



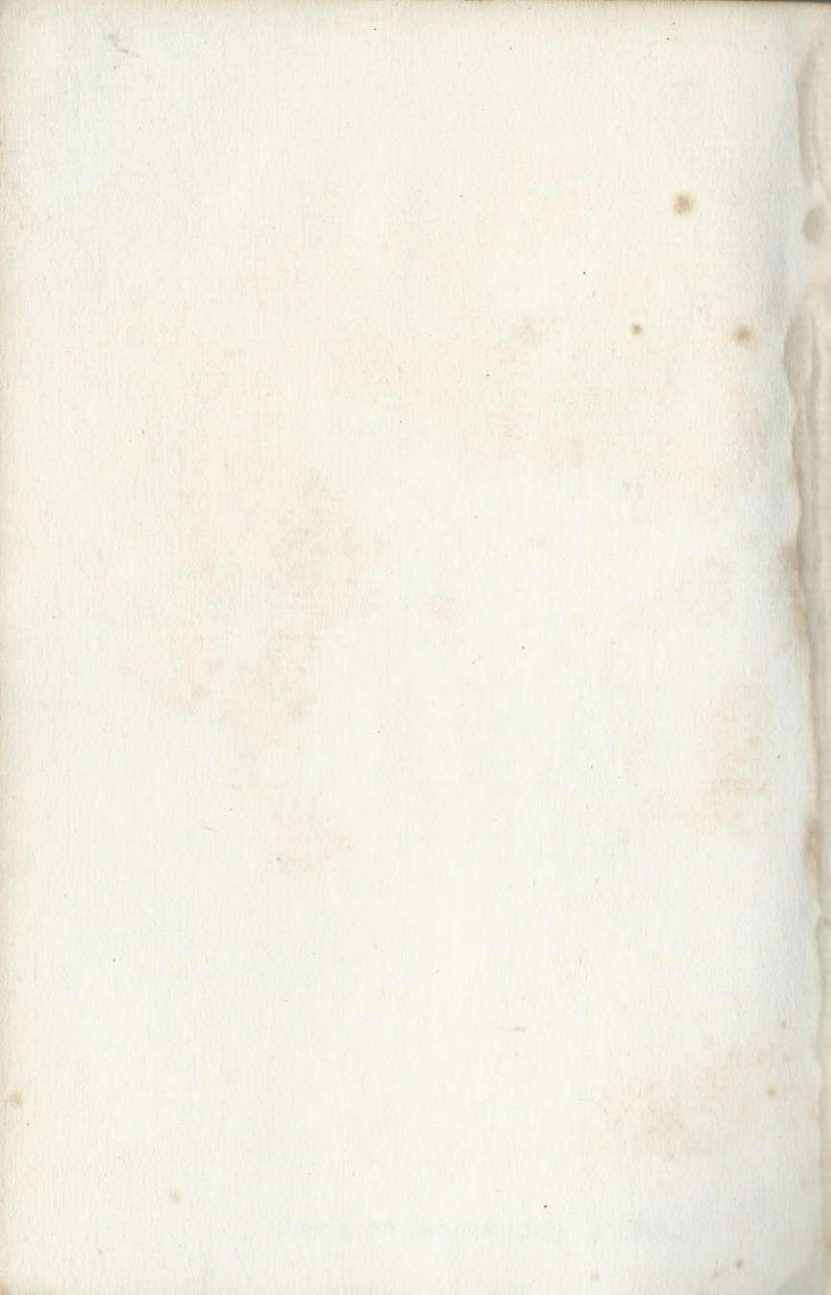
BIBLIOTECA
DE MARCHA

HUGO
ALFARO

VER
PARA QUERER

COLECCION TESTIMONIO

5





**BIBLIOTECA
DE
MARCHA**

COLECCION TESTIMONIO/5



BIBLIOTECA DE MARCHA

BARTOLOME MITRE 1414 / MONTEVIDEO / URUGUAY
CASILLA DE CORREOS 1702

COPYRIGHT BY

BIBLIOTECA DE MARCHA
PARA

TODOS LOS PAISES

QUEDA HECHO EL DEPOSITO QUE MARCA LA LEY

HUGO
ALFARO

VER PARA QUERER

PROLOGO DE
MARIO BENEDETTI

BIBLIOTECA DE MARCHA
COLECCION TESTIMONIO

HUGO
ALFARO

VER
PARA
QUERER

PROLOGO DE
MARIO BENEDETTI

BIBLIOTECA DE MARCHA
COLECCION TESTIMONIO

INTRODUCCION

Además de su ejercicio periodístico, de su trayectoria como crítico de cine, Alfaro se interesó simultáneamente por otras dos zonas: la del jazz y la del tango. De la primera extrajo infalibles contraseñas para entenderse con Duke Ellington, Louis Armstrong y cuanto fantasma de carne y hueso ponía el justiciero azar al alcance de nuestra piedad, esa absurda y sincera conmiseración que a veces inspiran los vencedores. Del tango, en cambio, extrajo suficiente coraje como para asumir a pie firme toda la sólida, inquebrantable cursilería que nos brindara Gardel cuando nos creó a su imagen y semejanza.

Con tal formación, era bastante lógico que cuando Alfaro escribía (hace más de veinte años) regularmente sobre cine, sus críticas fueran casi siempre la excepción que confirmaba alguna regla. En ese entonces, la regla era la inexpugnabilidad erudita, el fichero sin ninguna omisión vergonzante, y, por sobre todas las cosas, una feroz resistencia a conmoverse. Cuando la emoción era más fuerte que el pudor crítico, se apelaba desesperadamente a la ironía para ahuyentar de una vez por todas la amenaza del ridículo. El comentarista de cine sólo se otorgaba permiso para entusiasmarse, cuando ese entusiasmo se ligaba de algún modo a un disfrute claramente intelectual: un excelente encuadre fotográfico en una película de calidad sólo mediana, era por supuesto más digno de consideración que dos o tres filmes de ese Chaplin que, sonoro y todo, seguía apelando, anacrónica y sabiamente, al remendado corazón. Entonces, entre muchos alardes de canjeable sapiencia, entre sutilísimas alusiones que só-

lo captaban los iniciados, aparecía de vez en cuando un artículo de H.R.A., que se olvidaba de filmografías, calambures y sarcasmos, sacaba el filme de su frágil vitrina, y lo metía en un contexto humano donde todos (crítico, cineasta, espectadores) podíamos entendernos. En medio de la asfixiante erudición de la crítica cinematográfica uruguaya, aquellas notas cálidas (entusiastas o coléricas) significaban una ráfaga de aire fresco y nos devolvían una dimensión existencial.

Es verdad que hace veinte años era relativamente cómodo mantener una vagarosa militancia de izquierda y reservar el máximo rigor para un *travelling*, un montaje o una partitura. Pero a medida que el país fue consumiendo sus últimos lustros de condenada paz, el contorno se fue problematizando hasta llegar a la actual hora de hornos. Cuando la realidad fue exigiendo definiciones, pudo comprobarse que buena parte de los críticos cinematográficos de más renombre, cambiaban el signo de su politización, o (lo que no es demasiado distinto) simplemente se despolitizaban. Aparentemente, la lucidez para juzgar a Ingmar Bergman no tenía por qué contradecirse con la miopía para ver y medir América Latina.

Reconozco que no todos los críticos de cine sufrieron esa metamorfosis. Pero entre las estimables excepciones, quizá sea Alfaro el que pueda exhibir una mayor armonía entre su compromiso político y su labor intelectual. Es claro que a veces transcurren largas temporadas sin que *Marcha* publique ninguna nota de H.R.A. Pero de vez en cuando llega a Montevideo alguna película provocativa y sacudidora, y el hombre de opinión y sensibilidad encierra por veinticuatro horas bajo llave al administrador de *Marcha* y comunica un testimonio, un sentimiento, una bronca, un disfrute. Por eso me

parece perfectamente válido que sea Alfaro quien acometa ahora el análisis más comprometido y removedor que hasta aquí se haya escrito sobre el cine uruguayo y sobre las relaciones de ese cine con su alrededor, de ese cine con el país.

Después de todo, resulta estimulante que, en un instante en que el Uruguay parece por fin dispuesto a desprenderse de su hipocresía casi institucional como de una costra inservible, haya alguien capaz de afirmar que la célebre Cultura Cinematográfica uruguaya es un ente abstracto, algo que "en las condiciones actuales del país, es el lujo de la miseria" y "desde el punto de vista de la responsabilidad del intelectual, una inmoralidad".

El otro tema cardinal de este volumen, es la revolución cubana. También en este aspecto, Alfaro ha seguido un rumbo que se ha cruzado con el de algunos entusiastas de la primera hora, esos que ahora regresan despavoridos a la custodia de su confort. Cuando era fácil, y quedaba bien estar con los barbudos y su impronta romántica, Alfaro fue discreto en su adhesión. Pero en 1968, cuando la revolución llama a las cosas por su nombre (y si no tienen nombre, se lo pone), se lanza en obras, crea su propio estilo y cada vez se radicaliza más, se hace más profunda, y en consecuencia descarta toda adhesión frívola, Alfaro concurre por segunda vez a Cuba, asiste al espectáculo imponente de un país en el trance de asumir su papel histórico, de apoyarse en sus mejores reservas (terricolas, políticas, humanas), de inventarse una ética, de construir su futuro con la misma confianza que los cautelosos reservarían para el presente, y entonces no tiene empacho en mostrar cómo van cayendo uno a uno sus prejuicios y desconfianzas de intelectual uruguayo al que nadie venderá jamás un buzón o un tranvía.

Las notas cubanas de Alfaro no son obsecuen-

tes ni hagiográficas, ni pretenden llegar a un dictamen definitivo sobre un fenómeno cambiante y complejo al que sólo se aproximó en lapsos y sectores necesariamente estrechos. Su testimonio es sobre todo aleccionante y conmovedor en cuanto imagen de un intelectual, singularmente honesto consigo mismo, cuyas prevenciones son de a poco exorcisadas por la mera realidad, y luego trasmutadas en una limpia admiración vital. Es bueno señalar que por debajo de esa admiración, siempre corre la imagen herida de nuestro país, siempre está presente nuestra necesidad de cambio, nuestro rostro que empieza a conocerse. Para Alfaro, la revolución cubana es sobre todo una nostalgia militante, y eso es lo bueno.

MARIO BENEDETTI

MI VIAJE A CUBA

- Su atención, por favor.
- Hollada intimidad.
- Diez días que conmovieron mi mundo.
- Y pa'lante y pa'lante.

En el mundo de hoy, el hombre se encuentra en una situación de profunda incertidumbre. La ciencia, que hasta ahora ha sido el instrumento más poderoso del progreso, se encuentra hoy en una encrucijada. La filosofía, que ha sido el instrumento más poderoso de la reflexión, se encuentra hoy en una encrucijada. La religión, que ha sido el instrumento más poderoso de la fe, se encuentra hoy en una encrucijada. La política, que ha sido el instrumento más poderoso del poder, se encuentra hoy en una encrucijada. La economía, que ha sido el instrumento más poderoso de la riqueza, se encuentra hoy en una encrucijada. La cultura, que ha sido el instrumento más poderoso de la civilización, se encuentra hoy en una encrucijada. La humanidad, que ha sido el instrumento más poderoso de la vida, se encuentra hoy en una encrucijada.

MI VIDA A CUBA

• Se enciende por favor.

• El mundo interminable.

• El día que comienza
mi mundo.

• Y se parte y se parte.

Su atención, por favor

¿Supo en vida, Ciro Alegría, hasta qué punto el mundo es ancho y ajeno? Yo adquirí una medida cierta cuando, para llegar a La Habana, distante 10.500 millas de Montevideo, tuve que pasar por San Pablo, Río, Monrovia, Lisboa, Zurich, Praga, París y, en los lindes del Polo Norte, Terranova, atravesando tres continentes y dos veces el Océano Atlántico, hablando (oyendo hablar) seis idiomas, cambiando en pocas horas la camisa por la tricota y la tricota por la camisa, y ajustándome el cinturón de seguridad muchas más veces de las que ahora en nombre de la crisis, debe apretárselo el atribulado ciudadano oriental del Uruguay.

La jornada, surrealista, había empezado en el aeropuerto de Carrasco el mediodía del jueves 28 de diciembre del 67. Y terminó en la madrugada del martes 3 de enero del 68, como si fuera inevitable que tantas mudanzas culminaran en el cambio de almanaque.

¿Y todo por qué? Ah, porque el mundo completamente occidental y apenas cristiano se defiende de la subversión. La subversión es Cuba y, en aquellos días, el Congreso Cultural de La Habana.

Observo el rostro apacible de Herbert Read (que es como un ensayo general del de Bertrand Russell), perplejo entre las enormes palmeras interiores del Hotel Habana Libre donde el congreso se realiza, y me interrogo —no sé por qué a partir precisamente de ese rostro— sobre el verdadero interés del mundo de la abundancia por el nuestro, fuera del obvio interés imperial. Porque mientras asciende la marea incontenible del Tercer Mundo (los vicios de las jóvenes naciones africanas en vías de descoloni-

zación, son nada ante el hecho mismo de que inexorablemente se descolonizan); mientras el pueblo vietnamita le dice al imperio cuál es el precio que está dispuesto a pagar (y el que le impone a su vez) para conquistar la liberación; mientras Latinoamérica se prepara, bajo el ejemplo galopante de Cuba, a luchar ella misma por su segunda independencia; mientras tal ocurre, los mejores intelectuales de Europa, provenientes de la sociedad del desarrollo y del consumo, se acercan con humildad y sabiduría a la explosión latinoamericana del espíritu revolucionario que va a marcar a fuego la segunda mitad de este siglo.

Diríase que miran con nostalgia, desde un paraíso perdido, la profunda originalidad del Tercer Mundo. Y hasta nos advierten contra el paternalismo de la Europa progresista que ellos encarnan y contra la tentación de adoptar sus esquemas mentales sólo por el prestigio de la marca de origen. Lo que implica, quieras que no, otra actitud paternal. La "panorámica" vuelve al rostro de Read; se le ve meditativo y silencioso, abierto a lo que vendrá.

Pero la realidad se venga de las ficciones que el bloqueo pretende imponer a quienes lo desafían. Cuando en el viaje nos aflojábamos otra vez el cinturón de seguridad y descendía del cielorraso del avión la perenne sonrisa de la centésima azafata, allí mismo, en el pasillo, empezaba a sesionar informalmente, sin saberlo nosotros, el Congreso Cultural de La Habana. Chilenos, argentinos, uruguayos, brasileños, africanos, italianos, franceses, el solitario venezolano Edmundo Aray y la solitaria salvadoreña Claribel Alegría, queríamos saber —sin dejar de despachar implacablemente una nube de platitos, esa evasión por la gastronomía de que hablaba María Ester Gilio—, más vorazmente aun, queríamos

saber cada uno del otro y descubrir la segura razón común que nos llevaba al mismo destino.

En una primera etapa, la curiosidad procura agenciarnos el quién-es-quién del suntuoso pasaje. André Pierre de Mandiargues es el último Prix Goncourt; permanece enhiesto y quebradizo, como bajo un baño de almidón, preservado de avances importunos por su hermosa mujer (en lugar de preservarla él a ella). Harald Maury es el sonidista de *Loin de Vietnam*, y Willy Kurant es el camarógrafo de *Masculino-Femenino* y *La guerra ha terminado*, los dos sorprendidos y alegres como si acabaran de recibir la noticia de que son jóvenes y talentosos. Ese cura obrero, ¿no lo conocen?, es nuestro P. Zaffaroni, la celebridad local a nivel político que podemos exhibir. Y Alejo Carpentier es Alejo Carpentier (como insiste en recibir *Marcha* por avión, voy a buscar a mi asiento el último número y se lo entrego; nunca le llegó tan rápido).

Mezclado con esa disfrutable novelería cunde un intercambio más urgente: el de noticias sobre la actividad creadora de unos y otros, el de opiniones y planteos, que se entrecruzan o chocan o coinciden, el de la información sobre nuestros países ("¿Qué pasa ahora en Uruguay, qué pasa realmente?") y las perspectivas para la lucha común, ciertas o soñadas. Y además, por qué no (dada nuestra condición de consumidores vergonzantes), los cálculos en desolados pesos uruguayos sobre el precio posible de una Olivetti o un Miss Dior, que los europeos, damas o caballeros, se saben al dedillo.

Después de la nieve, el fuego.

En el aeropuerto de La Habana nos esperaban, a esas horas de la calurosa madrugada, no sólo los anfitriones y los compatriotas expectantes (Dahd Sfeir, Mario Benedetti) sino también los tríos me-

lódicos que a despecho de los trámites aduaneros (abreviados) entonaban música cubana popular. Después de tantísimas horas de vuelo y al pisar por fin el Territorio Libre de América, aquellas tiernas endechas de amor sonaban algo superfluas.

Luego, en sucesivos “chows” brindados a las delegaciones, pude advertir hasta dónde el habanero ama la música de su país (como el brasileño ama el samba y no amamos nosotros el tango, colectivamente y como una necesidad vital). Por supuesto, es música que no inventó la revolución y que conserva, a contrapelo de otros vanguardismos, rasgos archi-convencionales, provenientes quizás de la televisión y de la fauna de los *disc-jockeys* o de la tradición de espectacularidad del celeberrimo “Tropicana”.

El “Tropicana” es un islote reservado, en medio de la digna pobreza del país, al más lujoso concepto del *music-hall* (para generar divisas; no hay que alarmarse). Allí las orquestas y los cuerpos de baile, nutridos y fogosos, surgen fantásticamente de entre las copas de los árboles, en escenarios naturales de media cuadra que un juego de espejos inmensos prolonga hasta el infinito. Quedamos en el centro —cada uno cree quedar en el centro— de un enorme rectángulo, allá lejos en nuestra mesita redonda, mientras el “chow” es el mar que nos rodea, barrido por una admirable batería de luces. Y como la severa ley del *music-hall* quiere tenernos y entretenernos, deleitarnos y sorprendernos, de pronto aquel gobernado desborde retrocede y se achica, el mar es ahora una gota de agua, el óvalo de un solo foco de luz iluminando las enseñanzas prácticas de un trío sobre lo que se necesita para bailar la raspa. La contagiosa pedagogía hace escuela minutos después, con variada fortuna, en la pista de baile.

Como todos los públicos, el cubano adora a sus

artistas populares, y cuando Elena Burke (otra noche, en un teatro) sale al escenario, gordita y canchera, sonriéndole de hito en hito a la gente que la aclama, hay un seguro entendimiento mutuo, un guiño de complicidad que nos deja fuera, aunque así marginados igual captamos la índole profundamente cordial de esa relación.

En cambio parecíamos justamente nosotros los destinatarios exclusivos de la creación que hace Bola de Nieve con M^{rs}ie Julián, del legendario Armando Oréfiche. Me temo que el director de los "Lecuona Cuban Boys" poco o nada tendrá que ver con la Cuba de hoy. Pero hay una camada de montevideanos que ubica con familiaridad a los "Lecuona" en los primeros años de la década del 40: Jaruco Vázquez, los hermanos Brughera y Chiquito y Armando Oréfiche, arrasando el "Tajamar" de Carrasco con el ritmo de la conga, en aquel placentero país lejano que colocando su lana en el exterior, bajo el estruendo de la Guerra Mundial II, creía estar inmunizado para siempre contra el sufrimiento. Lo que me llegaba desde el escenario eran ramalazos del carnaval del Uruguay, un mundo abolido y de pronto recuperado en el lugar menos previsible de la tierra.

Pero si he de hablar de la adoración de los cubanos por un artista, éste sí enteramente jugado a favor de la revolución, el nombre puesto es el de Alicia Alonso. Pudiendo tenerlo todo en el mundo internacional del ballet, espléndido con sus monstruos sagrados, ella optó por la Escuela Nacional, en La Habana, donde todos los Alonso balletómanos (Alicia, Fernando, Alberto y en la otra punta Alicita, el retoño) están entregados a la tarea de formar el Ballet Nacional de Cuba. Anoche tuvimos, en función especial para los 500 congresales y periodistas, una muestra acabada de la homogeneidad del plantel. Y sobre todo tuvimos, en el rococó

decadente y exquisito del "Grand pas de quatre" y en una impetuosa versión de "Carmen", la presencia deslumbrante de la vedette, dueña todavía de una frescura y unos fuegos —todo junto— que galvanizaron la sala, deseosa de rendirse al milagro.

