte de libertad, agresión y ternura en que puede trasmutar las menores conversaciones; por la felicidad —lozana, infinitamente variable, envidiable— de su escritura; por la desaprensiva y al mismo tiempo aterrida originalidad con ve al mundo, a las criaturas humanas, con que se ve a sí mismo. Despouey escritor es uno de los muchos lujosos espectáculos que es Despouey persona. Este semanario, que siempre lo ha contado entre sus colaboradores más distinguidos, sólo puede agenciar tal espectáculo. Quienes en horas ya nostálgicamente evocadas de periodismo y rueda verbal, han asistido a la fluencia de ese manantial llamado Despouey, tienen acaso el deber de apresarlo y trasmitirlo algún día.

cuando la clase de obra inspirada y bien plantada que nos da.

Ya dentro del estudio, y dispuesto todo el mundo a hacer las cosas de la mejor manera posible, el director no es casi nunca la figura dominante que se cree (y el caso Von Stroheim o el caso Renoir son ejemplos concluyentes al respecto). Más que la batuta de la orquesta, resulta muchas veces el instrumento principal, y el "producer" es el directamente responsable por el resultado definitivo.

● Maldición parricida

A estas alturas me arranca una involuntaria sonrisa al pensar en las imprecaciones que muchos críticos jóvenes o ya no tan jóvenes del Uruguay habrán empezado a soltar al pasear la mirada por estas notas. Por haberla pasado como un sarampín, me conozco de memoria su ortodoxia sobre la forma y el ritmo cinematográficos, especie de música secreta que para los apasionados del cine es más importante que la sustancia del hecho dramático en él registrado. Es más; para ellos (como para mí en otras épocas) cuanto más socorrida o ligera o cruda la sustancia, más puros "per se", más (Pasa a la Pág. 29)

CON EL PRETEXTO DE VEINTE AÑOS DE CINE



Viene de la últ. Pág.)

perfectos parecen ese ritmo y esa forma, y así un tipo de obra maestra cinematográfica que se recuerda y cita con particular admiración (hasta que uno sale al mundo y crece) es el melodrama folcloral.

Quizá esos jóvenes críticos no adviertan que junto al placer estético que ofrece una serie de imágenes en tenso movimiento —entre arroyuelos de paz y mansedumbre ciudadanas— lo que los domina y enamora es la emoción desnuda, la emoción de la violencia. El espectador casi ciego al puro placer formal comparte con ellos esta emoción intensamente. Todo hombre tiene el gran simpático dispuesto a que se lo rasquien con estos cepillos elementales; desde Shakespeare para acá no hemos mejorado un ápice en este sentido. Pero Shakespeare ofrecía, con todos sus zarpazos melodramáticos, una constante inquisición sobre el alma del hombre moderno, y el feliz manejo de la tensión nerviosa en el cine no debe cerrarnos los ojos, ya no ante la falta de sustancia, sino ante la deformación de la sustancia contemporánea (el haz de nuestras preocupaciones, de nuestros valores, de nuestra dirección como seres humanos) que se perpetra en el grueso de la producción industrial.

● Ópticas distintas

ES común recibir en Nueva York visitantes de Europa (o ejemplares de MARCHA) que hablan en serio de Nicholas Ray o Delbert Mann (o directores equivalentes) y de películas

que apenas glosado en esos "films" sorprenden y desarma el elogio que merecen fuera. (Como sorprende —y desarma siempre— la inocencia). La pretensión de Marty y su falsedad esencial no se advierten, por lo visto, en Europa, donde nadie ha oído decir a su autor una majadería como la de que es un documento de la homosexualidad latente en el hombre norteamericano y donde nadie tiene idea de las profundas diferencias psicológicas que hay entre los italianos y los judíos del Bronx. Y esto está bien. Pero lo que ya no está bien es que no se advierta que el motor del drama del carnicero feo y la maestría cuasi fea (si se la juzga con criterio de carátula) es un falso motor de puro corte hollywoodense; con caras humanas, normales, agradables como ésas (y en el caso de Betsy Blair, para mí maravillosas) nadie enferma del complejo que, truculentamente, echa a uno en brazos del otro. Al contrario; se casa y procrea en abundancia, que es lo que se hace en el Bronx, donde Borgnine y Miss Blair pasarían por dos bellezas. Si me dijeran que ambos tienen un complejo de inferioridad motivado por su sensibilidad exquisita (caso típico de muchos uruguayos) entonces iríamos a alguna parte en el camino de la motivación dramática. Tal como está, la anécdota de Chayefsky es tan falsa desde el punto de vista neoyorkino, norteamericano, como las películas contra las que pretende reaccionar adoptando una superficie de "film" neorrealista italiano.