Mientras el congreso baila continúan, antes de su inauguración, las sesiones informales, trasladada la sede del pasillo de los aviones al lobby del Habana Libre. Ahora hay que estar mirando de reojo por si el compañero de ascensor resulta ser una celebridad secreta, con riesgos como el de hablarle en francés a un ecuatoriano dudoso o ignorar que ese jugador de básquetbol es Julio Cortázar.

En el pandemónium cordial y bullanguero que aquí se vive, es más bien inútil buscar a alguien en particular. Lo mejor es salir al encuentro de la multitud a ver qué nos depara el azar, de todos modos opulento. Entonces, además del absorto Herbert Read (me tiene fascinado: es como si le funcionara mal el audífono, sólo que no usa), van apareciendo al hilo Orfila Reynal, Alfaro Siqueiros, Christian Rochefort, Giangiacomo Feltrinelli, el maratonista Emil Zatopek, Luis Goytisolo, K. S. Karol, Luigi Nono, José María Castellet, Jesús Silva Herzog, Jerzy Kawalerowicz (el director de *Madre Juana de los Ángeles*), Robert Scheer (el editor de *Ramparts*), la mujer de Mandiargues y después Mandiargues, Cortázar, Carpentier, un lote de Premios Nobel indiscernible en la batahola, y Santiago Álvarez, Roberto Fernández Retamar, Nicolás Guillén, nuestro Mario Benedetti, José Lezama Lima, René Depestre, Haydée Santamaría, Manuel Galich, el diplomático y caricaturista Juan David o sólo David, lleno de recuerdos montevidéanos, Enrique Lihn y vaya a saber cuántos franceses que yo tomé por ecuatorianos. Todos somos "compañeros" (también, por supuesto, los taxistas, los mozos del bar, el per-

sonal de servicio), y una corriente fraternal, de la que los congresales vietnamitas son a justo título depositarios, reverbera en todos los ámbitos con alegría contagiosa.

Cubierta la información del congreso por otros compañeros de **Marcha**, yo puedo entregarme a la estimulante tarea de recorrer el país, o apenas una parte de él, para conocer directamente algunas realizaciones de la revolución cubana.

El sábado fuimos a los confines de Pinar del Río a visitar, en la remota región montañosa, la experiencia que significa el plan piloto de San Andrés para la producción agropecuaria. ¡Cuántas de las preocupaciones formalistas que algunos sectores de nuestro pueblo mantienen de buena fe acerca del comunismo de Cuba y la dictadura de Fidel Castro, se desmoronarían al contacto de esta realidad!

Cinco mil campesinos de la zona carecían en 1958 de todo: tierra, carreteras, médicos, escuelas, un mínimo de garantías para su trabajo, realizado de sol a sol por una paga miserable. El plan piloto de San Andrés, a cumplirse en etapas, ya les dio tierras, tractores, animales, fertilizantes, créditos sin interés, un policlínico, 22 escuelas, 3 internados (de los 5 en proyecto) para niños en edad escolar y 5 círculos infantiles (de los 10 en proyecto), equivalentes a nuestras clases jardineras, pero a los que pueden ingresar los bebés desde que cuentan 45 días, tomando el estado a su cargo la alimentación, la asistencia médica, la educación y el vestido.

¡Claro —nos parece oír a ciertos librepensadores uruguayos—; el estado les arrebató los hijos a sus padres para moldearlos a su gusto! Sí, en “Blancanieves y los 7 enanitos” la bruja era así. Pero acá los cálculos del campesino (ahora que sabe hacerlos, porque a él también le dan instrucción) son

bien sencillos: en lugar de los niños raquíticos, analfabetos e inexorablemente destinados, desde antes de nacer, a la miseria, de la época en que la Cuba de Batista era una democracia y se sentaba con todos los honores en la mesa de la OEA, ahora sus hijos reciben educación, alimento, asistencia médica y algo que es más que la suma de todo eso: la conciencia de que son seres humanos y la hermosa responsabilidad que implica esa conciencia.

Uno podría preguntarse —desde el balcón jurista en que aquí solemos acodarnos mientras el techo se nos desploma—, si, vistos los resultados, no valdría la pena poner a nuestras famosas libertades ante el compromiso de ser verdaderamente útiles para los desheredados. Pues bien; ocurre que los chiquilines de San Andrés tienen espaciosos y limpios dormitorios (sí, estuve en ellos, no eran camuflados), baños completos, una alimentación suficiente y científica y una biblioteca cuyos autores más a mano son José Martí y Romain Rolland.

Cuando estábamos en nuestra tarea informativa, por allí asomó la cabeza un campesino. Por supuesto, podía ser de la claqué. No lo parecía. Enjuto, reseco, los ojos hundidos, el enorme sombrero triunfalmente echado para atrás, él estaba en su casa y éramos nosotros, en todo caso, los intrusos, si es que una de las partes debía sentirse intimidada por la presencia de la otra. Nadie se sintió intimidado.

Al requerimiento entusiasta de los periodistas, el lugareño dijo llamarse Apolinar Hernández (Apolinaire, exclamaron los franceses, y el apodo quedó automáticamente registrado) y tener 23 hijos. Los colegas extranjeros se volvieron en masa hacia el traductor, pero habían oído bien: 23. Cuando se acostumbró a los *flashes*, a los cables de los diligentes grabadores, a los micrófonos y a la traducción bilingüe de sus propias palabras (transformación digna de Melquíades, el alquimista de "Cien años

de soledad”), Apollinaire contó la historia, difícilmente aprendida para la ocasión, de sus privaciones pasadas, las suyas y las de sus hijos, y esto de ahora que le viene como llovido del cielo, justo a la vez. “Ja... —porque siempre coloca esta interjección, mitad dicharacho, mitad adorno de su propia franqueza— ...¡cómo no v’ia estar con nuestro señor Fidel Castro si él está conmigo!”. Y terminó la perorata, cada vez más alegre y envalentonado, con estas palabras hondas y redondas, de admirable belleza: “Una cosa es trabajar, ja... y otra pasar trabajos”.

Hollada intimidad

I

Cuando llegamos, René Villarreal ya estaba rodeado por un grupo de turistas, al que conducía dando una vuelta en torno de la casa de Hemingway. Había sido, a nivel doméstico, su hombre de confianza y su amigo, y el aire con que recitaba un aprendido discurso era el de quien confía a la discreción ajena esos detalles de la intimidad del gran hombre que la vida cotidiana da de baja por superfluos, y en los cuales, muerto aquél, vienen luego a cebarse la literatura y la leyenda.

Nos sumamos prestamente al grupo, y enseguida supimos cuáles iban a ser nuestras prerrogativas y sus límites infranqueables. Podíamos fisgonear cuanto quisiéramos a través de las ventanas y las puertas abiertas, pero René custodiaría los alféizares y los umbrales, haciéndonos sentir nuestra impotencia ante su poder discrecional.

Aquí se reunía Papa (no Papá) con sus amigos (boxeadores, toreros y artistas de Hollywood, más que escritores como él); tomaban copas, contaban historias. Aquel leopardo lo cazó Hemingway en las cercanías de Kilimanjaro (y la risita de la turista canadiense, empenachada de tules, se quebraba como trozos de nieve cristalizada). A Papa le gustaba mucho la música, poseía mil discos longplay, de todas clases. Cuando tenía de visita a un amigo francés, escuchaban música francesa, comían menú francés en vajilla francesa. Y todo así. "¿Le gustaba el jazz, verdad?" (no pude ahorrarme la pregunta). Oh, sí, mucho. Pero René era a la vez el dispensador de los halagos y el aguafiestas. El im-

pulso y su freno. "También le gustaban mucho la zarzuela y el pasodoble. Cuando venía Domin guín..." etcétera, etcétera.

Ésta era la cama de Hemingway y éstos, sobre la mesa de luz, sus lentes. Apenas si la temblorosa armazón rememoraba el querido rostro carnal, sanguíneo, poblado con las primeras barbas que hayan tenido un prestigio literario, en el París de Gertrude Stein. Papa escribía de pie; ¿ven la máquina de escribir, allí? (y las cabezas giraban, respetando el umbral); escribía descalzo y en chor, con el torso desnudo; pero nunca iba así a la mesa, se cubría por las visitas.

Todo aquello había sido de Hemingway, cómo dudarlo; y allí estarían, irrefutables, sus huellas digitales. También era suyo el suntuoso follaje del parque, imaginable en verano como una rebosante copa vegetal. Pero el premeditado doblez de la sábana sobre la cama y cada una de las heladas referencias de René, se interponían entre aquel pulcro relevamiento para turistas y el hombre verdadero que se quería evocar. El apagado rumor de nuestros pasos, derivando de una alcoba a otra, y el silencio y la limpieza de los aposentos, negaban la vida que Hemingway, agarrándola por los cuernos en una perenne lidia, llegó a encarnar.

Jabalíes, leones, búfalos, tigres y leopardos ahogaban su voz selvática, las cabezas asomadas decorativamente a la pared o echados para siempre en el suelo. La procesión, que iba por fuera, dio vuelta en una esquina de la blanca casona y desembocó en otra ventana que no era una ventana más. Las señoras canadienses, todas a una, fingieron mirar para otra parte. Pero René, implacable, ya nos estaba mostrando el cuarto de baño de Papa. No llegó a decir qué era cada objeto; no hacía falta, ante las centelleantes lozas proverbiales. Pero sí indicó, cons-

ciente de que él no podía retroceder ante ciertos deberes de la vida literaria, que Hemingway no perdía un minuto de lectura. Y señaló, austero, la repisa llena de libros al alcance de la mano, en el sitio adecuado.

“¿Y esa torre?” (nadie pudo ahorrarse la pregunta). Las mandíbulas de René mostraron, con un movimiento apenas perceptible, la contrariedad que le causaba el que nos adelantáramos a su estudiado itinerario. Íbamos para allí. Esa torre la mandó construir la última esposa de Papa, porque solía haber tantos visitantes en la finca que el escritor no podía trabajar en paz. Pero a los quince minutos de verse confinado —según el testimonio parsimonioso e indudable de su albacea— Hemingway se mandó mudar, volviendo al ruido mundanal donde empezó su existencia.

Eso sí; no podía desairar a su esposa —aclaró René, cuidadoso de la imagen que él mismo debe hacerse de un matrimonio ejemplar— y Papa destinó la torre a conservar en ella recuerdos que le eran particularmente queridos: fotos de Ingrid Bergman, habitué de la finca y su actriz favorita; lanzas y escopetas de sus célebres cacerías (¿la propia Ingrid no sería una de sus presas de caza mayor?, pero René desoía toda chanza, continuando inalterable su recital); y botas, botas, botas.

Cuando descendimos ya había en el punto de partida otro grupo de turistas esperando turno. René, empero, no había terminado con nosotros y siguió dedicándonos toda su atención. Suave y minucioso, nos llevó hasta el gran libro de visitantes para que lo firmáramos, si era nuestro deseo. Mientras los canadienses —quizás no muy seguros de lo que se trataba y temiendo incurrir en una descortesía— se alineaban para firmar, algunos de nosotros nos escabullimos del obituario.

Pensamos que Papa Hemingway, oculto en el follaje, celebraría esta decisión con una silenciosa carcajada.

I I

El auto fue regulando su velocidad a medida que nos internábamos en las calles centrales del vasto establecimiento asistencial. Era domingo, y se encontraba ausente el personal de dirección y administración autorizado para informarnos. Pero no teníamos alternativas: entre lunes y martes íbamos a visitar Isla de Pinos y el miércoles emprendíamos el largo viaje de regreso. Había que optar, pues, por aquella visita a medias que nos permitiría al menos deambular por el parque entre los pabellones, curioseando los ambientes interiores aunque sin trasponer, otra vez, como en la casa de Hemingway, los guardados umbrales.

Se veían enfermos por todos lados. Esparcidos como manchitas blancas en las grandes superficies verdes, a lo lejos; o aquí no más, al alcance de la lenta marcha del carro, que ellos seguían con esa curiosidad irritada y estática de los dementes.

En el Hospital Psiquiátrico de La Habana, 160 médicos asisten a más de 4 mil enfermos, un 90% esquizofrénicos. Desnudos, atados con alambres a inmundos camastros, famélicos y mugrientos, en el último círculo de su infierno propio, así los encontró la revolución en 1959. Ahora reciben tratamiento humano y asistencia médica total. Mientras el personal de guardia, apremiado por nuestra insistencia, nos da algunos datos, aparece una estudiante de medicina al frente de otro grupo de tozudos que, como el nuestro, no quería irse de Cuba sin ver algo del famoso hospital. Allí marchamos todos juntos tras la providencial cicerone, cu-

yos informes aceptamos de buen grado. Porque no tenemos más remedio y porque de toda su actitud ante el delicado problema fluyen una sensatez y una medida que la hacen confiable.

La actividad sistemática forma parte de la terapia asistencial de los enfermos. Reciben instrucción hasta sexto grado, en los flexibles términos que es de imaginar. Los hombres practican béisbol en un hermoso estadio, y las mujeres otros deportes más adecuados. Hay talleres de carpintería, zapatería, herrería, costura, provistos de todo lo necesario en cada caso. Con cualquier retazo las mujeres confeccionan ropa de niños, carteras, cubrecamas; y los hombres, juguetes y artesanía decorativa con madera y vidrio de desecho. La granja avícola, que hasta donde pueden ellos mismos atienden, produce entre 65 y 75 mil pollos cada 45 días; y el cuidado de la jardinería y el césped es, rudimentariamente, el entretenimiento y la pasión de muchos de ellos.

De todo el dilatado ámbito del hospital ha sido extirpada la imagen oprimiente de la desgracia y el horror. No hay tal desgracia, tal horror. Hay, simplemente, enfermos bajo asistencia médica. Y en efecto: vistos de lejos, diríase que los pacientes veranean en un parque de vacaciones (el de la UTE en Minas, para que el ejemplo sea eficaz); y los propios pabellones que pudimos recorrer por dentro confirman la impresión. No son suntuosos (sería demencial que lo fueran), pero están más cerca de un elegante confort que del simple decoro suficiente. Los dormitorios, comedores, cocinas y baños (luz, flores, limpieza, amplitud) podrían ser el sueño de un ama de casa de nuestra clase media. Aprovechando la ausencia de las señoras, que hacen ejercicios en el parque, todo lo miramos y lo queremos palpar. La verdad es que, sorprendi-

do en su rostro cotidiano, el hospital es todo lo agradable y dignificante que su peculiar naturaleza exige.

El auto, ahora, recorre lentamente las avenidas. Se levantan algunas manos para saludarnos al paso, pero con el gesto incierto del que cree estar saludando a otro. Al acercarnos al portón de salida, se agrupan los enfermos y casi rodean el carro. Una, con el acento radiante de los visionarios, formula una sensata proposición: "¡Que ahorquen a todos los maricas!". Otra se acerca más aun y toma de repente entre las suyas la mano del corresponsal del "New York Tribune" que va adelante, al lado del conductor. Entre las dificultades del idioma, lo ininteligible de la cantinela en que aquélla prorrumpe y la indecisión del interpelado sobre qué hacer con su propia mano, el periodista resuelve abandonarla, entregarla hasta sus últimas consecuencias a la repentina obsesión de la enferma. Ésta acaricia su propio rostro con aquella mano floja, una y otra vez, buscando quizás oscuramente la huella de otras caricias, de otra mano.

El portón se abre, el auto acelera la marcha y nuestro compañero recupera su mano de un tirón. Atrás quedan la noche y la bruma. Pero la tranquila sonrisa con que nos despide la estudiante de medicina está como montando guardia.

Diez días que conmovieron mi mundo

Primero una puntualización, no por obvia menos necesaria:

No llega a conocerse un país en unos días. Y mis incursiones por el interior de Cuba fueron (tuvieron que ser a causa de las dificultades de desplazamiento creadas por la presencia en La Habana de 500 delegados ante el Congreso Cultural y también a causa del racionamiento de combustibles) fugaces y dilapidantes de un tiempo precioso. Nuestra visita a la colonia agrícola de San Andrés, en Pinar del Río, por ejemplo, a la que me referí en una nota anterior, no duró más de tres horas pero el viaje entero llevó doce. ¿Se puede, honradamente, extraer conclusiones definitivas sobre bases tan endebles? Pienso que no, tanto más cuando el periodista llamado a opinar carece, digámoslo sin vueltas, de la preparación necesaria en materia económica para abrir juicio sobre fenómenos que son, también y no sé si no decir sobre todo, económicos.

Estas impresiones pues, por mucho que me pese a mí mismo, son sólo eso: impresiones. No diré que provisionarias, porque como tales son definitivas. Pero sí personales, muy personales. Y todo lo objetivas que un testigo bienqueriente puede conseguir que sean, en honor a la verdad.

Hay privilegiados en Cuba: los estudiantes. Es un proceso que arranca desde el comienzo mismo de la revolución. La experiencia de alfabetización masiva de 1961 fue enriquecedora a dos puntas: en un extremo, fueron alfabetizados en un año (cifras

que sorprendieron en UNESCO) 760 mil cubanos, en su mayor parte campesinos; en el otro extremo, los 280 mil alfabetizadores, de los cuales 100 mil eran estudiantes voluntarios, se radicalizaron decisivamente en el contacto diario y profundo con las verdaderas condiciones de vida de los sectores más pauperizados del país. Toda la nación adquirió, con entusiasmo contagioso, la convicción de que sólo instruyéndose, más y más, podía Cuba superar, por un lado, los niveles infrahumanos en que vivían las clases populares hasta la caída de Batista, y por otro, el cerco que el imperio todopoderoso empezaba a levantar para aislarla.

El resultado actual de esa fiebre colectiva es, a la vez, múltiple y uniforme. Hay 250 mil becarios de todo el país en La Habana; son estudiantes de enseñanza media (primaria y secundaria, ahora obligatoria) y viven en la zona residencial de Miramar y el Vedado (suerte de Carrasco, para que el lector local se haga una idea), en las mansiones que abandonaron los ricos cuando en 1960 y 61 huyeron, al grito de "¡Abajo la tiranía!", hacia Miami o Europa. Viven también en grandes inmuebles esparcidos por la ciudad, como el Foxa, en pleno centro (dos veces nuestro edificio Ciudadela), y todos reciben del estado, por supuesto instrucción, pero además alojamiento, asistencia médica, comida, vestido y libros.

Muestran los jóvenes —ya a nivel universitario— una marcada indiferencia por el estudio de la abogacía u otras carreras parasitarias o de simple espectabilidad, optando masivamente por agronomía, ingeniería, medicina, industrias azucarera o pesquera, y todas las ramas de la técnica vitales para la revolución, es decir para ellos en persona. Se reconoce y agradece calurosamente la presencia en Cuba de muchos cientos, quizás miles de técnicos soviéticos y de otros países socialistas y capi-

talistas (israelíes los asesoran sobre citros, japoneses sobre pesca). Pero año tras año y como a impulsos de una comezón irresistible, se incorporan a la actividad nacional las camadas de nuevos técnicos cubanos que toman la posta de sus maestros.

Es una enseñanza experimental y realista, con la mirada fijamente puesta en el rendimiento y la conveniencia nacional. No se desoyen los llamados personales de la vocación, pero es improbable —en una sociedad donde el dinero empieza a tener sólo un valor de intercambio— que los jóvenes sientan como algo invencible el deseo de ser, por ejemplo, peritos mercantiles o contadores. Quizás no haya apasionados contadores en ningún país del mundo (deprime pensar lo contrario); en la Cuba actual, son una especie condenada.

Cuando visitamos Guamá, en los confines de Santa Clara, encontramos unas cien jovencitas de la capital (se les notaba el nivel desahogado de su origen en la coquetería y el aire desenvuelto), aprendiendo faenas agrícolas a la par de las gozosas campesinas que las tenían por un mes de visita en sus lares. No es que los estudios de las chicas estuvieran específicamente vinculados al agro sino, con toda sencillez, que los estudiantes cubanos de no importa qué carrera deben dedicar un mes de cada año lectivo a aprender a plantar papas en el terreno de los hechos.

Y cuando la mucama de nuestro hotel en La Habana se enteró de que nos íbamos a visitar Playa Girón, aprovechó a mandarle cariños a su hijo de 14 años, que sigue allá el curso de la Escuela de Pesca además del de secundaria que le corresponde por la edad.

—¿Y no lamenta tenerlo tan lejos?—, la interrogué, hundiendo una tecla en la máquina de escribir, así sea mental, que como periodista siempre tengo a mano.

—¡Qué va, compañero! Me viene a visitar cada tres meses y allá le enseñan de Pescador y de Flota Mercante...

Ella misma asiste a los cursos nocturnos para adultos que abundan en La Habana, y ésta es otra de las cosas que cortan el aliento del visitante incrédulo.

Después de la dura jornada de trabajo muchos adultos, en la capital pero sobre todo en el interior, asisten a esos cursos, que no son de alfabetización (no quedan prácticamente analfabetos en la isla) sino de "seguimiento", como los llaman los funcionarios del Ministerio de Educación. Se trata de no dejar estancado al campesino en el lujoso aprendizaje de escribir su nombre (quizás sólo dibujarlo), poder contar hasta 10 y distinguir las vocales de las consonantes, sino de acrecentar progresivamente su instrucción hasta donde es posible. El curso no es obligatorio, y por eso mismo resulta incluso emocionante comprobar lo numeroso que es en el interior el alumnado.

Estuve en las aulas, patéticamente modestas, de una escuela rural. Me avergonzaba verme, con los ojos de los campesinos, como un inspector o algo así, para mejor extranjero, volcando mi curiosidad sobre el pizarrón cubierto de temblorosas oraciones (sólo gramaticales), sobre el globo terráqueo en el que les ubiqué la situación del Uruguay y sobre el humilde instrumental de trabajo, de una mágica pureza: la que irradiaba desde la pared de terrón un retrato de Martí. Después, visitando otras instalaciones del establecimiento agrícola, llegaríamos hasta los propios dormitorios y allí pude ver —activos, como herramientas de trabajo— los cuadernos de deberes y los libros abiertos sobre las mesas de luz.

¿Cómo extrañarse, en otro orden de cosas que quizás sea el mismo, del chasco que acaba de su-

frir una importante funcionaria de Casa de las Américas? Habían llegado por estos días a Cuba los primeros ejemplares de "Cien años de soledad", y Beba Daniel se disponía con fruición a leerlo. Cuando a la mañana siguiente fue a retirar de Casa el ejemplar que ella misma había archivado se encontró con la sorpresa, de todos modos agradable, de que otros 87 postulantes, ya inscritos, le habían ganado de mano. Yo mismo vi las largas colas de adquirentes de toda clase de material de lectura, frente al Instituto Nacional del Libro, en La Habana. Y en las remotas vaquerías de Isla de Pinos vi también la modesta biblioteca del técnico en inseminación artificial, un muchachón de 23 años, con un tomo de "Viñas de ira" junto al tratado sobre Química del Carbono, razonable conjunción.

En 1960 se le empezaron a ver las patas a la sota (o al Caballo, si es que la imagen va...). Donde no hay ricos, no puede haber médicos para ricos; y tras la desertión de aquéllos vino la de éstos. En consecuencia, el país se quedó en poco tiempo casi sin cuerpo médico, o sin médicos para el cuerpo, que diría Peloduro. Hoy existe en Cuba un Policlínico Integral (unidad básica del Ministerio de Salud Pública) cada 40 mil habitantes. Las consultas son gratuitas y el costo de internación, si la hay, también. En 1958 el número de camas para asistencia hospitalaria era de 21 mil, ahora es el doble. Pero no se dice toda la verdad si no se agrega que el esfuerzo asistencial se ha volcado al interior, favoreciendo resueltamente a las clases más desposeídas.

Cuando el ingeniero José L. Massera, nuestro compañero de delegación, sufrió un accidente por el que hubo de ser internado, fuimos a visitarlo a un lujoso sanatorio, en pleno Miramar. El enclave urbanístico de aquella clínica que había sido para

ricos, y las elegantes avenidas de circunvalación por las que se llega a sus puertas, nos habían hecho olvidar que estábamos en un país socialista. No hubo más que franquear los umbrales para recordarlo. Al lado del retrato de la nurse con el índice sobre los labios (exhortación universal al silencio) luce, con divertida incongruencia, el gran afiche del Che exhortando, más premioso, al "tableteo de las ametralladoras que son gritos de muerte y de victoria". Más allá, la chica de Informes tiene pegado el oído a una radio de transistores desde donde, rompiendo las costuras de la discreción, estalla, sofocada, una guaracha. Los lugares de estar, los corredores y el ascensor, hierven a su vez en gente de la más diversa condición que se comporta allí como dueña, porque lo es.

Entonces nos invadió de pronto una alegría que apretó nuestra garganta. Sí, era cierto. Los condenados de la tierra, los pobres del mundo, los más infelices entre los zambos y mulatos eran, por fin, los más privilegiados. Qué absurdo, qué irreal parece en este contexto (y la experiencia habría de repetirse a lo largo y ancho de Cuba), el viejo recelo uruguayo que se prende del asta de la bandera sin advertir que la bandera ya no está: "Pero, ¿y el pueblo?, ¿todo el pueblo apoya a la revolución? Se lo dirán a ustedes, los periodistas, por miedo a las represalias..." Mis queridos liberales: se trata de algo más entrañable, menos "distante", que apoyar a la revolución. Desde el viejo Apollinaire, en los confines de Pinar del Río, hasta el negrito que se apoltrona en la bergère de la clínica de lujo en La Habana, todos y cada uno de los cubanos —hasta el último en la escala social y sobre todo el último— han sido levantados por la revolución en su condición primera de personas; no de personas jurídicas sino físicas y concretas, aquellas para las cuales son los bienes de esta tierra a cuen-

ta de los del reino de los cielos. Puesto que la revolución la hizo el pueblo para sí mismo, ¿qué sentido tiene decir que la "apoya"?

Va de suyo que la medicina, bajo el nuevo régimen, tiene otros puntos de partida y otras metas que las del pasado; otra filosofía, en fin. Cuatrocientos nuevos egresados se graduaban en Cuba por los días de nuestra visita, y asistiendo al acto (que simbólicamente se realizó en la Isla de la Juventud) no se podía dejar de comprender que el médico y el revolucionario fueran, en ellos, una misma persona.

No es que no haya ejercicio privado de la medicina en Cuba, puesto que hay quien puede pagarlo (porque no todos los ricachos de Miramar huyeron; algunos han optado por quedarse en el país, al margen de la revolución y marginados por ella). Pero las nuevas condiciones desalientan al médico de ricos, que antes vivía solemnemente inclinado sobre la vesícula de la señora gorda, engordando él también.

Hoy la medicina, apremiada por razones de economía que el corazón no ignora, es preventiva mucho antes que asistencial. Resultado: prácticamente se erradicó la poliomielitis contra un promedio anual de 200 casos, anterior a la revolución; los índices de paludismo cayeron a pique, de 3.500 casos en 1962 a 36 en el 67, y los de gastroenteritis, que eran en el mismo año 62, de 50,8 por 100 mil habitantes, bajaron el año pasado a 19,6.

Se le puede llamar a estos hechos "marxismo-leninismo", "castro-comunismo" o, peyorativamente, "pachanga cubana". Tanto da; el nombre no hace la cosa, y los hechos están ahí.

—¿Milagros? Milagros se está haciendo con

el marabú; eso sí es del caraho. Oie, chico, ¿sabes tú qué es marabú?

Reconozco, con vergüenza, que me acordé de "Marabú", el fox-trot que cantaba la troupe "Oxford" (¿o era "Un real al 69"?), en 1928 o cercanías, esa época montevideana de cuya constante evocación no puedo ni quiero liberarme ("en la India hay un marabú / dicen que se ve muy rara vez / bajo su divino plumaje / lleva escondida un alma de mujer"). En Cuba, marabú es otra cosa.

Casi 850 mil hectáreas de tierra (el 7,4% de la superficie del país) permanecen vírgenes, improductivas, bajo una inmensa capa de maleza —marabú, júcaro, ceiba, algarrobo, manigua. Nadie pudo antes con ella. ¿Cómo, por otra parte, combatir el marabú? Es un arbusto que se extiende, vicioso, por las tierras incultas. Agresivo, invulnerable, en constante expansión, sólo se le podría extirpar a través de una operación militar que lo arrancara masivamente y de raíz. En tiempos de Batista alcanzaba con la zafra azucarera para seguir tirando (tirando de las tripas del campesino, que para eso estaba). Cuba, pues, se daba el lujo de ignorar a los marabuzales que, en cambio, se la comían viva. Pero un pueblo subdesarrollado que haya adoptado la vía revolucionaria y socialista, no puede perder una pulgada de tierra productiva. El guajiro hizo de tripas corazón y se dispuso a enfrentar al marabú.

En noviembre del año pasado, un estrépito nuevo atruena la provincia de Oriente. 159 máquinas conducidas por 1.200 hombres generan una energía de más de mil caballos de fuerza. Los buldóceres, los arrastratanques, las desmontadoras, las roturadoras, hacen temblar el monte. Caen los gigantescos algarrobos, apesta el olor a resina fresca, son arrancadas de cuajo las raíces del marabú,

y una nueva perspectiva se abre para la economía cubana.

La Brigada Invasora "Che Guevara" no descansa. En Oriente, en Camagüey, en Las Villas, en Matanzas, en La Habana, en Pinar del Río, en Isla de Pinos, miles y miles de hectáreas están siendo libradas a la agricultura ("Territorio libre de marabú", alardea el nuevo eslogan acuñado). Porque detrás de los arrastratanques cadeneando, una división de zapadores organiza el "peine forestal": grúas y camiones van recuperando la madera, el guano, todo lo aprovechable, que es casi todo. Y atrás de los zapadores vienen las desmontadoras limpiando el terreno; y atrás las roturadoras que preparan para la siembra; y atrás los sembradores de caña, de arroz, de café (según la época, según las tierras), que rubrican el esfuerzo colectivo. Todo bajo el signo de una urgencia febril, abatiendo los plazos para cubrir determinadas metas, redoblando el esfuerzo y pagando con vidas si es necesario (la de Gerardo Moreno González, en estos días, por ejemplo). Todo, también, bajo el signo de una alegría fraternal que convierte en multitudinaria y festiva la llegada polvorienta y ruidosa de los buldóceres a los pueblos del interior, otrora adormecidos.

No puede no ser así. Hay como un contagio colectivo por salir adelante, y se abrazan las consignas como si fueran hijos (hasta los cronistas uruguayos se contaminan y venciendo su histórico pudor escriben frases como ésa). Porque el éxito del reciente desafío de Fidel: 10 millones de toneladas de azúcar para 1970, depende en buena parte de que las tierras incultas se incorporen también a la producción. La derrota del marabú tiene para todos ese claro sentido. Y para que tampoco dependan las cosechas del clima imprevisible, están en marcha —metódicas, tenaces, implaca-

bles— una política forestal y una política hidráulica, que le permitirán al país reducir en años próximos la relación de dependencia entre la agricultura y las lluvias. ¿Que no? ¿Que no se lo permitirán en años próximos? ¿Que no alcanzarán en 1970 los 10 millones de toneladas de azúcar? Puede ser que no, y maldita la gracia que debería hacernos formular semejante presagio. Pero también puede ser que sí, que alcancen esas metas; lo importante es que ellos lo creen posible, lo saben difícil y están tendidos como un solo hombre para lograrlo.

Sí; ciertamente es del caraho.

Y pa'lante y pa'lante

Pueblos del interior otrora adormecidos, dije en la nota anterior. Parecería que Trinidad, en Las Villas, no ha dejado de dormir y que nunca despertará. Fundada en milquinientos y algo, permanece como suspendida en el tiempo, guardando su desmayado estilo vital: el empedrado de sus calles que reverberan, silenciosas, bajo el sol de mediatarde, y los zaguanes y las rejas coloniales, de fino y complicado arabesco (una fiesta para Isabel Gilbert, pensaba yo, sintiendo que ella y su cámara fotográfica no estuvieran allí para registrarlo todo). Entramos, de puro curiosos, en un taller artesanal donde los hábiles, veloces dedos de una veintena de mujeres fabricaban hermosos sombreros de paja. Imperaba en los frescos aposentos el mismo silencio de fuera —más sorprendente aun por tratarse de un ruedo mujeril—, o ese bisbiseo que en la tarde calurosa confunde en un mismo temblor los murmullos de la conversación, el latido de los relojes de pie y el andar enguantado de los gatos. La siesta en estado de pureza, sin nadie que la duerma.

Porque las vecinas de Trinidad —limpitas como las losas de la vereda, como el agua fresca de un botijo que tomo en un almacén— saben salir, Loveleras, a la puerta de calle, alertadas por el resonar de nuestros pasos en el empedrado. Éramos en realidad un espectáculo recíproco. Los pantalones anchos de la periodista sueca, las barbas guerrileras de Jim, el corresponsal del *Monthly Review*, el matrimonio francés a la Boul'Mich, incluso el habla rioplatense de los rioplatenses, que es español y no lo es, todo era para ellas motivo

de una curiosidad simétrica de la nuestra, que tenía a Trinidad toda por objeto.

Nos vamos desplazando erráticos, dispersos, por una calle u otra. Aquella es una escuela. Entramos, deseosos de ver una funcionando. Es para niños con retardo, nos informa otra niña, nada retardada, de unos 15 ó 16 años, que salió al paso de la insólita comitiva. Por respeto elemental y también para hacernos acompañar en la visita al establecimiento, le preguntamos por la directora.

—Soy yo, repuso, disfrutando en cada palabra, en cada gesto, los síntomas seguramente claros de nuestra incredulidad.

—¿Tú... digo, usted? Bueno, me permitirás el tuteo; no es por falta de respeto, pero eres realmente una niña. Y ahora sí, una pregunta bien irrespetuosa: ¿Tienes conocimientos para ser directora de escuela, de una escuela especializada como ésta?

Mercedes titubea sin dejar de sonreír.

—Soy una buena estudiante de secundaria, afirma ahora con seriedad. Y por la noche, como otros compañeros, recibo clase de asesores especializados. No sobra gente y hay que servir donde hace falta, ¿qué tú crees?

Se ha operado un cambio en la expresión de la muchacha; mientras trata de desasirse de los chicos que amenazan tumbarla prendidos a su pollera, los ojos de Mercedes parecen interrogarnos. Pero no; nos invita a pasar, recorremos la escuela y nos explica su tarea, bajo la mirada profunda del Che que baja, confiable, desde los afiches. Cuando nos despide ya es una mujer. Pero nos volvemos para saludarla de lejos, y confundida entre la algarabía del alumnado (que nos tomó de inmejorable pretexto para desmandarse) es la hermana mayor, una niña otra vez.

Nuevas bocacalles nos devuelven a la mágica calma de Trinidad que ya no parece, después de visitar la escuela, estar tan sumida en un sueño secular como creíamos. Sin embargo, esa cortina de estera verde que se entreabre allá enfrente, dejando en las sombras lo que parece ser un rostro semioculto, es una imagen del pasado. Podríamos estar en España, un siglo atrás; o en el Tala, en 1920. Difícilmente en Cuba, en el Año del Guerrillero Heroico.

Me acerco, sabiéndome otra vez víctima y victimario de la humana curiosidad. Se trata en este caso de una viejita desdentada y canosa, los ojos chicos y vivaces, para quien debe ser un acontecimiento histórico la llegada de alguien que no figura en su repertorio, seguramente vasto, de trinitarios conocidos. Buenas tardes. Buenas tardes. Alabo su ciudad, me pregunta por la mía, alabo el cielo azul, la estera verde, la reja de su balcón. Todo la complace. Es una octogenaria, es decir una niña. La cavidad bucal se le llena de aire pero las palabras no afluyen más que al acaso; son sus ojitos los que hablan por ella. Entonces, diabólico, saco una vez más de la manga la máquina de escribir y hundiendo la tecla de mi deformación profesional, le pregunto a mansalva qué piensa de la revolución. Sospeché que fuera a decir: ¿De la revolución francesa? Pero no. Las flácidas mejillas se inflan y prorrumpen en explosiones dignas de un Ford a bigote, los ojitos sacan chispas como para prender el motor, y el cuerpo entero se estremece en los espasmos de la puesta en marcha. Finalmente anuncia:

—La revolución va... ¡Y pa'lante... y pa'lante!

Celebro la impetuosa salida de la anciana, ella celebra mi alegría dando palmadas festivas en la

reja. Nos hacemos amigos, escucho las historias algo confusas de sus hijos que trabajan en el campo. Después nos despedimos con simpatía. Adiós, abuela. Adiós, hijo. Me reintegro al grupo, el ómnibus parte. Yo quedo ensimismado un buen rato: resulta que también en Trinidad los relojes de pie están en hora, y de pie... Recién entonces lanzo un ¡hurra!, que se confunde con la grito general.

¿Hacia dónde mirar? Todo hierve en Cuba bajo la pasión revolucionaria. No es un hervor efímero. La euforia de haber llegado al poder pasó, dejando el sitio al sentido de responsabilidad con que se construye, a la cubana, el socialismo. Por favor, no son frases. El caso de la directora de la escuela de Trinidad no es excepcional. La edad media de los cuadros revolucionarios debe de andar por los veintitrés o veinticinco años, no porque haya junto a los de veinte muchos de treinta, sino porque hay unos cuantos viejitos de 40 y 50 años que estropean el promedio. El que tareas tan complejas como las que afronta Cuba estén bajo la responsabilidad de tales adolescentes, explica más de un error (los cometen como cualquier hijo de vecino). Pero puesto que los cálculos electorales están fuera de cuestión y lo único que importa es la liberación económica del país y la participación de todos en la abundancia o la escasez —pero de todos, en plena igualdad—, se crean planes, se discuten, se aplican, se analizan los resultados, se corrigen, se fomenta a nivel nacional su aplicación.

Todo, como digo, a la cubana. "Oie, chico, qué tú quieres, ¿ponerte ya a escribir tu artículo o tomar primero un jugo de papaia? Mira que está bueno, oie." Y uno comprende que a los técnicos europeos los recorra un sudor frío. O porque todo va demasiado rápido o porque va demasiado des-

pacio, y siempre sin poder saber qué pasará dentro de un rato. Pero los cubanos no se vanaglorian de sus defectos; tratan de corregirlos (mientras toman otro jugo de papaia). ¿Y qué más se les puede pedir? No hace diez años eran otro eslabón remachado en la cadena del imperio; ahora están recreando aceleradamente el país, contra el viento y la marea de su enemigo natural. Pero además, ellos —¡qué diablos!— son cubanos, no polacos ni checos ni chinos ni marcianos. Todo lo que personalmente deseo es que no tengan nunca que dejar de serlo, a cambio de las innegables ventajas (y la perentoria necesidad) de alguna disciplina. Porque sin la alegría, la generosidad, la pureza del pueblo cubano, tampoco hubiera sido posible nada de lo que él hizo.

¿Hacia dónde mirar, pues? No importa. Todo bulle en trabajo, como una inmensa colmena. Las ciénagas de Zapata se canalizan y desecan y surge "La laguna del tesoro" (el nombre no es muy inspirado), hermoso centro turístico que empiezan por aprovechar, en sus vacaciones, los propios cubanos de cualquier nivel social. En Playa Girón —el histórico lugar de la primera derrota del imperalismo en América Latina— funciona la Escuela de Pesca, con 1.200 alumnos de entre 14 y 18 años, que ingresan en la flota pesquera y la flota mercante, esenciales para un país costero como Cuba, que vivía sin embargo, antes de la revolución, de espaldas al mar. Playa Girón iba a ser también un gran centro turístico, y se advierte en las actuales instalaciones las huellas de ese específico destino. Pero el ataque norteamericano agudizó la sensibilidad nacional acerca de las necesidades prioritarias, y el resultado de la opción por la industria pesquera y por la creación de la marina mercante es es-

te enjambre de muchachos liberados del ocio corruptor de las grandes ciudades y conscientes de tener entre manos una parte del destino independiente de su país.