En un cine de cuatro mil localidades ví en Brooklyn Rebelde sin causa. Había, como de costumbre, unos sesenta espectadores en la platea, y los diez que entraron más o menos al mismo tiempo que yo se fueron mucho antes de concluir la exhibición del "film". Cuando se lo dije a un amigo francés que vino de visita a Nueva York, me miró con cara de no entender. Para él era una obra de arte este especie de fraguado documento caricaturesco de la delincuencia juvenil como en Marty, el cine le mentía, dándole una idea totalmente inaceptable del formato de los problemas contemporáneos en otros rincones de la tierra. Y éstos son rincones que él, como el uruguayo, debe comprender, conocer —sencillamente para salvarse en esta hora de la

te" particularmente avisada compuesta por los intelectuales y los críticos.

Con todos sus refinamientos de forma, con todo el placer que proporciona en muchos casos, con todos sus altibos, voluntarios e involuntarios, de la verdad humana, podría decirse que este medio potencialmente tremendo de educar al mundo ha fracasado en su función primordial.

● La tecnología como cifra de la época

Y cuánto podría haber hecho el cine la "latinitá" —mediterránea o americana— ha entrado en el siglo XX como si no se enterara de ello, como si el hombre cuasi genial que aún produce no fuera capaz de poner la máquina a su servicio y rescatar así la tecnología del papel de monstruo frankensteiniano que asume al promediar este centenio. Asia, por el contrario, pensando en el papel todopoderoso de la tecnología en nuestro tiempo, se siente, aun con la riqueza que le confiere el intenso cultivo de la mente y el espíritu a que se entregan tradicional y rigurosamente muchos de sus pueblos, desmedrada e inferior. En Estados Unidos las maravillas de la tecnología han llevado a pensar que para el hombre moderno el "standard" de vida es más importante que la vida misma. Pero los norteamericanos, que como todo hijo de vecino tienen su alma en su almarino, sospechan —aunque no lo digan muy alto— que la vida es algo más; y de ahí una neurosis que tiene agarrada a la juventud por los cuernos.

Los imitadores de delincuentes juveniles que se dan ahora en todos los continentes, por otra parte, no son tales para mí; son un producto genuino y universal de la inseguridad que los mayores servimos a los que recién abren los ojos al mundo. Si una cantidad avasalladora de radiación puede acabar con todas las formas de vida sobre la tierra pocas horas después de estallada una "blitzkrieg" atómica ¿para qué preocuparse en seguir un código de moral —cristiano, mosaico o budista— cuya mayor validez consiste en la continuidad que lo ha animado en el curso de los siglos? ¿Cómo se puede

la sustituyan por el profundo espasmo de la muerte?

Con todo lo que el cine no enseña, acusarlo de enseñar delincuencia es una ingenuidad deplorable. A nadie se le enseña a asesinar —y ni siquiera el hipnotizador, que tiene en sus manos la voluntad del hipnotizado, puede ordenarle que asesine —si el desequilibrio emocional del sujeto no lo hace previamente asesino en potencia. Lo peligroso está en que, perdida la orientación que le daba la fe, el mundo —el tembloroso mundo racionalista— se encuentre lleno de asesinos en potencia.