¿Quién dijo que no se puede plantar hortalizas en Guamá? ¿Hortalizas en Guamá? ¡Qué disparate! A quién se la iba a ocurrir... Y, en efecto, una vasta zona, en las cercanías de Santa Clara, permaneció siempre yerta, presa del marabú. Ahora es una granja inmensa atendida casi exclusivamente por mujeres, verdeando en legumbres (estuve allí, las vi; aunque, claro, no vi cómo era antes). Esas legumbres alimentan la zona y llegan hasta la capital. Pero tuvieron una repercusión aun mayor. Es una historia típicamente cubana. Broma va, jugo de papaia viene, se discutió un día en un ministerio cómo canalizar en tareas concretas el entusiasmo femenino por la revolución, y si las mujeres serían capaces de cumplir solas un trabajo grande y difícil. Sí; al más bromista se le habrá ocurrido lo de las hortalizas en Guamá. El resultado de la apuesta fue más bien abrumador, ya se sabe para quiénes. Quede a salvo el prestigio masculino aclarando que la idea, obsesiva, había sido de Fidel, y que son algunos hombres (cuando consiguen hacerse oír por aquel proletariado más bullicioso que rural), quienes dirigen los trabajos en Guamá. Entre col y col, zapallo.

En la construcción se da preferencia a las represas y los caminos sobre las viviendas, y a las viviendas del campo sobre las de la ciudad, pero en todas partes se multiplica la utilización del prefabricado, que abate costos y da soluciones extensivas al problema habitacional, según normas aconsejables para todo país subdesarrollado. El distrito José Martí es la experiencia piloto en la materia; es una ciudad satélite de Santiago de Cuba pa-

ra 50 mil habitantes, construida en grandes paneles de 4 y 5 pisos, espacios verdes y servicios comunales completos (hospital, escuelas, liceos, supermercados, cines, teatros y, por supuesto, estadio de béisbol). Todo está aún en vías de ejecución, pero pronostico que el próximo periodista uruguayo que aborde el tema, hablará de este distrito como de algo concluido, y de otros a su imagen, ya proyectados, que se estarán levantando (lejos del país, uno se avergüenza pensando en el esqueleto desnudo de nuestro Banco Hipotecario y en los ladrillos pelados del Palacio Municipal, mientras empieza a temer por los muñones herrumbrosos del Palacio de Justicia).

Siempre paternales, dirigíamos páginas atras un virtuoso llamado al pueblo cubano, cuyo sentido de la disciplina se nos antoja débil. ¡Tan luego a nosotros! ¿Sabe el lector qué es el trabajo voluntario? Si en Matanzas o en Pinar del Río las necesidades de la cosecha reclaman una entrega mayor de mano de obra, planificadas exhortaciones bastan para que los trenes y los camiones salgan llenos con los jóvenes que dejan las comodidades de La Habana por el sudor a chorros de las faenas agrícolas bajo el sol tropical. Los señores biempensantes, que están en todo, asegurarán, hmmm, que aquí hay látigo en mano. Asistí a la partida de uno de esos grupos y puedo asegurar, por mi parte, que los cánticos y el alboroto parecían espontáneos y que, como trabajo forzado, aquél era bastante voluntario. Claro; es aquí donde se hace más frío el sudor de los técnicos europeos, que van a los ministerios y encuentran los despachos semidesiertos.

—Bueno, pero, ¿qué tú quieres? Déjanos coger la zafra primero, que se nos pudre, así tu estadística queda después más bonita.

Y el técnico, por más yugoslavo que sea, ter-

mina simpatizando con esta luminosa teoría de la relatividad.

Así es —pachanga va, pachanga viene— cómo los cubanos descubrieron que el secreto está en la mecanización de la cosecha de caña. Lo más arduo de la tarea del machetero, en efecto, no es el corte de la caña, sino (“qué trabajo nos manda el Señor”) agacharse después a levantarla, limpiarla y cargarla hasta los camiones. Pues bien; por razones de humanidad y de economía de brazos (ambas se confunden), lo deseable es que las máquinas hagan la mayor parte del trabajo del machetero. Así se puede retener a éste en el ministerio o en otro ingenio o en la flota mercante, donde sea más útil. Resultado (porque Cuba debe ser el único país del mundo donde la práctica anda más rápido que la teoría): ya están funcionando los centros de acopio para la limpieza de la caña en el propio cañaveral, y se está experimentando con manos mecánicas accionadas por tractor que ofician de alzadoras.

Respecto del corte mecánico de la caña, que liberaría un porcentaje inmenso de mano de obra, esto ya supone un desafío sensacional a largo plazo: la redistribución en toda Cuba de las áreas cultivables, según un plan racional que permita liberar los terrenos llanos —únicos en que el accionar de la cortadora se hace sin desperdicios— y plantar allí sólo caña. El plan parece convocar los manes de nuestro inefable Domingo Tortorelli, pero ocurre que el latifundio sembraba a tientas y locas, y el gobierno revolucionario, en cambio, se propone racionalizar hasta el límite la explotación agrícola. ¿Es necesario decir que las tierras ganadas al marabú ya están siendo tratadas bajo las nuevas directivas?

Hay que terminar agradeciéndole al bloqueo norteamericano por lo que hace, muy a su pesar,

a favor del desarrollo de Cuba. Nadie hubiera quizás reparado en cierta variedad de café que crece (además rapidísimamente) a pleno sol, si la situación económica ofreciera márgenes menos estrechos. No repara en ella México, de donde esa variedad es oriunda; y otros países que podrían cultivarla se desinteresan, como el millonario que no se agacha a levantar un billete. Los cubanos, en cambio, respecto de esta clase de café están al sol que más calienta, y ya llevan sembradas centenas de millones de "planticas". Usted anda por la calle y de pronto ve en una esquina una pila de bolsitas de polietileno con tierra y la respectiva mata de café.

—¿Y no las roban? (los rioplatenses guiñamos un ojo, sabedores).

—Bueno... no es que las roben, se las llevan.

—Sí, claro, se las llevan; ya decía yo.

—No. Se las lleva cualquiera que tenga en su casa lugar para plantarlas. Están ahí para eso, para que se las lleven.

¿Resultados? En 3 ó 4 años Cuba espera igualar los índices de producción de Colombia. Quizás no los alcance (¿o sí?), pero entretanto cuantiosas divisas son ahorradas al país, porque cada uno se siente obligado a no tomar más café del que personalmente cultiva.

Otro tanto puede decirse de los cítricos, cuya producción, no obstante las favorabilísimas condiciones climáticas y de conformación del terreno, semejantes a las de Israel, era la cenicienta de los latifundios. La revolución empezó por mandar muchachos a especializarse en el exterior, y qué mejor que mandarlos a Israel. Ahora lo que manda al exterior son ya los cítricos envasados (deshidratados o en conserva), después de cubrir las necesidades del sediento mercado interno.

Y el melancólico cebú, ¿qué podría hacer en

este panorama de transformaciones galopantes? No otra cosa que permitir las cruza por grandes sementales y decir muuu. Es lo que el pobre está haciendo.

Un buen reproductor activo puede servir unas 70 vacas por año; por inseminación artificial y con el mismo promedio de embarazo, ese toro puede dar servicio a 6 ó 7 mil vacas, con tal de que existan los laboratorios y las técnicas adecuadas. En 1959 había en Cuba unos diez técnicos en inseminación artificial; ahora son alrededor de mil, operando con las técnicas más modernas (plantas de nitrógeno para la congelación del semen, por ejemplo). En cinco generaciones se obtiene un ejemplar de la misma pureza que el semental original. En las vaquerías de Isla de Pinos pude ver (con ojos de neófito, por supuesto) los famosos Fl, resultantes de la primera cruza, a los que se atribuye mucho mayores rindes en la producción lechera y mejoras ciertas en la calidad de la carne.

Así pues, ¡que salga el toro! Pero no es tan sencillo. Primero, porque un gran reproductor cuesta fortunas, y en la bullente Cuba de hoy son muchas las necesidades que reclaman una atención prioritaria. Y segundo porque los Estados Unidos, que tiran la esponja del fair play cuando está en juego su Way of life, ejercen toda clase de presiones diplomáticas para que, entre otras cosas, no se le vendan a Cuba justamente grandes sementales. ¡Qué agradable sensación de injusticia reparada se experimenta al ver los toros Holstein y Brown Swiss mugiendo en las praderas cubanas!

¿Resultados, otra vez? Para la letra chica de nuestros bochornos, se puede consignar el dato de que Uruguay, país esencialmente ganadero, fue sobrepasado en cabezas de ganado (7 millones contra 6,5 hasta el año pasado) por Cuba, país no ganadero, que ya está empezando a exportar y que

inexorablemente —si las siete mil vaquitas no atrasan la parición— habrá de proyectarse en el mercado mundial, en el plazo de pocos años, a nivel de país productor.

Siento horror por las latas periodísticas y me temo que esta serie de notas se esté convirtiendo en una. Por otra parte, así como no puede llegar a conocerse en pocos días a un país en proceso revolucionario ni a un país, a secas, la misma dificultad impide reflejar en cuatro artículos una realidad que por lo compleja puede resultar engañosa. La honradez del testigo no garantiza la objetividad del testimonio. Y como no me reconozco condiciones para “enfriar el partido”, está claro que la pasión puesta en mis notas deriva de lo apasionante que para mí resultó la experiencia. Cuando volvía a La Habana de mis escapadas al interior y me dejaba deslizar, por natural curiosidad, hasta las reuniones del Congreso, encontraba insoportable aquel lombo de ponencias; y retornaba al camino, a la busca del árbol verde de la vida. Después pude ser ecuánime y comprobé —en la voluminosa papelería que el congreso segregaba— el enorme interés fermental de aquel encuentro. Pero yo había elegido un interlocutor más humilde, el anónimo guajiro; y pienso que muchos de aquellos intelectuales, algunos realmente encumbrados, hubieran llamado menos y aprendido más de haber hecho la misma opción. Reconozco, sin embargo, lo más obvio: fueron invitados al congreso, no a pasear.

¡Ya cuatro artículos, y cuántas cosas por decir! Sobre el cordón de La Habana, creado para impedir que la capital siga siendo la metrópoli que succiona las riquezas del país todo, como Montevideo es la metrópoli del Uruguay. O sobre la Isla de la Juventud (Isla de Pinos rebautizada), que

los jóvenes han tomado por asalto y están convirtiendo en lo que ellos llaman —con énfasis y extremismo explicable— “la primera experiencia verdaderamente comunista realizada en la tierra”. No concibo mejor homenaje al pensamiento vivo de Ernesto Guevara que estas obras y la obra global de la revolución. Su razón económica de ser se confunde con la idea de que el socialismo es, sobre todo, una ética; porque nadie querría luchar hasta la muerte por la igualdad de los hombres sólo para probar el acierto de una concepción abstracta, si no empezara por amar a aquéllos fraternalmente. Si en verdad existe el Hombre Nuevo como una hechura del socialismo, yo creo haberlo visto en Cuba, inocente por entero de esa condición memorable.

Era nuestra última tarde en La Habana y con otros colegas resolvimos —puesto que mal o bien la misión periodística había concluido— convertirnos por fin en simples turistas. Tomamos una “máquina” y le pedimos al taxista que él mismo trazara el itinerario, explicándole que nuestro indolente objetivo no era otro que pasear por la ciudad, ver los monumentos, ir al mercado, comprar quizás alguna chuchería, dirigirle a todo una última mirada cordial, pero ya sin compromiso.

—¿Conocen Habana del Este?

—No. ¿Es lejos?

Y allá fuimos, sin sospechar que la misión periodística, hermosamente, continuaba.

Todo montevideano se siente avergonzado y medio responsable por los conventillos que pululan en ciertas zonas de la ciudad. Después de los propios inquilinos (y por supuesto mejor que los púdicos propietarios), nadie conoce esos nidos de ratas tan bien como los notificadores judiciales. De

modo que, en mi doble carácter de montevidiano y notificador, sentí un gran alivio cuando demolieron el conventillo de Sarandí y Mercado Chico. Y ahora me pregunto —mientras siguen creciendo y viviendo en él los negritos que nacieron allí, y siguen naciendo en las mismas piezas hacinadas otros negritos— cuándo echarán abajo el de la rinconada de Mercado Chico o el de Pérez Castellano y Buenos Aires. Oh, tener buena conciencia es una gran cosa. Lo que no solemos preguntarnos los montevidianos —más que cuando queda bien— es adónde van a parar los ocupantes de esos inquilinatos después del lanzamiento (quizás éste sea ahora el problema de mi colega de Paz 20). En Cuba, sea dicho con todos los respetos, van a parar a La Habana del Este.

El taxista se floreaba mostrándonos desde lejos la perspectiva de grandes inmuebles que lucía, en verdad, hermosa. El asombro y la perplejidad fueron mayores cuando estuvimos allí. Esto iba a ser, en tiempos de Batista, un gran complejo urbanístico para el turismo internacional, enclavado, por cierto, en la parte más alta y mejor de la ciudad. Algunos de estos edificios son de entonces. Los demás y los que se siguen construyendo conservan el estilo y se integran al plan regulador. ¿Ha visto el lector la maqueta soñada por Cabuto Echegaray sobre lo que él sabe que nunca llegará a ser el Gran Centro o la Ciudad “Vieja” de Montevideo? Con menos rampas y menos edificios tipo “Ciudadela”, Habana del Este empieza a ser algo parecido. Grandes espacios verdes enmarcando los bloques de viviendas y todo el ABC de una arquitectura que sabe ser bella sin dejar de ser funcional.

—Bueno, pero, ¿quiénes viven aquí?

—Las familias pobres de La Habana, oie.

—No haga chistes, señor. Somos periodistas y estamos apurados.

Los demás datos no provienen del taxista pero coinciden con los suyos.

Sí, en esos espléndidos apartamentos viven familias humildes que por una razón u otra (generalmente la construcción de obras públicas en los predios que ocupaban) han debido retirarse. Pagan un alquiler que, por aplicación de la ley de reforma urbana, no puede exceder del 10% del salario básico familiar. Para que sueñe despierto, calcule el lector que si él paga diez mil pesos de alquiler mensual por su vivienda, eso significa que sus ingresos mensuales llegan a cien mil. El monto del alquiler, en Cuba, no depende del tipo de vivienda que se ocupa sino del monto de los ingresos familiares. El casero es el estado; y como sus recursos y sus metas están en otras fuentes y otros objetivos, no debe extrañar que su política sea la de suprimir el alquiler. Es un beneficio que ya tienen los becarios, los campesinos a los que se está cambiando los viejos bohíos por nuevas construcciones, y todos aquellos que hubieran pagado alquiler durante determinados plazos porque se entiende que el arrendador, al cabo de ellos, ya se cobró con creces el valor de la finca. Pero tampoco se desampara, de buenas a primeras, al propietario que puede no contar, con muchos en nuestro país, con grandes recursos. Durante cierto lapso la "víctima" de la expropiación recibe del estado una suma compensatoria. Otra vez —donde quiera que se busque y aun sin buscar, saliéndonos al paso— el milagro de la revolución, y siempre el mismo milagro humanista.

Ahora voy a bordo de un aparato de la Aviación Cubana que me lleva hasta Praga, regalándome en el camino el recuerdo innecesario de otro

aeropuerto, el de las Islas Azores. Me ajusto, veterano, el cinturón de seguridad, y miro de reojo a mi compañero de viaje midiendo la segura relación que entablaremos, socios solidarios en los riesgos que supone toda travesía aérea. El resto del pasaje es casi todo procedente de Europa central y oriental: delegados y periodistas de la URSS, Checoslovaquia, Polonia, Bulgaria, que vuelven a casa.

Entre todos llama a gritos la atención un semicalvo de unos cincuenta años, ágil como un atleta, inquieto como un adolescente. Ensaya carreritas en el pasillo haciéndose el histrión para sus amigos que lo celebran generosos (a menudo con el pico de la botella). Su asiento está contra la ventanilla, en una fila de tres, y para no molestar a la señora y sus hijos pequeños que ocupan los otros lugares, él se encarama en el suyo como un gato, un mono, un gamo, y colgándose de lo que sea, salta limpiamente por encima de la turbada mujer y de los chicos, maravillados por aquel peatón del aire que los sobrevuela sin tocarlos. Arroллándose a tiempo, el fauno semicalvo va a caer en medio del pasillo, con la mayor naturalidad. Allí el tránsito es intenso, pero las azafatas no se inquietan, a pesar de su atareado ir y venir, porque conocen al personaje y simpatizan con él: es Emil Zatopek, el maratonista checo campeón mundial, culto, divertido, invasor, capaz de reclamar para sí el corredor polaco, con tal de que lo dejen estirar un poco las piernas.

Atiende a todo el mundo, conocidos y no, desplazándose como un gran pájaro al que la estructura del avión quedara chica. Con sus amigos, toma y obliga; ante las señoras hace el gracioso espiritual; y a mí me aconseja, en español bien inteligible, los lugares de Praga que no debo dejar de

visitar. Le pregunto si los lugares “depragados” también están en la lista, por poner a salvo el prestigio charrúa de humoristas más que el de calaveras.

Cuando llega medianoche y van quedando abiertos en lo alto sólo los ojos de luz de los que no pueden dormir y se refugian en un libro —en medio de esa paz armada que es un avión rasgando la vasta noche a diez mil metros de altura— todo el pasaje sufre de pronto un ligero sobresalto. No; no se trata de desperfecto alguno. Es otra vez el infatigable Zatopek, cuya voz se eleva suavemente cantándoles a los niños canciones para dormir. La letanía se difunde civilizadamente por toda la nave y llega hasta los pasajeros más lejanos, que desde el entresueño le gruñen con beatitud. Hasta que todo es blando, sordo y compacto, como si una gran masa negra de algodón fuera horadada por el rugir uniforme (a Dios gracias) de los motores.

Es el momento de reconocer a mi compañero de asiento, que tampoco puede conciliar el sueño. Todo es humilde en él, aun el traje de los domingos que obviamente eligió para viajar. Había olvidado desabrochar su cinturón de seguridad y reímos cuando, al azar, se lo advierto. Habla poco y es tímido, dos razones para suponer que no es cubano. Pero lo es y eso aumenta mi simpatía por él. Es hombre de unos treinta años, y ahora noto que la razón de su laconismo ha de ser una cierta dificultad de emisión, un tartamudeo del que parece exageradamente consciente. Va a Praga, como yo.

—¿A pasear, a trabajar?

—No, no.

—¿Piensa quedarse un tiempo?

No lo sabe. Después de un largo silencio, en el que tal vez luchó con su pudor o con sus cuerdas

vocales, lo dice todo. Está enfermo, padece una afección de las vías digestivas que los médicos de La Habana trataron sin éxito, y ahora va a una clínica en Praga.

—Me manda el gobierno.

—¿Cómo el gobierno?

—Y, sí... el médico que me atendía dijo que era mejor mandarme a Praga. Me pagan todo.

—¿Cómo todo?

—El viaje, la estada, los remedios, y si me tienen que operar, la operación también.

Llegan discretos chistidos de los "dormitorios" cercanos.

—¿Pero usted es algún funcionario, algún dirigente sindical, algún deportista famoso? (Yo pensaba en Zatopek, mimado por toda Checoslovaquia.)

—No, soy sólo un campesino, de las cercanías de La Habana; plantamos café y tenemos gallinas.

—¿Pero es amigo del médico, tiene alguna influencia? (El uruguayo que hay en mí no cejaba, buscando las huellas de la coima, los rastros del comité.)

—Yo no... Conozco poca gente. El médico no sé. Pero soy bastante amigo suyo, eso sí. Como había probado todo y no me curé, habló en el ministerio para que me mandaran.

—Ah, tuvo que ver gente en el ministerio, iniciar gestiones...

—Eso sí.

—...que le habrán llevado un añito, supongo.

—No... (por primera vez rió francamente). Fue hace una semana.

—¡¿Cómo una semana?!

Allí estaba otra vez, entero en aquel hombre humilde que aceptaba lo fabuloso con naturalidad y decoro, allí estaba otra vez el milagro de la revolución, estallando por casualidad cuando ya estábamos muy lejos de Cuba y de los funcionarios encargados de dorarle la píldora al periodista extranjero.