En todos estos órdenes el cine podría haber avisado, incitado, invitado a los pueblos o a sus dirigentes a sortear algunos de los escollos fundamentales de este tiempo de bárbaros virajes. Tenta y tiene para ello el lenguaje universal; el más directo; quizá el más elocuente. La ignorancia de las masas, trágicamente, le ha fijado sin embargo otro ministerio menor y bastardo.

● Un tónico nacional

PERO es hora de que entremos en nuestro tema. Este tema sería, dijimos, el dar una interpretación de orden social a la rectoría que, ya no como medio de entretenimiento, sino como elemento "ersatz" de cultura e como ventana abierta al mundo parece ejercer el cine en el Uruguay, y especialmente en Montevideo, sobre las gentes de todas las clases sociales.

Las estadísticas pueden decir lo que quieran al respecto; o mejor dicho, en este como en todos los casos, puede hacerse decir lo que uno quiera. Lo positivo es que, en cada visita que uno hace a su país, al rever a amigos y conocidos, el comentario, luego de revolotear por entre los meandros de la inflación, la lasitud burocrática de la capital y alguna que otra pequeña aberración municipal registrada en ésta —los uruguayos somos grandes insatisfechos y, en consecuencia, grandes críticos—, se posa finalmente en el mundo del cine, que es el mundo del escape de la realidad. Y ello ocurre no sólo entre aquellos amigos con los cuales no cabe otro cable de comunicación que el recuerdo común —tan distintas son las experiencias personales y los inevitables puntos de vista que ellas

... humanos) que se perpetra en el grueso de la producción industrial.

● Ópticas distintas

ES común recibir en Nueva York visitantes de Europa (o ejemplares de MARCHA) que hablan en serio de Nicholas Ray o Delbert Mann (o directores equivalentes) y de películas como Rebelde sin causa o Semilla de maldad (u otras por el estilo; los ejemplos precisos no los tengo a mano en este momento). Vista desde lejos, esta reacción es perfectamente lógica; pero para uno de que está presenciando en la esquina de su casa el fenómeno so-

... vista a Nueva York, me miró con cara de no entender. Para él era una obra de arte esta especie de fraguado documento caricaturesco de la delincuencia juvenil. Como en Marty, el cine le mentía, dándole una idea totalmente inaceptable del formato de los problemas contemporáneos en otros rincones de la tierra. Y éstos son rincones que él, como el uruguayo, debe comprender, conocer — sencillamente para salvarse en esta hora de la interdependencia y de la "entente" obligatoria.

Esto es lo que le reprocho al cine después de frecuentarlo por espacio de cuarenta y cinco años; el que fomenta el estereotipo y la mentira, no sólo entre las masas, sino entre esa "éli-

... un producto genuino y universal de la inseguridad que los mayores servimos a los que recién abren los ojos al mundo. Si una cantidad avasalladora de radiación puede acabar con todas las formas de vida sobre la tierra pocas horas después de estallada una "blitzkrieg" atómica ¿para qué preocuparse en seguir un código de moral — cristiano, mosaico o budista — cuya mayor validez consiste en la continuidad que lo ha animado en el curso de los siglos? ¿Cómo se puede reprochar a esos jóvenes, urgidos como están de apurar la copa de la vida, que imiten a sus mayores en aquellos vicios a los que la decadente civilización actual parece poner un precio más alto, y que incapaces como son afectivamente de una culminación de amor

... la astutud burocrática de la capital y alguna que otra pequeña aberración municipal registrada en ésta — los uruguayos somos grandes insatisfechos y, en consecuencia, grandes críticos —, se posa finalmente en el mundo del cine, que es el mundo del escape de la realidad. Y ello ocurre no sólo entre aquellos amigos con los cuales no cabe otro cable de comunicación que el recuerdo común — tan distintas son las experiencias personales y los inevitables puntos de vista que ellas traen al cabo de los años — sino también entre aquéllos con los que se han compartido en otras tierras las luchas, los sinsabores y las glorias de estar lejos, pero estar en sitios con solera, con perfil y acento hondos e insustituibles.

Para mí este fenómeno de la atención nacional canalizada a una manifestación que nos es ajena — vale decir, que no ha llegado a constituir una expresión nuestra o un medio en que se ejerciten nuestros técnicos y nuestros artistas — tiene causas profundas. Permítaseme que esgrima para calificarlo ciertas razones que se remontan a nuestro pasado político inmediato. El Uruguay se encuentra en un momento de cambio, y no creo que en esta circunstancia sea ocioso echar la mirada atrás.

Salido de lo que ahora parece la amable niebla del positivismo — y que en el fin de siglo fue aire récio, abierto y lleno de confianza — un hombre de talla singular creó a la vuelta de pocos años todo lo que ha singularizado al Uruguay como un hito de la democracia y un paradigma del experimento social. Como todos los hombres de talla singular, este gran romántico de la política sufrió de diversas presbicias. En primer lugar, creyó que, si bien cada uruguayo no poseía su misma estatura, era susceptible de adquirirla; y junto con hombres de su mismo ánimo generoso, pensó que el medio mejor de hacerlo era darle gratuitamente una educación que lo pusiese en condiciones de gustar y asimilar lo mejor del pensamiento europeo contemporáneo.

● La utopía en bandeja

LA falta de grandes fortunas, de grandes intereses creados en el Uruguay, y el hecho de que este visionario capaz de transformar radicalmente la constitución de una sociedad fuera heredero directo en el espíritu de otro (Pasa a la Pág. sgte.)

Estos son algunos de los Servicios Bancarios a su disposición

- Caja de Ahorros
- Cuentas Corrientes
- Administración de Propiedades
- Negocios con el Exterior
- Cheques para Viajeros
- Compra, venta, cobranza y custodia de Títulos y Valores
- Gestión de cobranzas en el país y en el Extranjero
- Cartas de Crédito
- Negocios con Argentina

Consúltenos sin compromiso

alguna y recuerde que

le conviene operar con el

BANCO DE LONDRES Y AMERICA DEL SUR

Casa Central: Cerrito 402 - Tel. 81871

AGENCIAS: AVDA. ACORACIADA 2078-84 - TEL. 2 67 07 - JULIO HERRERA Y OBES 1373 - TEL. 93080
SUB-AGENCIA POCITOS: AVDA. BRASIL 2452 - TEL. 41 58 58

CON EL PRETEXTO DE VEINTE AÑOS DE CINE

(Viene de la pág. anterior)

gran visionario que cien años antes diera orientación y latitud maravillosas al movimiento de emancipación del país, hicieron que la temperatura de confianza de nuestro pueblo subiera a esa clase de espléndida fiebre que produce las generaciones literarias y las emi-nencias profesionales de reputación internacional. En el mundo existe una suerte de superstición de que este momento culminante de los Rodó, los Vaz Ferreira, los Florencio Sánchez y las Delmira Agustini es el Uruguay de nuestros días. El mito se ha recitado sistemáticamente año tras año, y como todos los mitos —que es casi lo único que sabemos del mundo— se toma como verdad impenible.

En ese momento —cuarenta o cuarenta y cinco años atrás— nadie advirtió que el gigante era en primer lugar un político y no un filósofo, y que la falta de disciplinas filosóficas lo privaba de toda posibilidad de presciencia o visión profética del futuro. Además, en el irredimible optimismo que caracteriza los actos de los liberales racionalistas, no se pensó en los peligros que entraña el servir a un pueblo joven la utopía en bandeja. Las tradiciones, que eran pocas y no muy buenas, se fueron por la borda; se nos enseñó a reirnos de ellas. (Ultimamente ha habido que inventar alguna, y no por puro placer romántico precisamente).

Ahora bien; se dirá, y con toda razón, que es fácil sacar conclusiones después de ocurridas las crisis, y que lo oportuno habría sido sacarlas antes. Los políticos trabajan sobre realidades concretas; pero mientras transcurría —muy a lo lejos desde el punto de vista uruguayo— la primera guerra mundial, ni a los que estaban cerca o dentro del conflicto ni a aquéllos a quienes beneficiaba para juzgarlo como fenómeno histórico la perspectiva de la distancia, les fue dado ver el zarpazo mortal que constituía, no sólo para los viejos imperios, sino también para el racionalismo, para la idea del progreso ininterrumpido y hasta para la vigencia de la verdadera democracia.