Cada uno se replegó en sí mismo; yo fingí dormir, mi compañero quizás también. Se me presentó la Plaza Independencia, la Casa de Gobierno, la Bolsa de Comercio, el doctor Stajano, los Se Dice de "El País", la Voz de Andebu (no dormiría, pero era una pesadilla) y toda nuestra bieneducada hipocresía, nuestra incurable ligereza.

¿Se puede saber con qué autoridad los uruguayos aplicamos la lupa sobre el mapa de Cuba y pretendemos decidir —mientras salimos sombre-ro en mano a pedir limosna al poderoso— lo que está bien y lo que está mal de lo que allá se hace? Lo que ahora está en juego no es el derecho a disentir ni el libre examen, sino la buena fe y una cierta humildad. Se puede pensar lo que se quiera sobre las reales dificultades económicas que todavía Cuba debe afrontar, sobre la conducción de sus relaciones exteriores, ante todo con la Unión Soviética, sobre los postulados de la OLAS, o sobre la micro o macro fracción de Aníbal Escalante. Y cuanto más y mejor se piense en esos y otros tópicos igualmente graves, más y mejor se defiende a la revolución. Pero, ¡cuidado! Lo que los cubanos hicieron y lo que están haciendo es algo más que la epopeya militar de Sierra Maestra. El país que hace diez años era el de la venalidad, la corrupción y el cinismo (el garito, el prostíbulo y el coto privado del imperio), es ahora tierra de promisión. La tierra del viejo Apollinaire, del negrito de la clínica de Miramar, del campesino que se va a curar

a Praga, y de la nube de chicos que juega con patines en las avenidas de circunvalación de Habana del Este. A éstos los nivela la alegría del juego. Pero es importante que los esté esperando un país donde ya están nivelados.

Importante para ellos y para su país. E importante también para nosotros, que hemos alcanzado —será pueril decirlo— en este viaje fundamental a Cuba revolucionaria, un asidero tangible para nuestras creencias más profundas.

(Esta serie de cuatro notas se publicó en las ediciones de MARCHA de 19 y 26 de enero y 16 y 23 de febrero de 1968, respectivamente.)

PROCESO AL CINE Y LA TELEVISION URUGUAYOS

A Danilo Trelles

Este análisis, básicamente, es el que envié a UNESCO en marzo de 1968. Me fue solicitado en esa ocasión con un propósito bien concreto: servir como documento de trabajo sobre Uruguay en la mesa redonda que trataría (en San Pablo, junio/68) la situación del cine y la televisión cultural en Latinoamérica.

Enfrento ahora una contradicción insalvable: Creo que el trabajo, de extensión y enfoque general preestablecidos, debe publicarse (quizás discutirse) aquí, en nuestro país, al que íntegramente se refiere. Pero en principio fue escrito para extranjeros, debiendo comenzar (condición expresa de UNESCO) por un panorama del país, si no minucioso tampoco demasiado general, en medio del cual cupieran luego los dos puntos del temario. Así, aspectos del Uruguay que podían ser desconocidos en San Pablo aquí resultarán penosamente obvios. En la alternativa, opté por mantener el texto original.

Una tentación mayor hube de resistir para no alterarlo. El proceso de deterioro económico y político que vive nuestro país desde hace años, conoció en 1968 una agudización sin precedentes, con ataques del gobierno a las libertades públicas y el trágico saldo de tres estudiantes y un obrero muertos en enfrentamientos con la policía. A la luz de tales hechos, el tiempo transcurrido desde la mesa redonda de San Pablo a hoy, confirmó por un lado algunas sobrias predicciones contenidas en el trabajo, en tanto otras eran barridas sin lástima; y

sobre todo, acumuló experiencias y enseñanzas a partir de las cuales por lo menos una parte del enfoque pudo envejecer. También aquí me someto a la erosión del tiempo (no hablo, por supuesto, de la eternidad sino de la acción contundente de los dos últimos años), habiéndome abstenido de retocar algún párrafo sólo para lucir más perspicaz o de eliminar otros, teñidos de un candor mesiánico que ahora me parece imperdonable.

Asimismo, figuran en la parte del informe dedicado a la televisión, nombres de artistas y títulos de programas hoy inexistentes; también los mantuve tal cual, porque dan el color de la época y porque, de todos modos, ilustran hechos y modalidades que no han perdido significación.

En cambio hice agregados, incluso nutridos, pero que no alteran el punto de vista original. Sólo intentan hacer más explícitos algunos conceptos insuficientemente desarrollados, y se vinculan más bien al sano disgusto que ocasiona toda relectura de un texto propio. En puridad, las correcciones y agregados actuales pudieron y debieron figurar ya en el texto que escribí hace dos años.

Ahora, como entonces, agradezco al crítico José Carlos Álvarez la importante ayuda que su "Breve historia del cine uruguayo" me prestó como fuente de información.

Oscuridad a mediodía

Los uruguayos somos formidables para partir de cero. En los primeros treinta años del siglo —desde la última guerra civil en 1904 hasta el golpe de estado de 1933— el país se dio, lujosamente, una legislación y un régimen de previsión social tan avanzados como no se aplicaban en muchos países del área conocida por “civilización occidental”, y absolutamente quiméricos para muchos de sus vecinos latinoamericanos. Fue la obra de un estadista, José Batlle y Ordóñez, y del Partido Colorado que él hizo fuerte en su torno. Pero fue también (de otro modo Batlle hubiera tenido que imponer por la fuerza su ideario, y no es el caso) el resultado de un impulso universalista, desmesurado y generoso en que se comprometió el país todo, más allá de sus razonables posibilidades.

La crisis profunda que conmueve hoy al Uruguay —haciendo que sus inteligencias más sagaces se pregunten, con honda inquietud, sobre su misma viabilidad como país— es una réplica amarga para las ilusiones de los orientales, que creímos posible trabajar poco y vivir relativamente bien cultivando nuestro espíritu, con tal de que las guerras, mundiales o localizadas (I, II y de Corea), nos aseguraran la colocación de los saldos exportables de lana y carne, nuestra riqueza básica.

Para mejor, en 1924 parte hacia París, en medio del escepticismo general, el primer equipo nacional de fútbol que participaba en una olimpiada, regresando con el título de campeón mundial para delirio de los uruguayos de todas las clases sociales. Se inauguró así —canalizado hacia 18 de Julio, nuestra principal avenida— un tipo de ex-

plosión multitudinaria de júbilo (privativa, en el pasado, de los mítines políticos y los desfiles de carnaval) que se repetiría en 1928 y 1930, precisamente cuando el país estaba ahído de autosuficiencia, confiado en que las nubes que ya se aglomeraban sobre su cabeza serían las de una tormenta pasajera.

Los nombres de Colombes y Amsterdam, atónticos escenarios europeos de esas hazañas deportivas (no hablemos del de Montevideo, por fuerza familiar), quedaron grabados en la mente de los escolares con más firmeza que los de las batallas por la independencia. El París de los "años locos" había mimado a nuestro humilde José Leandro Andrade bautizándolo, con deliciosa hipérbole, "la merveille noir", y el poeta Juan Parra del Riego, desmelenado de esdrújulas, dedicó uno de sus famosos Polirritmos a exaltar la condición volatineira de Isabelino Gradín, otro malabarista del balompié uruguayo. Como por ese entonces nuestra máxima poetisa lírica, Juana de Ibarbourou, recibía en el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo (de eminencias como Juan Zorrilla de San Martín, Alfonso Reyes y otras) el galardón de Juana de América, nuestra identificación con el ideal griego de cultivar armoniosamente el espíritu y el cuerpo era total y no nos parecía excesivo que se nos llamara "la Atenas del Plata" (por más que el pensamiento de José Enrique Rodó ardiera solitario).

Sin indios ni petróleo (que son, en otros países, fuente de conflictos raciales e imán para la rapacidad de los grandes monopolios); con uno de los índices de analfabetismo más bajo del continente y un clima relativamente benigno y uniforme para todo el territorio nacional; con tierras generosamente aptas para la ganadería y un tipo humano al-

tamente calificado, proveniente de la inmigración masiva de españoles e italianos, somos y queremos ser distintos de los demás pueblos latinoamericanos. Formados y desarrollados como nación a partir del puerto de Montevideo, terminamos con la mirada fija en ultramar y en Europa, de espaldas al resto del continente. Es obvio que no estábamos preparados para acometer semejante extrañamiento, sin hablar de la deserción que éste implica a nuestro destino profundo, el que Artigas quiso para la Banda Oriental.

En 1929 la muerte de Batlle y el "crac" de la Bolsa de Nueva York marcan en el ámbito nacional y en el mundial, con torvo sincronismo, el comienzo remoto de esta crisis y el tañer de nuestra hora de la verdad. Sorprendidos y fastidiados, como quien despierta de una siesta, tuvimos que empezar a enterarnos de algunas verdades desagradables. Por ejemplo: la de que somos americanos, a secas, además de latinoamericanos. Eso significa que integramos la zona de influencia "natural" del imperio, y que somos —en mayor o menor grado que nuestros hermanos, pero como ellos— la trastienda de U.S.A., su patio trasero, su cuarto de estar.

Es cierto que no hemos padecido bloqueos, como Cuba (ni hicimos méritos, la verdad sea dicha); no fuimos invadidos a sangre y fuego, como Nicaragua, Puerto Rico y Santo Domingo, u ocupados "discretamente", como Guatemala; tampoco se nos despojó de parte de nuestro territorio, como le ocurrió a México con Texas, ni tuvimos que venderle al poderoso una zona que éste juzgaba esencial para la estrategia de su comercio exterior, como le ocurrió a Colombia con lo que ahora es Panamá; tampoco nuestros gobernantes son descaradamente digitados desde Washington, bajo los apremios del Pentágono, la CIA o los inversores locales, como

los "dicta-dentes" de Paraguay, Bolivia, Perú y las repúblicas del Caribe, en el presente o el pasado; ni se libra, en fin, entre nosotros, como en Brasil, Argentina, Venezuela o Chile, una lucha sorda, a veces ensordecedora, por el contralor de las industrias extractivas. Todo lo cual, más allá de los marchitos oropeles del panamericanismo, significa para Estados Unidos de Norte América mejorar el excelente nivel de vida de su pueblo a costa del de los nuestros, y alimentar a menor costo las calderas de su formidable aparato militar.

No es de extrañar, pues, que mientras el fenómeno imperialista es una terrible realidad para otros latinoamericanos, para el uruguayo medio sea un concepto exótico. La modestia de nuestra gravitación real como país; un prestigio cierto de estabilidad institucional, y aun la presión natural que por simples razones geopolíticas ejercen sobre el Uruguay sus gorilizados vecinos, forman la curiosa amalgama que ha venido a preservar a nuestro país de las acciones más agresivas del imperialismo, contribuyendo a diluir la imagen de éste en una noción borrosa, acaso enigmática, sin la carnadura de la intervención lisa y llana.

Por eso no tenemos mártires como Sandino y Albizú Campos, ni el fecundo rencor popular que conllevan. Por eso el tema del imperialismo y su mandato correlativo, el antimperialismo, suenan aquí como una remota invención de intelectuales, cuando no como el espantajo de otros proselitismos. Apenas si expresiones tales como "deterioro de la relación de intercambio" o "cartas de intención" o "recetas del Fondo Monetario Internacional" —sin hablar de los servicios de inteligencia norteamericanos sentados literalmente en las oficinas de nuestra jefatura de policía— empiezan a tener un sentido tangible para el uruguayo medio.

Pero un orgullo pueril y patético de familia bien, venida a menos (o venida bien a menos) nos lleva a ocultar, como las manchas de un traje usado, nuestro subdesarrollo y nuestra condición de miembro natural del Tercer Mundo. Como "las de Barranco", tiramos la casa por la ventana para salvar las apariencias, aunque ya falta qué comer.

El segundo tercio del siglo —en el que estamos inmersos, porque el proceso no operó aún sus últimas consecuencias— muestra, entre otras cosas, la desmemoria y en última instancia la inmadurez con que el pueblo uruguayo, excepcional bajo tantos aspectos, afrontó la realidad. En lugar de recoger prestamente las velas y enfilarse en la embarcación a buen seguro, para reflotarla y repensar el país (porque aventurerismo no es audacia) siguió, seguimos, jubilándonos a los 55 años, para vegetar después en la indecorosa escasez cuando no en la miseria rasa; seguimos jubilandos, por la llamada Ley Madre, a toda mujer casada que vaya a tener un hijo (así pues, desde el embarazo) con el solo requisito de haber trabajado seis años para el estado, y cualquiera que sea su propia edad; seguimos regalando unos cuantos miles de pesos —el famoso Premio Retiro, arcadia nacional —a cada jubilado, quizás por llegar en vida al término del kafkiano trámite jubilatorio; y seguimos, en fin, destinando ingentes recursos del presupuesto nacional (cerca del 90%) al pago de sueldos del vasto y empobrecido funcionariado público (la gran clientela electoral), en detrimento de las inversiones reproductivas, empezando por la impostergable renovación del equipo industrial, en parte obsoleto.

Pero la gente en su larga penitencia, paga sobre todo por pecados ajenos. Los cuadros dirigentes de los dos grandes partidos tradicionales oscilan, con alarmante frivolidad, entre la inepticia y el ci-

nismo, sin que las excepciones graviten de veras. Carecen de una visión coherente de los problemas —así sea conservadora, con tal de que sea coherente— y siempre se les ve presos de las contradicciones y la improvisación. Eso, en el mejor de los casos. En el peor, están al juego del acomodo chiquito (o no tan chico) de las prebendas, y en el gran acomodo, con campanas de alarma del código penal. Ahí, en cambio, casi nunca están presos... Es el caso del artículo 383 de la ley presupuestal, por el que los jubilados de cargos electivos, y sólo ellos, perciben como jubilación su sueldo actualizado. O la última devaluación del peso oro, que tras empobrecer al país enriqueció de la noche a la mañana (o para ser algo más precisos, en la tarde vertiginosa de cierto día viernes) a unos pocos poseedores del secreto.

Nuestro subdesarrollo nos viene, así, de estructuras arcaicas y profundamente injustas que las oligarquías dominantes se resisten a cambiar. Y nos viene también del entreguismo, al FMI y otras más caras del imperio, de esas oligarquías cuya arrogancia natural no les impide correr tras los empréstitos extranjeros que remachan nuestra dependencia.

De hecho, seguimos viviendo en el país que tuvimos y creemos tener, no en el que realmente tenemos. Bajo esta atmósfera de irrealidad, los esfuerzos se suceden aislados y desembocan las más de las veces en el fracaso. Obstinados, empero, en no ver los problemas de fondo, achacamos la razón de nuestras decepciones a causas baladíes, anecdóticas. Y nos prometemos utilizar a nuestro favor el acopio de experiencia, pero la próxima vez...

Así, la culpa de la caída de nuestro fútbol en Londres/1966 no la tuvo el que el equipo, improvisadamente, fuera reunido por primera vez en el debut contra Inglaterra (ni la tuvo, faltaba más,

el poderío de los adversarios). La tuvo el mal carácter del director técnico, que lo llevó a reñir con sus propios jugadores. O aquel tiro en el palo, o aquel penal que el juez no vio, o vio y no dio. Asimismo, las causas de nuestra crisis actual no residen en la profunda descomposición de los partidos políticos —el del gobierno y el de la oposición, colorados o blancos a su turno, pero también el mosaico de la izquierda, cada vez más variado— sino que la crisis es el fruto del régimen colegiado de gobierno. Siendo el problema sólo institucional, para qué vamos a preocuparnos. Nada más sencillo que suplantarlo el colegiado por la presidencia, lo que hicimos en 1966; al revés de 1952, en que suplantamos la presidencia por el colegiado, porque entonces era aquélla la causante de nuestras desventuras. Eso sí: en ambos casos dejamos las estructuras intactas.

Es en esta sociedad en alegre precariato, donde empiezan a tener explicación, pero no sentido, algunos hechos asombrosos. En Montevideo, la capital, con un millón doscientos mil habitantes, se editan once diarios (Nueva York, en cambio, tiene tres, y el *New York Times* desistió hace pocos meses de lanzar una edición vespertina porque, según pudo verificar, el mercado no iba a absorberla). Esa proliferación no debe entenderse necesariamente como un homenaje a la pasión de los uruguayos por las noticias. Más bien, son los matices tornasolados del espectro político nacional, que entre el colorado y el blanco ofrece toda la gama de grises y rosados, más el rojo del diario comunista, a razón de un periódico por matiz.

Tampoco se trata de diferencias ideológicas que buscan expresarse, como es legítimo y deseable en una democracia. Porque es imposible, vistos por

encima del campanario, encontrar entre ellos diferencias esenciales, como que ya no las hay tampoco entre uno y otro partido tradicional. Buena parte de esos diarios son más bien la punta de lanza de caudillos políticos con ambición a más, que (valga el calambur) buscan electorado por la vía del lectorado.

En cuanto a los viejos diarios uruguayos, han ido derivando de más en más en sociedades anónimas y empresas comerciales, alentadas por la alegre convicción de que son un servicio público esencial. Durante los últimos años las empresas periodísticas importaron rotativas y maquinaria para imprimir en *offset*, por valores multimillonarios. Pero no enteramente a su costo y riesgo, como sería el juego normal en una sociedad de libre empresa (híbrida y todo, la nuestra lo es), sino con dólares baratos del Banco de la República y con altos subsidios a la prensa otorgados por ley. El estado así, raído en su economía y sus finanzas hasta el desdoro, es el llamado a pagar los platos rotos de los particulares, bajo la engañosa bandera de la importancia de la prensa como vehículo cultural.

¿La prensa, vehículo cultural? Por lo pronto falta, con pocas excepciones, a su primer deber, el de informar honradamente sobre los hechos; en cambio, oculta o deforma las noticias y no trata con lealtad el punto de vista del adversario. En cuanto a las demás secciones (literatura, artes plásticas, teatro, cine, otros temas genéricamente culturales) están acostumbradas a retroceder ante el avance del centimetraje publicitario, cuando lo hay; o de la sección deportes, que avanza siempre. En definitiva, el estado viene a financiar, en defensa de la cultura, aquello que sistemáticamente la pervierte o ignora. Mientras tanto, hay locales escolares que se llueven, y los hospitales carecen con frecuencia del instrumental indispensable.

Ahora bien; si en el área de los negocios hemos tirado el agua del baño con el chico adentro, no otra cosa solemos hacer en el de la cultura, bajo el signo de la vocación y el sacrificio.

¿Cómo no estar orgullosos, por ejemplo, en cuanto uruguayos, del movimiento teatral de los últimos 20 ó 30 años en el país! Las versiones de nuestra Comedia Nacional tienen de sólo un nivel de calidad profesional absolutamente digno. Y los llamados conjuntos vocacionales han sido la napa fermental donde tienen eco todas las vanguardias (incluso las ilusorias). Los aficionados montevideanos conocen las obras de Pinter, Wesker, Osborne, Ionesco, Genet, Albee y Weiss, no mucho después que los públicos neoyorquinos o europeos. Y ahora mismo figuran en nuestras carteleras obras de Shakespeare, Molière, Eurípides y Chéjov.

Quizás la echazón de talento que demanda una actividad tan intensa no pueda compararse con la echazón de esfuerzos que igualmente exige. ¿Por qué entonces la dispersión? Así como hay once diarios en Montevideo y cuatro canales de televisión y veinticinco radiodifusoras y cincuenta agencias de publicidad —todos sirviendo un mismo anémico mercado— hay también diez conjuntos teatrales independientes para un público que se renueva poco y que no es demasiado numeroso. ¿Será tan inconciliable entre sí el credo artístico de esos grupos al punto de que, por no transar, todos deben echarse encima el oneroso mantenimiento de una sala y la certeza de contar con una dirección, un elenco y una carpintería propios?

El balance previsible de la situación es que la crisis se abate también, con la excepción memorable de "El Galpón", sobre el teatro vocacional; que los conjuntos sobreviven al azar de alguna embocada en la elección de un título, y que ya algunos elencos

encaran su fusión, buscando, in extremis, el camino que hubiera sido más razonable transitar desde el principio.