Ayudado todo ello por el espejo cóncavo-convexo que Freud acercó al alma del hombre moderno para que ésta

● El Estado soy yo

MIENTRAS la utopía funcionaba armoniosamente en la pequeña escala que las cosas, desde el punto de vista vital, tenían en la tercera década del siglo (o si se quiere, en una traducción literal muy de moda entre nuestros periodistas, "los años veinte") los uruguayos nos acostumbramos a la idea francesa de que el Estado era una institución infrahumana que funcionaba con recursos probablemente exosféricos y que, por lo demás, estaba obligado a solucionarnos todas las papeletas. En vez de decir, con el rey, "El Estado soy yo" y actuar en consecuencia, nos acostumbramos a esperar todo de un aparato ejecutivo y legislativo al que no aportábamos casi nada. El "todo" para un uruguayo típico sería quizá el título universitario, el puesto público y, por último, la jubilación y el viaje a París, dos cosas que en los últimos años de funcionamiento más o menos descabalado de la utopía han solido ir juntas. Pero la población ha seguido creciendo sin que lo hicieran a la par las siempre discretas riquezas del país, dilapidadas en cierto momento porque el aluvión de la segunda guerra mundial trajo al Río de la Plata especuladores que contagiaron a nuestros cautos y modestos capitalistas, revolucionando al mismo tiempo el tenor de la economía nacional.

Gratis nos hemos acostumbrado a obtener —o a tratar de obtener— muchas cosas en el orden de la cultura. El que se nos dicten conferencias; el que los músicos nuestros nos regalen entradas para sus conciertos, organizados muchas veces con sangriento esfuerzo; el que los escritores hagan lo propio con los libros que publican pagándose pesosamente la impresión. El Estado le paga al Uruguay una compañía de teatro cuyos actores, directores y técnicos no podrían vivir si fueran a repartirse lo que el precio absurdamente bajo de las localidades les dejara. Los otros elementos —los de los pequeños teatros— actúan gratis, y jamás sabrán si lo que hacen le interesa verdaderamente al público o no, porque para saberlo tendrían que cobrarle quince pesos la butaca. El pe-

ción honda de nuestro pueblo, que está casi a la par con la de otros duramente castigados por la guerra o amenazados por sus consecuencias inmediatas.

No mirar a la tierra; no reconocer, en momentos de honda insatisfacción como ésta, el ámbito en que uno se mueve; y escapar en cambio a la oscuridad del cine a que le sirvan a uno en bandeja el sueño que necesita. He ahí un gesto de los habitantes de las metrópolis que en psiquiatría responde a un cuadro clínico claro. Y más de un psiquiatra europeo que visitara casi de incógnito Montevideo o Buenos Aires en los últimos diez años ha dicho que muchas de las actitudes rioplatenses son actitudes de esquizofrénico.

La constante mitomanía que nos hace dar por realizadas cosas que son sólo intenciones o vagos proyectos apenas formulados en nuestra mente; la calumnia, que es una manera de querer arrastrar a los demás al nivel abisal en que creemos encontrarnos; la falta de autenticidad en el gesto (nos atribuimos siempre más conocimientos y logros, más dineros y más virtudes que los que llegaremos jamás a poseer); todo esto, heredado en parte del mundo mediterráneo y en parte suscitado, en el sacudimiento de las migraciones, por el "shock" de encontrarse el recién venido en un mundo donde las gentes no tienen verdaderas raíces y se burlan de todo lo que, como la tradición, huele a voluntad de echarlas, justifica la necesidad de encontrar el total escape —total pero momentáneo, y de ahí la continua necesidad de renovarlo— que el cine ofrece.