Cuando se echa de ver lo erróneo de la estrategia adoptada en la política artística y cultural, debe quedar a un lado, sin embargo, la suma de talentos que en el país se dio y que de un modo u otro hizo su obra. Más doloroso es que ésta haya tenido que realizarse fuera de fronteras, como consecuencia de la incapacidad del Uruguay para ofrecer niveles decorosos de vida a sus técnicos y artistas. La salvedad es pertinente, porque estas melancólicas reflexiones no parten de la orfandad creadora de nuestros compatriotas sino, por el contrario, de la riqueza mal administrada, de una cierta tilingüería bienqueriente en la que vino a diluirse —paladinamente y sin encaje en el ser nacional— la existencia en el país de tantos y tantos valores respetables.

Ahora mismo asistimos a lo que ha dado en llamarse "bum editorial". El fenómeno es curioso, significativo y habla bien del país. En momentos en que merma el tiraje de los diarios; en momentos en que podría pensarse que el pueblo, agobiado por las preocupaciones inmediatas, empieza a dejar de leer, lo contrario es lo cierto: está leyendo más. Libros, cuadernos, fascículos de sociología o literarios, revistas de divulgación y semanarios políticos.

En el pasado cercano, público y autor jugaban a las escondidas. En realidad, dudaba cada uno de la existencia del otro, y ninguno daba mayores muestras de vida. Ahora salieron entusiastamente (sobre todo en la multitudinaria Feria del Libro, que bate récords de venta todos los fines de año), cada uno al encuentro del otro, sorprendidos los dos de su propia vitalidad. Cuentistas, poetas, memorialistas, historiadores, ensayistas y novelistas escriben, editan

y venden con asombrosa rapidez (tanta, que no siempre la selección es rigurosa).

Todo está muy bien, y en cuanto a la publicomanía se corrige a sí misma, como una purga natural. Pero en cambio, ¿es preciso que haya en el desmantelado Uruguay de hoy casi tantas editoriales como peñas literarias o políticas? Desmemoriados e impulsivos, surgen los grupos de jóvenes que, contra lo aconsejable en un país para el que es vital abatir y no multiplicar los costos industriales, quieren, ellos también, tener su editorial.

Se trata de muchachos generosos y esforzados, con los cuales es imposible no simpatizar (quizás trabajan para la obra de sus amores, de noche y en el medio día que les deja libre el detestado empleo público). ¿Cómo no ver, sin embargo, que si cada uno dispara con su cañoncito propio, emplazado donde quiera, el fuego se entrecruza y quien cae no es el enemigo? Pero es inútil; que la experiencia enseñe a los demás. Los uruguayos somos formidables para partir de cero, y en eso estamos.

Una carencia y una demasía

Es en este panorama, sumariamente trazado, en el que debemos averiguar la existencia —quizás la inexistencia— de un cine nacional.

Ya casi no hacemos películas en el Uruguay. No nos deja tiempo el ver y criticar las que hacen otros. En efecto, aunque las cifras de asistencia a las salas no son espectaculares, e incluso están ahora en merma, hay una aguerrida minoría que lo sabe todo acerca de los filmes y sus autores. Cuando fallan la memoria o los ficheros, y aun antes de fallar, las secciones respectivas de los diarios ofrecen (ofrecían) filmografías tan completas que hubieran sorprendido a los filmografiados. Y llegó a ser tradicional, cuando la alienación de los críticos parecía incurable, que todo estreno cinematográfico importante viniera precedido en las páginas especializadas por monolíticas series de tres notas, muy extensas, cuerpo 7/7, terriblemente bien informadas. Se preservaba así al candidato a espectador del riesgo de que fuera a constiparse por el golpe de aire de un hallazgo propio.

En consecuencia: podrá no haber películas uruguayas conocidas en el exterior, pero es famosa en cambio nuestra crítica cinematográfica. Y cuando llega al país, de tanto en tanto, alguna figura prominente del arte o la industria filmicos, es proverbial que inaugure la consabida conferencia de prensa con una broma cortés sobre su temor de enfrentar a tales eruditos (también es proverbial que en ese momento los eruditos se sonrían entre sí, complacidos).

Es, globalmente considerado, lo que llamamos con orgullo nuestra Cultura Cinematográfica. Cier-

to avezado especialista —pero en negocios inmobiliarios— fue su casual promotor cuando en 1951, con el fin honorable de incrementar la venta de terrenos en Punta del Este, pensó que un festival de cine con grandes estrellas daría más lustre internacional al famoso balneario. Pero los críticos se tomaron a la tremenda el acontecimiento, sobre todo cuando vieron que se podía tomar copas mano a mano con Trevor Howard (que no hacía otra cosa), y hasta bailar tangos (ése fui yo) con la mismísima Evelyn Keyes.

La frivolidad, empero, no era el fuerte de aquel Ejército de Salvación por el Celuloide, y la tarea se cumplió —se sigue cumpliendo, en términos generales— con sentido de responsabilidad, cierto humor y variadas dosis de inteligencia. Datan de entonces, por ejemplo, los primeros análisis sagaces de las películas de Bergman publicados en español. La grey señaló la fecha con un buen asterisco.

La objeción, naturalmente, no reside en que se ayude al público a ver cine, con o sin pedantería. Eso es útil, contrarresta los efectos del comunicado pago de las empresas y facilita o trata de facilitar el acercamiento a películas herméticas, o seudo. Por otra parte, el sarcasmo más certero a costa de la especialización y sus extremismos, no puede más que el hecho, simple y llano, de que nuestros críticos han sabido despertar desde su limbo el interés y el gusto por el buen cine en una labor sostenida de treinta años. Tampoco está de más señalar que cumplieron y cumplen esa tarea con absoluta independencia, en agudo contraste con ciertos escritores de otras latitudes, cercanas, que saben aceptar inequívocas muestras de agradecimiento anticipado.

Lo curioso es que el ver mucho cine despierta entre nosotros, no las ganas de hacer películas, sino las de seguir viendo cine. Ya nadie abandona corrien-

do la sala de proyección, después de ver Vigo o Resnais (o Santiago Álvarez o Gláuber Rocha), para ir a empuñar una cámara con el sentimiento de que la realidad es un desafío. Claro que podemos reflexionar: por suerte no lo hace, quedaría arruinado. Pero la verdad, por encima de costos crecientes, es que hay en los aficionados una suerte de inmovilismo del impulso creador, reflejo de la actitud contemplativa de la crítica. El espectador especializado y su variedad más recalcitrante, el erudito, proceden en esto como ciertos bañistas ante el agua fría: le arriman el pie de a poquito y lo retiran volando al primer contacto; se dan media vuelta y vuelven, pero terminan por no zambullir. Una veta del carácter nacional se advierte en esa reticencia.

Daré, también yo, un rodeo. Hay poca educación física en el país, y la práctica de los deportes alcanza ínfimos porcentajes; pero todo el Uruguay, donde hay tan pocas bicicletas, vive pendiente de las transmisiones de la Vuelta Ciclista que anualmente recorre el país. Asimismo, todo Montevideo se vuelca en 18 de Julio a presenciar los desfiles carnavalescos. Digo bien: a presenciar. Porque teniendo el carnaval tan hondas raíces populares nadie arriesga en él, por temor al ridículo, un grito desatemplado o aun templado.

Uno termina preguntándose por qué esa tediosa multitud se toma tantas molestias —muchas familias llegan a mediodía para reservar sillas que dejan a medianoche, y otras permanecen largas horas de pie— si invariablemente llega a sus casas rezongando y cansada, a cachetazos con los chiquilines (los únicos que se divierten) y jurando no volver. Sí, al uruguayo le gusta mirar pero detesta ser mirado. Y el fanático del cine ahora prefiere vichar (y fi-char) el cine que hacen otros, antes que hacerlo él mismo.

Igual prodigalidad que la que hemos visto en otros campos, se observa también en el del cineclubismo nacional. Existen tres cineclubes en Montevideo y unos quince en el interior del país, de los cuales las dos terceras partes languidecen prestigiosamente. Dos excepciones cabe señalar en este panorama de afanes solitarios y a la larga baldíos: son el Cine Club de Rocha y el de Paysandú. El rochense, asumiendo una enérgica política cultural de la que el cine es sólo una manifestación, acaso preferencial; y el sanducero, encarando un régimen dual de exhibiciones comerciales junto a las artísticas, para que éstas tengan suficiente respaldo económico y para que los filmes "fáciles" abran las puertas de los "difíciles". Puristas montevidEOS han cuestionado esa política en nombre de principios tan obvios como abstractos; aplicada en un medio difícil como es el de todo el interior del país, ella no aparece más que como una transacción razonable, impuesta por el sentido común. La Cinemateca Uruguay centraliza la mayor parte del material para las exhibiciones sobre todo en el interior, y el departamento de Cine Arte del Sodre ha ido formando, desde su fundación hace treinta años, su propia cinemateca con cuyo material mantiene ciclos regulares en el Estudio Auditorio. Pero las dos instituciones de mayor arraigo, Cine Club del Uruguay y Cine Universitario, abastecen mayormente su programación anual con los filmes arrendados a las distribuidoras locales.

Una competente organización profesional vino a sustituir en parte a los pioneros, desbordados en su entusiasmo "amateur" por una considerable masa social que paga la cuota y exige un servicio eficiente. Aprovechando la melancólica ventaja de que los mejores filmes no son los de mayor demanda pública (lo que facilita el trato con las compañías distri-

buidoras), los cineclubes organizan proyecciones especiales seguidas de debates y funciones regulares a mediatarde y a toda hora, publican dos revistas ("Cuadernos de Cine Club" y "Nuevo Film") y saquean a las embajadas, bajo la sonrisa tolerante de los agregados culturales, en busca del preciado cine de cortometraje, que suele ser admirable y gratis.

Apoyándose también en la cooperación de las embajadas, Cine Arte del Sodre realiza cada dos años su Festival Internacional de Cine Documental y Experimental, también llamado Abrumador (sobre todo por los miembros del jurado) a causa de que la cantidad priva en ellos desafortadamente. Proliferan, en fin, las funciones llamadas de trasnoche, al punto de que la Intendencia Municipal, por su Departamento de Espectáculos Públicos, acaba de autorizar sólo las de los sábados, velando por la salud y las buenas costumbres del vecindario.

La realidad, sin embargo, es menos brillante que la fachada. Es cierto que películas difíciles para el nivel general, como *Blow up* y *La guerra ha terminado*, tuvieron aquí considerable éxito de taquilla. Y que las causas pueden rastrearse no sólo en los elogios de la crítica sino, con una perspectiva más amplia, en la labor de años de cineclubes y cronistas, que ha terminado formando un gusto propio en su público.

Pero... ¿hasta dónde esa tarea no se ha cumplido de espaldas al país, en esmerado cultivo de principios que nos son ajenos? Pendientes, como en otras disciplinas artísticas, de los modelos que crean y exportan las sociedades ricas, nos hemos enfeudado a un ente abstracto —la Cultura Cinematográfica, que no se anima a ser cultura a secas— y a una necesidad superflua: "Saberlo todo acerca de los filmes y sus autores". En las condiciones

actuales del país, es el lujo de la miseria. Y desde el punto de vista de la responsabilidad del intelectual, una inmoralidad.

Hay un ensayo penetrante de Arturo Despouey (*Marcha*, julio/1954) que con briosa inteligencia analiza el fenómeno en todo su desarraigo y fruslería. Es significativo que esa aguda diagnosis provenga de quien echó las bases —más sistemáticamente que José María Podestá, el otro pionero— de la crítica cinematográfica uruguaya. Primero porque Podestá y Despouey escribieron hace treinta y cuarenta años para un Uruguay muy distinto al de hoy; luego porque, como todos los hombres de verdadera cultura, se sirvieron de la erudición en lugar de ponerse a su servicio; y finalmente porque tenían una visión adulta del mundo circundante (cada uno la suya), y su pasión por el cine y el teatro y la pintura y la historia no fue en ellos sino una forma, por otra parte espléndida como idioma escrito, de su generosa pasión por la vida toda.

En cambio, ni los periodistas cinematográficos ni los cineclubistas ni los realizadores sintieron, en su gran mayoría, la necesidad de testimoniar al Uruguay de la década del 60. Ese país nuestro que está tocando fondo, y al que se hubiera podido sacudir —o no, pero la empresa valía la pena— con la fuerza chocante de las imágenes. No voy yo ahora a postular otra forma de salvación por el celuloide. Pero una cámara que reflejara honestamente la realidad nacional en estos años críticos, le hubiera sido al país mucho más útil que cien cineclubistas recitando en coro la filmografía de Ingmar Bergman o Robert Aldrich.

Además empieza a darse en este terreno una elocuente paradoja. El temor de buen padre de familia con que los dirigentes de nuestros dos mayores cineclubes pusieron a su querida institución a salvo

de los riesgos de una política de exhibiciones comprometida y audaz, les ha ido llevando a subvertir gradualmente los valores que defienden y los fines que persiguen. Si la masa social (alrededor de cinco mil abonados, entre Cine Universitario y Cine Club) quiere "desquitar" el valor de la tarjeta mensual (unos cincuenta centavos de dólar), entonces hay que multiplicar de un modo galopante el número de funciones. Ya se sabe lo que esto significa: rebajar el nivel de exigencia y convertir el cineclub, conscientemente o no, en una sala comercial más, exclusiva para abonados. La misma prosperidad de esas instituciones, espléndidamente instaladas, tiene un sentido por lo menos ambiguo, en entredicho con su naturaleza y su razón de ser.

Nuestros cineclubes, pues, por un lado exhiben material de rutina; no innoble, por supuesto, pero sí suficientemente difundido por las salas comerciales. Y por otro, no exhiben todo lo que deberían y pueden exhibir (ciclos retrospectivos de cine mudo, cada vez menos frecuentes en sus planes; ciclos con material de la Cinemateca Uruguaya, escasamente difundido entre los más jóvenes; y todo el cine comprometido, de corto y largo metraje, latinoamericano y del Tercer Mundo, de importancia creciente en todo sentido). Las instituciones rectoras, o que pretenden serlo, deben tener el coraje de programar "contra" los gustos del público, así se trate de su público. Cuando son los sectores más politizados de su masa social los que reclaman una programación de choque, por supuesto que las instituciones deben oír ese reclamo, atenderlo y estimular la corriente. Todo lo demás es complacencia, blandura, esclerosis y negación de sí mismo.

Más graves son sus responsabilidades actuales ante el cine nacional. Una política tenaz de estímulo al cortometraje uruguayo en pase reducido parece

ser el objetivo básico de un cineclub en nuestro medio. Lo fue sin duda en el pasado; ya no lo es, y ahora parecen todos piadosamente olvidados de él. Véase que no se trata sólo de acallar la mala conciencia, programando un par de funciones paternales con mesa redonda y asistencia del director (plan mínimo que no siempre se cumple). En cambio, tanto Cine Club del Uruguay como Cine Universitario editan costosas revistas que sólo sirven para alimentar, y ni siquiera a un nivel uniformemente alto, el mito alienante de la Cultura Cinematográfica. En una opción reveladora, han preferido volcar cientos de miles de pesos en la publicación de nuevos ensayos más agotadores que exhaustivos sobre Bergman, Fellini o Antonioni, que adquirir equipo y ponerlo en manos de la gente con ganas de aprender a hacer cine.

Durante la década del 50 el movimiento cinematográfico "amateur", supo del esplendor de una eclosión. Los concursos periódicos que, entonces sí, organizaban Cine Club, Cine Universitario y Cine Arte revelaron la existencia de una vocación latente y cierta aptitud para servirla. Son cortometrajes en 16 mm., sensatamente aplicados a inventariar nuestro mundo cotidiano: la feria, el carnaval, el campo, las zonas de turismo, las calles de la ciudad cordialmente arboladas. Era un punto de partida, y como tal humilde y balbuciente. Pero era una salida decorosa y supo despertar en el público —los raleados, militantes públicos del cine de aficionados— una sonrisa de simpatía, de aprobación, como si el espectador común se reconociera de buena gana en la pantalla. ¿Qué más se podía pedir?

Entre los mejores están Alberto Miller (cuyo *Cantegriles*, 1958, sigue siendo un modelo ejemplar), Alberto Mántaras Rogé (*Fede, Dimensiones*), Eu-

genio Hintz (Un diario uruguayo, José Cúneo, trayectoria de un pintor), Mántaras-Hintz (El viejo-cito, Semana de turismo, Pregones montevidéanos), Enrique Amorim (Escrito en el agua, Pretexto), Nelson Covián, de Canelones (Redención), Miguel A. Melino (El desembarco de los 33, medimetroaje sobre el episodio histórico, más preocupado, quizás razonablemente, por la pedagogía que por el cine), Eduardo Levratto (Muerte en el alma, medimetroaje realizado en Fray Bentos, 1953), Adolfo L. Fabregat (Uruguayos campeones, El 2º Festival de Punta del Este), Carlos Bayarres (Turismo en Piriápolis, Punta Ballena), Ildefonso Beceiro (h.) (El Tropero, Interludio, Triste y Estilo, El parque de las sorpresas, El hijo, 21 días), Fernando Sierra (Panorama), Boris Cristoff (Ra-Ta-Plan), Miguel Castro (Breve historia, Imágenes), Santos Gayo Oller (Aguas solitarias, Nuestro pequeño mundo), Juan José Gascue (Hay un héroe en la azotea, Carnaval, Ensayo), Roberto Gardiol (Makiritare), Hugo Ponce de León y Horacio Acosta y Lara (h.) (Agua, Isla de Lobos), Ferruccio Musitelli (Contratiempo... y marea, producción de Club de Teatro, con Bruno Musitelli, Beatriz Massons, José Estruch, Dahd Sfeir; Ciudad en la playa, En el balneario; fotógrafo de varias de las anteriores) y Ugo Ulive (que en La espera y La tentativa insinuó la promesa de un talento que después habría de confirmarse plenamente). Esta enumeración no es, a despecho de su largura, exhaustiva. Hay otros filmes de los realizadores mencionados, y otros realizadores de mérito quizás similar al de éstos. Debe aclararse, sin embargo, para no creer que estamos ante una edad de oro, que deliberadamente el rigor crítico bajó aquí la guardia a favor de un mero registro de existencia, también necesario.

Como si el largo ejercicio de una crítica exi-

gente e informada (ya señalé a los pioneros: Podestá y Despouey) hubiera estado preparando el terreno; como si el constante desatino con que se encaró en el país la aventura del largometraje comercial hubiera servido para indicar exactamente lo que no debía hacerse; como si la presencia en el Uruguay del italiano Enrico Gras (famoso por sus documentales de arte) fuera, en fin, el acicate decisivo, surgió en el país —heterogéneo por la edad y las tendencias pero como obedeciendo a un mismo impulso— ese puñado de realizadores que iba a echar las bases de un auténtico cine nacional, y que empezaba a probar con obras sus amores.

¿Qué ocurre entonces? Poco, muy poco. Esos hombres, muchos de ellos jóvenes, que tuvieron premios (modestos) y reconocimiento público a su labor (de principiantes), filman cada vez menos, dejan de filmar. Es la inconstancia, la dispersión, la discontinuidad del esfuerzo, otra vez el punto cero. Unos pocos siguen trabajando, tozudos, aislados (Hintz, en parte Mántaras, sobre todo Miller). Los más se incorporan como profesionales, y sería tonto reprochárselo, a un trabajo rentado (Bayarres, Musitelli, Gardiol, ahora el propio Hintz), o desaparecen en el ejercicio de una profesión liberal o de la docencia, acaso sólo en la vida civil. Amorim, de una generación anterior, muere en 1960.