● Opio a mano y en abundancia

NUESTRA educación universitaria, repitámoslo, crea grandes exigencias; el medio pequeño y pobre no puede satisfacerlas. Algo de esta disparidad queda en el aire, y algo absorbido de ella aun los que no han pisado las aulas. Pero hay opio a mano y en abundancia. Así, el Uruguay consume todo lo que de memorable o aceptable produce la industria cinematográfica

la calle —y esto creo haberlo dicho alguna otra vez— era mucho más sensorial e intensamente poético que lo del cine, y tenía el mérito de ser verdad. Para un hombre este es un mérito superior a lo que pueden creer los que vivan, por inclinación o circunstancia, una vida a medias.

Luego, la entrada a los campos de concentración alemanes en el momento en que se abrían al ejército invasor rasgó algo dentro de mi espíritu, algo que está recomposto sólo superficialmente. Y las manifestaciones de arte que, como la música, tienen más de abstracto que las demás, me parecieron por mucho tiempo irreales y secundarias. En esta categoría cayó por bastante tiempo el cine. Reacción enfermiza, se dirá. De acuerdo; pero reacción de cauterio, también.

Naturalmente, esta es una experiencia demasiado singular como para que se pueda juzgar severamente a alguien por pasarla o no pasarla. Pero nuestro siglo abunda en catástrofes, y ahora nuestro pueblo ha conocido por lo menos, si no las crueles aberraciones del hombre, las de la naturaleza. Es un pueblo inteligente y de una inolvidable entraña cordial; y muchos de sus individuos cardinales, como Eduardo J. Couture, no necesitaron vivir años en el extranjero para sacar conclusiones parecidas a éstas sobre la realidad social uruguayana. Su función de maestro le permitió, por otra parte, desahogar sus temores y al mismo tiempo enderezar muchos entuertos. Así conservó hasta su prematuro fin esa prestanda espiritual que los que lo queríamos entrañablemente tanto le admiramos.

Las dos crisis —la política y la fluvial— todavía reverberan, me imagino, en el aire uruguayo. Ambas pueden servir de aguijón al pueblo y hasta marcarle un rumbo. Ese rumbo, y no para el labrador o el ganadero, sino hasta para el intelectual, está en la tierra; expresarla, aunque no haya salido uno de un rincón urbano y no sea ni siquiera un pichón de Manzó o Paul Klee o Camus, es lo único que puede meternos de lleno en la creación de una cultura a largo plazo; lo único que puede permitirnos ser. Reconocer esa tierra será salir del aire esquizo-

mo, para la idea del progreso ininterumpido y hasta para la vigencia de la verdadera democracia.

Ayudado todo ello por el espejo cóncavo-convexo que Freud acercó al alma del hombre moderno para que ésta la viera reflejada en lo que todavía cree ser azogue puro y fiel, el resultado ha sido esta sequía terrible de ideales que padece el mundo, sequía con combustiones menores o mayores que no han podido menos de acariciar con lenguas de fuego el suelo burocrático y provinciano en que los uruguayos se mueven.

● Achaques de nuestra cultura

LA utopía en bandeja y la cultura —o mejor dicho, la enseñanza académica— gratuita. El mundo empezó a enviar a nuestro pequeño y ejemplar rincón cada vez —y no era muy a menudo— que oía hablar de él. Cultura gratuita en las escuelas y universidades, y no sólo gratuita, sino alta y exigente. Cultura para hacer críticos y no creadores, porque los ojos se ponían tan altos que, al mirar la realidad circundante para tomar de ella los elementos necesarios a la creación, se la encontraba tan chata e insatisfactoria que la obra o la tesis o la sinfonía quedaban abortadas, apenas en el esbozo de un sueño de café. Cultura —o información sistematizada, porque hasta que no pasen muchas décadas o quizá siglos no podrá hablarse de una verdadera cultura americana que exprese los valores de pueblos integrados a su medio físico, amalgamados, hondamente arraigados en la tierra— que ha hecho de la cuenca del Plata una especie de suburbio malhumorado de Europa. En broma he oído muchas veces —y esto desde niño— que los uruguayos éramos un pueblo en fuga. Quizá detrás de este sueño universal uruguayo de ver Europa y, si es posible, vivir en ella un tiempo se apesente el instinto de encontrar allí las raíces, el subsuelo verdadero del alma nacional. El éxodo que se centró alrededor de Artigas parecería, así, un gesto nacional profético.

Los otros elementos —los de los pequeños teatros— actúan gratis, y jamás sabrán si lo que hacen le interesa verdaderamente al público o no, porque para saberlo tendrían que cobrarle quince pesos la butaca. El peso cincuenta que se paga es como un derecho de peaje, pero no una retribución al esfuerzo que se hace para comover y edificar a quienes lo pagan. Otra vez aquí actores y espectadores rinden tributo a la fantástica noción uruguayo de que la cultura debe ser gratuita. Siempre que los artistas y los educadores sigan dando su sangre, o siempre que los subvencione el Estado, la cosa marchará. Pero la subvención del Estado quiere decir que el arte o la cultura han de ponerse bajo la égida de la política. Como la vida de todos los habitantes del país.

La repetición del sueño que en 1915 soñaba a cosa amorosa, pero que en 1959, sobre todo formulado en otros contextos vitales, parece una frase de tragicomedia —“jubilarse a los 35 años”—, da la medida de lo que puede socavar a una sociedad el que se le regale una cosa que no ha conquistado palmo a palmo con su sangre. Después de alcanzar un pináculo institucional, legislativo y socializante, el Uruguay se puso, como era natural, a soñar con nacer jubilado, o sea a nacer debidamente metido en un frasco de alcohol.

● No mirar a la tierra...

AL mimo con que se juzga a sí mismo el latino mediterráneo sintiéndose, en cuanto individuo, poco menos que una razón de ser de la música de las esferas, se ha unido en nuestro caso el mimo oficializado y paternal de un Estado que se compromete teóricamente a financiarle a uno la vida y la muerte. Este es el anatema contra el que gritan en Inglaterra los “jóvenes enojados” de esta post-guerra (y no airados, que esa es una melodramática traducción rioplatense). Pero de la utopía para arriba ¿qué se puede prometer; qué se puede dar? Más sobresueldos, más jubilaciones, sacados de arcas que es un milagro inexplicable que sigan sistemáticamente llenas. El resultado será siempre esa insatisfac-

ción queda en el aire, y algo absorben de ella aun los que no han pisado las aulas. Pero hay opio a mano y en abundancia. Así, el Uruguay consume todo lo que de memorable o aceptable produce la industria cinematográfica en el mundo. Si honestamente me hubiera atendido al tema que me señaló la dirección de MARCHA al solicitarme esta nota, habría tenido que decir que, 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 gigantes 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.

Debo decir que no he echado demasiadamente de menos esas películas. En Londres, en 1942, el ver falsificaciones de una cursilería tan inefable como Rosa de Abolengo me alejó por bastante tiempo del cine. Lo que ocurría en

quiera un pichón de manza o Paul Klee o Camus, es lo único que puede meternos de lleno en la creación de una cultura a largo plazo; lo único que puede permitirnos ser. Reconocer esa tierra será salir del aire esquizofrénico que advierten los visitantes especialistas; y será sentirse mucho más feliz. Para ello se necesita reformar la enseñanza secundaria y universitaria, haciendo de ella un instrumento de nuestra propia verdad, grande o modesta, como sea. Del defecto uruguayo de no querer ver la verdad que nos circunda y hacer de la evasión de ella una virtud sufrí yo gravemente mientras viví en Montevideo. El duro proceso personal de la cura en otras tierras me da un pequeño título para soltar estas consideraciones, muy personales, con el pretexto de hablar en el cumpleaños de MARCHA de veinte años de cine. Pero toda crítica que no sea rigurosamente personal resulta siempre impostada y estéril

Nueva York, mayo de 1959.

En la mesa es un deleite

gustar el mejor aceite

Elija

ACEITE URUGUAY

mejor...no hay!