Otros uruguayos, en cambio, acometían la aventura de ir a hacer cine fuera del país, claro que entrando en el engranaje industrial; y llegaron a tener, mayormente en el cine argentino, cierta notoriedad, y algunos de ellos muchísima. Es el caso de los intérpretes (Luisa Vehil, Santiago Gómez Cou, Santiago Arrieta, Luis Otero, Paquito Bustos, Orestes Caviglia, Walter Vidarte, y hasta Jorge Hill, convertido ahora en George Hilton, intérprete de westerns en Cinecittà). Pero también directores

(Román Viñoly Barreto e Ignacio Domínguez Riera que, vuelto al país, haría un excelente documental publicitario en color, **El pequeño gigante**); libretistas (Enrique Amorim, Wilfredo Jiménez) y aun productores (Danilo Trelles: **Vidas secas**, brasileña, de Nelson Pereira dos Santos; y en el pasado inmediato, Walter Achugar: **Crónica de un niño solo** y **Romance del Aniceto y la Francisca**, argentinas, de Leonardo Favio). Nada agrega la existencia de esos nombres a la cuestionada viabilidad de una industria cinematográfica uruguaya, como no sea la reflexión de que ésta hubiera podido contar con material humano realmente capaz.

Mientras tanto surge, en la década del 60, la nueva camada que asoma tímidamente la cabeza, como si estuviera todo por hacer y le pesara el reto. La incongruencia es mayor cuando se trata de veteranos: Bayarres y Musitelli, ambos con sólida formación profesional, o Carlos Maggi, brillante en su versatilidad pero sospechoso (**La raya amarilla**) de no interesarse mucho por el cine como un medio propio de expresión, o Alberto Miller que sigue buscando, en **Medio Mundo**, **Feria**, **Candombe**, **La copa de cristal**, **Mis carnavales** y otras, la afinación de un estilo que conoció la plenitud antes, en **Cantegriles**.

Entre los nuevos hay que registrar la presencia de Alfredo Pucciano (**Carnaval en primer plano**, **Pepino es Carnaval**, **Dinámica y ritmo**, ésta con Manuel Lus Alvarado), Oribe Irigoyen (**El encuentro**), J. C. Rodríguez Castro (**La multa**), Eduardo Darino (**Delito**), Omar Parada (**Tema de enfermedad y de muerte**, **Tal vez mañana...**). M. Lus Alvarado (**R.I.P.**), Mario Payssé Reyes (**Eupalinos**), Omero Cappozzoli (**Los ojos del monte**) y el más joven y prometedor, Jorge Blanco, que crea un

mundo de angustia metafísica en *Ecce homo* y, retórica por medio, le es fiel hasta el fin.

Apenas se anima uno a sospechar qué pasa después. Gente con prestigio en el cineclubismo, como Antonio Grompone y José Carlos Álvarez, ingresan en el terreno de la creación para dejar sólo un filme cada uno. Grompone ayudó a varios jóvenes en la supervisión del feliz *Diario de filmación de "21 días"* (a propósito de 21 días, de Beceiro, es decir, cine dentro del cine), y Álvarez (con Pedro S. Boggiani) hace *Un instituto de previsión social*. De los de la guardia vieja pertenecen a esa época *La ciudad en la playa*, de Musitelli, *El niño de los lentes verdes*, de Mántaras-Hintz, y *Punta Ballena*, de Bayarres, estimables las tres por una u otra razón. Pero cada uno totaliza menos de una hora de filmación conocida en el lapso de una década. Y el silencio impera otra vez entre los nuevos, a dos y tres años de realizado su primer filme.

Es fácil decir que la culpa es de la inflación y de los costos altos, y arrinconarse luego en esa verdad cuyo relativo asidero no negaré. En todo caso, aquí es donde se añora una agresiva política de apoyo orientada por los cineclubes para impedir que los esfuerzos individuales languidezcan en el fracaso o la apatía. La misma experiencia vivida en el país es más rica, en aciertos y errores, que aquella simplificación. No fue, por ejemplo, la falta de dinero lo que cubrió de ridículo a la mayor parte de los mamotretos que en el pasado pretendieron poner la piedra fundamental del cine comercial uruguayo.

En cambio hay una tradición en el país, que se remonta a fines del siglo pasado (es decir, en los mismos comienzos del cine), marcada por la pobreza y la vacilación, hartamente explicable, tanto como por un decoro que se gana la simpatía y el respeto del cronista, no siempre espectador de esos rollos

venerables, muchos de ellos ahora inexistentes.

Entre 1898 y 1902 (recuerda José Carlos Álvarez), el español Félix Oliver registra todo lo que acierta a pasar ante su cámara: Una carrera de ciclismo en el Velódromo de Arroyo Seco, Juego de niñas y fuente del Prado, Festejos patrios del 25 de agosto en el Parque Urbano, Un viaje en ferrocarril a la ciudad de Artigas, La calle 25 de Mayo esquina Cerro, Elegantes paseando en landó (seguramente nuestra primera contribución al cine sexy), Desfile militar de la Parva Domus y Zoológico de Villa Dolores.

Es la saludable novelería del cine recién nacido, que sale a la calle a registrar la fugacidad del momento que pasa, trivial o trascendente. Gracias a esa comezón, el francés M. Corbicier realizó en nuestras cuchillas, en 1904, la película más corta (2') jamás filmada en relación con la largura de su título: El jefe de la vanguardia del Ejército del Sur, coronel Basilisio Saravia, su Estado Mayor y su escolta. Es sólo una caballada en movimiento, esa caballada; nada más, nada menos. ¿Y cómo permanecer impasibles ante los rollos que nos devuelven, coloquiales, las figuras de Baltasar Brum y José Serrato —un lord inglés y un tano entrañable— en esa apoteosis de los ranchos de paja que es *La transmisión del mando presidencial* (1923, de Federico Valle)?

Por esos años surge la primera película nacional de ficción, dirigida por un uruguayo: *Almas de la costa*, de Juan Antonio Borges Nicrossi, sobre la vida de los pescadores del Buceo. Ni el propósito peregrino del realizador de probar que los pescadores son apenas, física y psicológicamente, una variedad del gaucho; ni el deseo suyo, como estudiante de medicina que entonces era, de recomendar las bondades de cierta fórmula para curar la tisis (pri-

mera contribución uruguaya a la publicidad subliminal), pueden más, hoy día, que el valor histórico incanjeable de estos rollos. Ellos tuvieron considerable aceptación en su época, y hasta comentarios periodísticos de Otto Miguel Cione, Samuel Blixen y Carlos Balsán que se sobaban, como críticos teatrales, para juzgar los espectáculos de biógrafo.

No menor que el despertado por *Almas de la costa*, pudo ser —entonces y ahora— el interés de *Puños y nobleza* que un par de años antes el mismo pionero, Borges Nicrossi —estudiante de medicina pero también aprendiz de boxeador— estuvo a punto de concluir y no pudo, por desinteligencias y problemas económicos que ya le brotaban a la industria cuando todavía estaba en pañales. El protagonista era Angelito Rodríguez, ídolo de los uruguayos aficionados al box, empezando seguramente por el propio Borges.

Más próxima a nosotros en todo sentido está *Del pingó al volante* (1929, de Roberto Kouri), insólito retrato de las clases altas montevideanas hecho por ellas mismas. La finalidad, curiosamente, era otra y muy juiciosa: recaudar fondos para las tareas benéficas de la "Bonne Garde". En un rasgo de humor que quizás pretendió emular en la aldea el espíritu de "los años locos", *Del pingó al volante* se burla de "los pajueranos" y de las pitucas que, burlándose también de ellos, los utilizan. En el disparate (por desgracia lo es), se comprometen y con seguridad se divierten los niños y niñas bien de la época Luis Alberto Hill Hamilton, Carlos Vanrell Ramos, Luisa Ramírez García Morales, María Algorta Guerra, Cotina Jiménez de Aréchaga y otros a identificar. Uno se pregunta cómo no está también China Zorrilla (epa, jugando al diábolo). La década se cierra, dignamente, con *El pequeño héroe del Arroyo de Oro* (1929, de Carlos Alonso, con

el niño Alberto Candéau), primitiva pero no arcaica, de desarmante inocencia para narrar un episodio real de crudo heroísmo.

Con el sonoro, a partir del treinta, ya es el delirio. Desde **Dos destinos** (1936, de autor explicablemente anónimo), **Radio Candelario** (1937, de Rafael Abellá, con Eduardo Depauli y Miguel Ángel Manzi, para explotar la popularidad radiotelefónica del primero) y **¿Vocación?** (así, con signos de interrogación y todo, 1938, de Jorge R. Errecart, para, por, según, sobre y tras la cantante lírica Rina Massardi), hasta **Los tres mosqueteros** (D'Artagnan corriendo como loco por la playa Ramírez, en el centro de Montevideo, para evitar que el caballo se le fuera al mar, 1946, de Armando Bo, sin Isabelita Sarli) y **Esta tierra es mía** (1949, de Joaquín Martínez Arboleya, ahora **Santicaten**, con el indefenso Enrique Guarnero), todo es un ir y venir entre la explícita ignorancia, la alegre improvisación y el desafuero de los planes.

Y si resulta sorprendente que el noticiero **Uruguay al día** (producido por el mismo Martínez Arboleya), aunque esporádicamente aún se exhiba —lo que no deja de constituir una hazaña de la tozudez— la verdad es que sus productores vienen corriendo del comerciante al industrial y de éste al político, desde hace veinte años, para encontrar semana a semana quien financie cada pie de celuloide. Como les consta a los espectadores montevideanos de otras películas que se embocaban alguna edición de **Uruguay al día** en el programa, esos rollos, más regocijantes que informativos y más siniestros que regocijantes, son un desfile de caras extrañas inaugurando fábricas o despidiéndose de nadie en la escalerilla del avión. Los noticieros son otra cosa (los ejecutivos, supongo, también).

Por el contrario, si algunas tentativas parecen

auténticas y viables, son las pobres de solemnidad, las realizadas con pocos recursos y sin pretensiones. Es el caso de **Soltero soy feliz** (1938, de Juan Carlos Patrón y Edmundo Bianchi), inofensiva, directa, patéticamente chambona pero con un eco cierto en las plateas montevidéanas debido en gran parte a la popularidad de sus protagonistas Alberto Vila, Mirta Reyd, Virginia Mills, la orquesta típica Panchito Maquieira, el pianista Manolo Salsamendi y sobre todo Ramón Collazo, ídolo del carnaval y de la radio. Diez años después, es también el caso de **Detective a contramano**, de Adolfo L. Fabregat, y de **Así te deseo**, del argentino Belisario García Villar, temiblemente inspirada en el texto de Pirandello y no obstante, el mejor filme de la época.

La experiencia es siempre la misma y aleccionante, en cuanto desentrañamos su sentido. Frente al italiano Goffredo Alessandrini, el no menos italiano Enrico Gras. El primero "conoce" al Uruguay cuando llega al aeropuerto (1959), traído por importantes capitales para rodar **Ismael**, sobre la novela de Acevedo Díaz que refleja el carácter y el paisaje campesinos, terminando la aventura en bancarrota. Las inundaciones del 59 fueron el chivo emisario, pero en realidad se trataba, desde el principio, de una crisis general del sentido común: en el papel de una dudosa china oriental, Eleonora Rossi Drago.

En cambio Gras, que había vivido ya en el país y que traía una fama europea por sus filmes de arte con Luciano Emmer, se va a Punta del Este con los menguados recursos de la Oficina Nacional de Turismo y hace (hacen, incluyendo el plural al uruguayo Danilo Trelles y al chileno Antonio Quintana, ayudante de dirección y fotógrafo, respectivamente), **Pupila al viento** (1949), un poema en imágenes —inútilmente cabalgado por otro en pala-

bras escritas por Rafael Alberti y dichas a toda sílaba por María Teresa León y el propio autor—; la más hermosa película documental que se haya filmado en este país. Fue una experiencia exótica, irrepetida.

Pero el año siguiente, otra vez con poca plata y una cámara y unas ganas y una sensibilidad, Gras nos deja otro notable testimonio de su talento: **José Artigas, protector de los pueblos libres**, un título demasiado largo para el énfasis contenido del filme, sobre el centenario de la muerte del héroe. La obsesión de los uruguayos por hacerlo todo en la calle 18 de Julio, nos llevó a retirar del Panteón Nacional la urna que contiene las cenizas de Artigas, y a pasearla por media ciudad, infligiéndole un discurso poco menos que en cada bocacalle. Cómo se las ingenió Enrico Gras para expurgar de ripios oratorios ese documental patriótico (financiado por Cufe y Uruguay al día) es una hazaña que la historia patria le agradece, además de la historia del cine. En 1957, en fin, el uruguayo D. Gutiérrez Fabre se interna en el Matto Grosso y filma entre indios salvajes (temerariamente acompañado por su mujer), **Más allá del Río das Mortes**, un largometraje lleno de interés etnográfico, por encima de deficiencias técnicas tan notorias cuanto explicables. Extraño caso el de este matrimonio solitario, que prepara su expedición como si fuera a la Antártida (hasta por lo incierto del regreso), desaparece del país por un año y sobriamente reaparece un día con este documento impar.

Y ya que estamos en el Brasil (siguiendo los pasos de Gutiérrez Fabre y convocados por esta mesa redonda), ¿qué mejor ejemplo de un cine acendradamente nacional, austero y pobre hasta por convicción, que el **Cinema Nôvo** brasileño? Es que para filmar una historia nordestina como, por

ejemplo, la de Dios y el diablo en la tierra del sol, no sólo no son necesarios los trípodes ni las estilizaciones de encuadre o de laboratorio sino que éstas se interponen, como todo formalismo, entre el creador y la realidad, para deformar la realidad. Sigue siendo válida la consigna de Gláuber Rocha —deberían sentirla como propia nuestros cineístas—: “Una cámara y una idea”. La cámara en mano, participante, inquisitiva; y la idea de que es hipócrita maquillar las imágenes de una realidad miserable. “Nuestra originalidad es nuestra hambre, nuestra miseria”, ha dicho el gran realizador brasileño. También es la nuestra, aunque el hambre y la miseria uruguayas se inscriben en una realidad distinta.

No sin temor a ser desmentidos en nuestras esperanzas, como tantas veces en el pasado, decimos ahora que en el magro panorama del cine nacional, hay voces comprometidas y auténticas. Es posible encontrar, en efecto, en los vaivenes de nuestra producción cinematográfica, en sus retrocesos y sus estancamientos, en sus búsquedas y sus logros, una trayectoria al principio difusa y después nítida que busca expresar al país real. Ya mencioné a Ugo Ulive entre los hombres que en los comienzos de la década del 50 quieren hacer cine y empiezan a hacerlo. *La espera* y *La tentativa* son todavía eso: tentativa y espera.

Es recién en 1959 que Ulive hace su primer filme ambicioso, *Un vintén p'al Judas*, y el mismo título, de entrañable sabor montevideano (los pibes de barrio piden plata para hacer un muñeco de trapo y paja, al que prenden fuego en Noche Buena), anticipa el ámbito territorial y los postulados artísticos que lo animan: un cine popular, digno, que interese a públicos más numerosos que los

que congregan las peñas de amigos, por militantes que sean.

Pero los responsables de la empresa pasaron las de Caín (Abel incluido), y la película que llegó a exhibirse difería bastante de la que Ulive soñó. Escaseaba tanto el dinero para seguir filmando, que el doctor Juan Carlos Patrón —amigo de toda empresa lírica con tal de que sea deficitaria— salió a la calle, bromeando sarcasmos, a pedir “un vintén p'al film”. Consiguió los necesarios y la película pudo terminarse. Fue un mediometraje de menos de una hora de duración, en 35 mm., con argumento de Andrés de Armas, fotografía de Ferruccio Musitelli (otro que siempre tiene el hombro bien dispuesto), música de Jaurés Lamarque Pons y elenco de la Institución Teatral El Galpón (Rafael Salzano, Juan Manuel Tenuta, Sara Larocca). Asolada por agudas deficiencias de sonido y otras, dejó en sus realizadores un saldo de amargura (mientras, me imagino, el doctor Patrón se ocuparía de otra clase de saldos).

Y sin embargo, **Un vintén p'al Judas** es un aporte significativo a la desmembrada trayectoria del cine nacional. El contexto ciudadano en que se inscribe su tema (más allá de un desubicado afán de trascendencia), el cálido acercamiento de Ulive a ese mundo, la evidencia de que un color montevideano existe y que captarlo puede llegar a ser una linda, importante tarea, son valores calificados que fortuitas imperfecciones no pueden borrar.

Así debió sentirlo el propio Ulive, porque al año siguiente estaba filmando otra vez. Ahora, la más insólita película para el ambiente nuestro —cauteloso, neutral, muy del “no te metás”—. En efecto, **Como el Uruguay no hay** (1960), cortometraje en 16 mm., es una requisitoria violenta contra las clases dirigentes y contra las variadas hipocresías de

la vida pública en nuestro país (casi en cualquier país). Radicalizado en toda la línea, Ulive siente ardientemente la necesidad de denunciarlo todo y de una vez: el compromiso político de los grandes partidos, a espaldas del pueblo pero invocándolo; la vicaria complicidad de la jerarquía eclesiástica que parece estar abstraída en altos menesteres para mejor consentirlo todo; y las injusticias, las expoliaciones, la podredumbre, virtuosamente encubierta por las buenas maneras, de lo cual todos, en mayor o menor grado, somos cómplices.

No podía Ulive, en esta obra apasionada de ruptura, sino romper con las formas tradicionales, con las "buenas maneras" de la sintaxis cinematográfica. Abrazando abiertamente el estilo panfletario, el realizador tira por la borda las ideas recibidas en materia de montaje y agrade al espectador con una descarga de imagen y sonido que sacude el letargo de éste y lo obliga a participar, a dudar, incluso a resistir, pero asumiendo su entera responsabilidad como interpelado. Sin importarle mucho que se comulgue o no con sus ideas, Ulive grita las suyas y nos compele a sostener las nuestras, ya que no a gritarlas también. Es que podrá ser o no políticamente válido su enfoque feroz, pero la concepción cinematográfica, el nuevo orden que Ulive instaura sobre las ruinas del anterior están ya definitivamente incorporadas a su aporte creativo.

Fue, empero, aquella agresividad y no esta riqueza lo que privó para determinar un hecho nuevo entre nosotros. Amparándose en la interpretación piedeletrista del reglamento interno de su festival cinematográfico, la comisión directiva del Sodre negó autorización a **Como el Uruguay no hay** para concursar, invocando su contenido político. La película había nacido para polemizar y vivió discutiendo y siendo discutida. Lo raro no es que se le hayan ce-

rrado ciertas puertas; eso estaba en la naturaleza de las cosas y en la puntería de sus proyectiles. Lo llamativo es lo que demoró en verse cuánto había de premonitorio en la vitriólica andanada de Ulive.

¿Puede alguien pensar que en un momento así —el arco en máxima tensión— habría de volverse a fojas cero? El curso de la historia del cine nacional —humilde historia, hecha a tropezones— parece detenerse otra vez. Ulive se va a Cuba, permanece allá varios años integrado al proceso revolucionario, hace cine (co-libretista de *Las doce sillas*, director de *Crónica cubana*). Mientras tanto, volvemos aquí otra vez al tanteo de los principiantes, a los aplicados ejercicios de la guardia vieja. Pero la tendencia era profunda y reaparece. En cinco años, lo hondo de la crisis nacional tiene un efecto compulsivo sobre ciertos creadores. Allí se gesta el advenimiento de un realizador, Mario Handler, y una película, *Carlos*, pequeña obra maestra, a escala uruguay, donde por fin está el país. Solito y su alma.

En *Carlos, cine-retrato de un caminante* (1965) hay un escenario, un personaje y una historia nuestros, del todo nacionales, casi del todo montevideanos. El escenario vale, negativamente, por lo que no es: no es el cinturón dorado de las playas ni los bien maquillados barrios residenciales. Pero vale más, positivamente, por lo que es: es la breve franja de la costanera en que la Ciudad Vieja parece que se fuera rodando hacia el río por el empedrado de las calles medio pueblerinas. Baldíos, casas bajas, poblados conventillos, un aire colonial continuamente hendido por la estrepitosa ferretería de los ómnibus; un como deseo de dar la espalda a la ciudad oficial, cosmopolita y fría.

El personaje, en ese escenario, es una necesidad. No tuvo Handler que crearlo ni que recrear-

lo; lo descubrió, supo respetarlo, consiguió que se dejara filmar, y lo siguió después, cámara en mano, durante diez meses, para registrar este impar testimonio de treinta y un minutos.

En esa orilla de Montevideo, Carlos se mueve en lo suyo, como un subproducto más, revolviendo en los basurales para apuntalar su menudo comercio de diarios viejos. ¡Pero con qué inocencia, con qué dignidad lo hace! Hay en él una suerte de pulcritud para llevar las pilchas, un cierto decoro de la conducta en medio de las borracheras y los dicharachos. Es alegre y es triste; festeja sus propias ocurrencias con ecuanimidad o se queda mirando turbiamente para adentro, absorto. Observa la vida con socarrona sabiduría y sabe ser melancólico sin mandarse la parte. "Cuando estás más pior", dice, "te dan el guascao, pero siempre hay que recibirlo bien, al metro." Sería una letra viviente de Discépolo si no fueran tan visibles su talante criollo y su facha rural.

¿La historia? No existe, en el sentido convencional. Pero el atareado zigzaguar de la cámara tras los pasos de Carlos, es más gratificante que muchas peripecias prestigiosas. Propongo esta humilde enumeración: un caótico partido de fútbol en la rambla, el frecuentado mostrador de los boliches, una incursión nocturna por el desfile de carnaval, y antes y después, la inquisición morosa de los rincones más empobrecidos, aquéllos donde la soledad y el abandono prolongan al personaje, se lo incorporan, como los restos de un naufragio pudriéndose en la costa.

Mientras el caminante va y viene, el micrófono recoge sus sentencias, sus confesiones, sus hallazgos de observación que redondean una visión coherente del mundo. Inútil quejarse porque no siempre la dicción resulta inteligible. El farfulleo

inconexo y su directa razón de ser (la botella de vino), están en el personaje, son el personaje, y Handler hizo bien en respetarlo hasta ese extremo.

No obstante, llegamos a saber que el protagonista conoció a pie medio país, que "el único trabajo que no he trabajado es en el Juzgado, escribir", que estuvo 14 años en el ejército y después lo dejó porque "es lindo, aprende, pero entonces es una vida muy esclava...", que la madre lo abandonó al nacer, que la mujer lo engañó, "me engañó de una manera más terrible que nunca más ni verla quiero". Cita (libremente) a Carlos Gardel ("El mundo está hecho a la medida, y será-jué-siempre-será una porquería") y a José Artigas ("Los valientes adelante"). Fue hasta 5º año de escuela ("leo, leer leo mucho, sí. De todo, todo, revista, novela, geografía, estudios médicos, menos inglés y francés"). Ahora, "ahora soy caminante, pero en mi tiempo jui altas, grandes autoridades". Entonces echa a cantar su destemplada amargura: "Te acordás hermano, qué tiempos aquéllos, 25 abrilés que nunca más volverán". Y cunde por la sala un activo silencio, la diversión en retirada, una emoción reflexiva ganando a cada espectador.

Es que una sombra inquietante se extiende por detrás del pintoresquismo y la arrolladora autenticidad del personaje: la sombra del país, que deja darse las condiciones para que surjan estos desposeídos no ya del mínimo vital sino de una razón profunda de vivir. Cazurro, decidor, anárquico y festejable, Carlos no es él sólo. Es también nuestra realidad vergonzante que lo empuja, como a montones de fracasados, contra el basural.

El género documental es capaz de esta concisa elocuencia, pero sólo cuando la sintaxis y la caligrafía son muy pero muy afinados. Lejos de apocarse en una actitud reverente o sumisa, por un

lado Handler rodea a Carlos de todas las garantías de probidad intelectual para no falsearlo, para no torcer la dirección de sus pensamientos andariegos. Y a partir de ahí, nuestro joven cineísta (que es su propio fotógrafo) ejerce todos los derechos de autor. Lo hace con equilibrio, con sabiduría, con acuciante sensibilidad, en un delicado registro de calidades subjetivas, a menudo entrañables, que arriesgarían perecer bajo la mano pesada de un mero entusiasta.

Algunas evidencias de ese talento: la severa belleza de la fotografía en blanco y negro (que no podía permitirse y no se permite ninguna puesta de sol u otras lindezas de las que acechan toda filmación uruguaya en la bahía o alrededores); la utilización sensible del sonido, con unos jirones tristes de tango compuestos y ejecutados en bandoneón por Ariel Martínez, y un tempo cinematográfico demorado, afín con el espíritu, en última instancia taciturno, de estos episodios nacionales.

Pero Mario Handler no surge de la nada, por generación espontánea. Surge del ICUR, una sigla merecedora de que se la despliegue.

Lejos del ruido mundanal de las vanguardias, el Instituto Cinematográfico de la Universidad de la República (ICUR) realiza desde 1950, con austeridad, con decoro, una valiosa experiencia de cine científico bajo la dirección del doctor Rodolfo V. Tálice. Los recursos no son grandes pero algo puede hacerse, y algunos de sus filmes obtienen premios en los festivales de cine documental del Sodre y hasta cierto reconocimiento en el exterior.

El nombre de Plácido Añón es inseparable del de ICUR. Muere a los 33 años, cuando estaba en pleno desarrollo su espíritu creador y su generosidad de maestro. En sólo dos filmes plasmó su talento para la investigación (*La araña del lino* y

Comportamiento sexual y reproducción de los *Bothriusrus Bonariensis*, 1960); pero el trabajoso deleite de esos títulos está lejos de abarcar toda la influencia de Añón en el ICUR, y más lejos aun de insinuar la importancia de la obra que hubiera realizado. Mucho le deben otros colaboradores del Instituto, y el propio Handler más que reconocer, proclama la deuda que tiene con Plácido Añón. Simultáneamente, se destacaban en el ICUR los trabajos de Bayarres y Gardiol y sobre todo de Eugenio Hintz (*La araña homicida*, 1954, y *Cómo se hace el pan*, 1964).

Por entonces Mario Handler, muy joven a la sazón, viaja a Europa. Allí consume vorazmente, en desordenadas y torrenciales funciones de cine-mateca, todo lo que puede de lo que hicieron y hacen los maestros y los aficionados, mientras él mismo empieza a afilar las uñas en la realización de varios cortos. En *Estudio y Danza Cine I y II* y *En Utrech* todo es tanteo, experimentación; pero *En Praga* resulta ya muy pero muy bueno, por la penetrante mirada que Handler dirige a un mundo que no es el suyo, por la cordialidad sin blanduras de esa mirada y por la segura libertad con que se expresa. Aquí está la semilla del Handler que será.

A su regreso, el país todo es un tema que lo apasiona (como uruguayo, como cineasta). Descubre a Carlos, y Carlos le ayuda en cierto modo a descubrirse. Realiza ese *Cine-retrato* con recursos del ICUR, de espaldas al burocratismo que en el propio instituto se opone a sus planes porque implicarían una postergación de los fines específicos de aquél. Y así, mientras se discuten prioridades y procedimientos, esos treinta y un minutos memorables de cine nacional son un hecho consumado, dichosamente irreversible. Más allá de la letra chica de los reglamentos, la universidad y el ICUR

pueden sentirse orgullosos de haber hecho posible la realización de Carlos.

La línea de Handler, diferencias estilísticas a un lado, es la misma de Ulive: empapada de amor por los humildes, solidaria, con un matiz de sarcástica melancolía en lugar del exabrupto tenso y colérico. Hasta se repite, en parte, la experiencia de *Como el Uruguay no hay*; también Carlos conoce el éxito de los cenáculos (1er premio categoría Documental del Festival del Cono Sur, 1965; mención en el encuentro cinematográfico de Viña del Mar, 1966), mientras el hombre de la calle para el que fue hecha, ni sabe que existe. Con todo, se llegó a estrenar ante las 2.500 personas que asistieron al Festival Cinematográfico de Marcha, en 1966, y automáticamente pasó a ser el cortometraje uruguayo más visto (y más aplaudido) en la historia del cine nacional.

Pero excepto Narciso, nadie crea para su exclusivo solaz. Y el cine, sobre todo, supone un público que lo ve. Respecto de la real existencia del cine uruguayo como una industria de producción mínimamente regular, el círculo no puede ser más vicioso. No hay cine nacional porque no hay un público que lo sostenga y viceversa (literalmente). Sin embargo, es innegable que existen un mercado consumidor latente y algunos realizadores ansiosos por trabajar. Se trata, pues, de reinventar el sistema de exhibición cada vez que un título concreto aparece y pretende ser visto, lo que ocurre una vez cada uno o dos años. No es aventurado suponer que, puestas en la alternativa, las compañías exhibidoras se mostrarían renuentes a presentar en sus salas un material que estorba la rutina de sus horarios y al que juzgan extravagante, cuando no subversivo. Luchar por un cine nacional significa, pues, luchar primero por bocas seguras de salida.

Suele hablarse del apoyo financiero del esta-

do como la panacea para la existencia viable de nuestro cine. Respetuosamente, disiento. Esperar como el maná los premios industriales o los créditos a la producción, me parece, dentro de los actuales esquemas políticos del país, una tremenda ingenuidad o una hipocresía que osa decir su nombre. Las tales prebendas se distribuirían —¿es que puede dudarse?— entre los favoritos del régimen, obligando de hecho a quienes no lo son a autocensurarse para sobrevivir.

Es la componenda y la sumisión, como palmariamamente lo viene demostrando la obra mediatizadora de los institutos oficiales de cine en Argentina y Brasil, dos ejemplos bien cercanos. Por otra parte, no parece ético recibir ayuda financiera del estado para ponderar, por ejemplo, la belleza de nuestras playas, si por otro lado es imperioso mostrar nuestros cantegriles y nuestros basurales de todo orden. Lo importante es no mediar a la sombra del sistema, negarse el usufructo de sus regalías. No se puede predicar con la cola de paja.

La ayuda del estado sólo podría consistir, a mi juicio, en una reglamentación para que las películas nacionales, esos pocos minutos, deban ser exhibidas —previo examen de un jurado idóneo de admisión— en los cines del país, con un porcentaje sobre las recaudaciones y/o exoneración del impuesto municipal. Ya hay una ordenanza que prescribe, para las fechas patrias, la ejecución del himno nacional (estribillo y coro) en todo espectáculo público. Aunque habrá interjecciones de mal humor a cargo de algunos gerentes, otros quizás carguen de buen grado con la patriótica criatura, sobre todo si ésta tiene algún aire de familia con los señores de la platea. Una política de protección como la sugerida, puede llegar (por un lapso prudencial y para que haya de veras un prin-

cipio de ejecución) a la desgravación de la película virgen. Pero en definitiva no veo otro modo de medir la fortaleza de la joven industria que someténdola sistemáticamente al veredicto público. En cuanto a que un jurado de admisión que designe el Ejecutivo o el Ministerio de Cultura, siempre va a optar por películas "lindas", y va a tirar al canasto las de "mal gusto", ya lo sé y voy a ver qué se me ocurre para paliarlo. Por lo pronto, los casos de injusticia flagrante servirán para agudizar las contradicciones del sistema, y eso ya es políticamente útil.

Este planteo no es sibilino ni se hace en este punto del informe porque sí. En 1966 un hecho capital ocurre. Ugo Ulive vuelve al país, conoce a Handler, hablan hasta por los codos de cine, de hacer algo juntos. El resultado es *Elecciones* (1967), el mejor filme uruguayo de todos los tiempos.

¿Sería también devorado por el silencio y el boicot? Ya Carlos conoció un prestigioso exilio, por el que la película habría de sufrir un destino similar al de su personaje. *Elecciones* plantea el caso límite. No se trata aquí de amparar experiencias vanguardistas (trasnochadas o cabales, pero de todos modos enigmáticas a los ojos de un público no iniciado). En el caso, que es también el de Carlos, se trata de una realización de clara solvencia profesional con tema de vasta repercusión popular y un acento de autenticidad incuestionable.

Viajando el año pasado por el interior del país con el Festival Cinematográfico de *Marcha* (un rollo de *Elecciones* figurando en el programa) me fue dado observar una y otra vez hasta dónde los espectadores más desprevenidos responden a los estímulos de este filme completamente nacio-

nal. Pude sentir —y después llegué deportivamente a controlar— vibrando en el aire de la sala, la comunicación de la gente más diversa con aquel mundo que, a mandíbula batiente e intercambio de codazos, reconocía como propio.

Sin embargo, **Elecciones** también fue rechazada por la comisión directiva del Sodre para concursar en su festival cinematográfico (1967), sin que se le moviera un pelo a la mayor parte de los miembros del jurado, de la crítica y de los cineclubes.

Mientras el episodio quedará en el inventario de nuestras defecciones, el filme va a quedar, en cambio, por sus insólitos valores de observación, originalidad y coraje, como una sabia indagación del ser nacional.

Mario Handler y Ugo Ulive empezaron por elegir bien el terreno que pisan. ¿Tema? Una imagen del Uruguay actual a través de sus campañas electorales. ¿Escenario? La calle, el comité y el gran tinglado nacional donde los próceres y los aprendices montan su visible tramoya. ¿Personajes? Los candidatos y la corte que los rodea, expectantes aquéllos del voto incierto, y éstos del empleo público más incierto aun.

Como en la picaresca, la fuerza de la descripción finca en la mirada comprensiva hacia las humanas flaquezas, la humana debilidad. Y el desfile que ofrece **Elecciones** parece inagotable. Más allá de los personajes es el sistema lo que se cuestiona, y ese tiroteo por lo alto es, con toda evidencia, el objetivo final de los autores. Entretanto son ecuanimes con los seres carnales, con los probables dolores personales de cada uno (la dignidad marmórea de Gestido, la desarmante simpatía del Nano Pérez, y más que nada la tácita inimputabilidad de los cortesanos, aun de los que entran a sabiendas en el juego de la corruptela).

Por encima del heterogéneo cuerpo electoral, y sin perderlo nunca de vista, la película centra su enfoque en Saviniano Pérez, candidato melense a la intendencia municipal por el sector nacionalista de Alberto Heber —“El Nano”, para todo el departamento de Cerro Largo y aun más allá de la frontera con Brasil—; y en Amanda Huertas de Font, postulante a la diputación por Montevideo, lista 315 del doctor Amílcar Vasconcellos. Con ellos dos tiene de sobra.

El Nano casi no habla, se limita a sonreír, los ojitos achicados por la socarronería; obeso, de camisola, campechano, entrador, es un compendio de Tomás Berreta y Eduardo Víctor Haedo (con perdón de los tres). La señora Huertas de Font luce como si recién saliera de la peluquería y juega a la seducción que curiosamente ejerce entre los pobres el trato fácil con los (presuntos) ricos. El Nano, hombre de tierra adentro, ofrece a sus correligionarios un trago (muchos) y una achura jugosa; la señora, capitalina y enjoyada, acaricia las cabezas infantiles como si todos los niños fueran sus hijos (aunque, ay, todavía no votan). Amanda Huertas de Font cuenta su vida con inocencia (“yo me inicié...”); el Nano deja que otros hablen de él (“lo que el pueblo necesita son hombres como el Nano”). Uno organiza para su acto cívico una churrasqueada con taba; la otra un reparto de batitas para bebé. ¿Quién da más? El Nano, poderosas tarjetas de recomendación para el hospital o la caja de jubilaciones; Amanda, casera y maternal, tortas de crema chantilly y más ovillos de lana.

Quizás creen buenamente que servir al pueblo es eso. En todo caso, nada se gana pensando de ellos, indiscriminadamente, lo peor: que se burlan como felones de la gente o que su instinto de lo popular es pura simulación. Lo nefasto, me pa-

rece, está en el sistema mismo, no en la villanía ocasional de sus personeros. Así, Elecciones puede darse el lujo de ser leal y objetiva con el mundo que enjuicia, sin que se debilite por eso la eficacia probatoria de su alegato.

Esa lealtad, esa objetividad, han sido cuestionadas. Hay otro Uruguay y otros uruguayos que los que muestra la película; razonan, sin duda honradamente, quienes desearían ver en la pantalla una imagen más confortable del país; también más justiciera. El Uruguay civilista, el que ha desterrado desde hace muchas décadas el fraude electoral, el que desconoce los pronunciamientos castrenses al rato del comicio, ése no figura ni por asomo en Elecciones y tal omisión —que se supone culpable— invalidaría el todo. Pero, ¿lo invalida?

En los hechos, el Uruguay civilista se ha revelado penosamente incapaz para resolver lo más urgente: asegurarle el trabajo y el pan a sus habitantes. De ahí en más, tampoco ha resuelto los problemas de nuestro subdesarrollo y de nuestro enfeudamiento al extranjero. Más bien contribuyó a agravarlos, bajo el señuelo del progreso manuscrito. Y las injusticias que las estructuras del país consagran, están como remachadas al amparo de un orden jurídico tan prestigioso. Claro que suprimos ahorrarnos fraudes y cuartelazos, y que esa sola prueba de madurez nos distingue en un contexto latinoamericano donde lo contrario es norma. Sin subestimar frívolamente la importancia de ciertas conquistas —es más fácil burlarse de ellas mientras se tienen, que añorarlas cuando se han perdido—, lo cierto es que este Uruguay “civilista” ya no nos alcanza ni nos sirve, como lo prueba el agua al cuello que amenaza ahogarnos. Y como Elecciones, lejos de ser un balance contable, es una apasionada toma de posición, prefiere dejar

en paz la pureza del sufragio y otros blasones claudicantes, e irse derecho a las patrióticas parrilladas donde nuestra famosa democracia formalista se hace humo.

Lo primero que el filme propone, antes que su sátira ideológica (y somos los montevidianos quienes más debemos agradecerse) es una aproximación al rostro curtido de la gente del norte. Hay un espacio psicológico mucho más dilatado que el que recorren ONDA y PLUNA para llegar hasta los departamentos limítrofes con el Brasil. Son distancias pequeñas, y (en estos tiempos supersónicos) ridículamente pequeñas. Para el montevidiano común resultan, sin embargo, abismales. Como somos una vasta clase media apiñada en la capital (funcionarios, ex-funcionarios y candidatos a funcionarios), todos estamos cortados por la misma tijera, y desde Pocitos al Cerro nos creemos los únicos orientales posibles. Es bueno comprobar, para bajarnos el irrisorio copete, que esos mestizos abrasilados, de escasos dientes y dudosa edad, que *Elecciones* capta con parsimoniosa simpatía, son tan uruguayos (y posibles partidarios de Titito Heber...) como la pituca de Carrasco o el capitalista de quinielas.

Ancianas que palmorean a los candidatos en gira con divertida alegría, agradecidas por un espectáculo diferente al que es grato y gratis asistir; fotogénicos morochos del norte, llevando un clavel en la oreja a despecho de la miseria ambiente; seres profusamente baldados o meros comisarios, sensibles por igual al fragor de las botellas en cívicas cuchipandas, todos valen lo mismo ante la ley. Pero cada uno de nosotros dudaría, vergonzantemente, antes de llamarlos compatriotas o conciudadanos. A punta de cámara, *Elecciones* nos impone al fin su recóndita existencia y la necesaria

certidumbre de que son nuestros iguales. Va todavía más allá y es el país todo el que aparece retratado.

En una escena memorable aunque fugaz, que ya hubieran querido sorprender Buñuel o Jean Vigo o nuestro Roberto Arlt, y que los realizadores de Elecciones encuentran como "regalada" en el campamento del Nano, un atildado caballero sobreactúa su propio discurso (quizás a favor de abundantes copas), sin advertir ni importarle que nadie lo escucha ni que los corrillos en el campito pelado le dan la espalda. Pero no hay que deducir algún sentido "político" de esa esquiva actitud. Ella se explica por el solo imperio natural del cansancio, en las erráticas postrimerías de una de esas comilonas en que se van derrengando de a poco todas las dignidades, hasta la de tenerse decorosamente en pie. Es frente a ese auditorio, barrido por las melancolías de una lenta digestión, que el orador se encabrita y dice sus verdades. El detalle funambulesco es que lo hace con la misma elocuencia provisoria con que los cantantes de ópera, antes de entrar a escena, carraspean y afiatan su voz en medio del trajinar indiferente de los extras y el personal de cajas. Desmontada del aparato convencional que unas horas antes la hubiera sostenido, aquella solitaria pantomima prefigura la suerte que debería correr toda demagogia.

No sé cuántos pies de celuloide alcanzaron a filmar Ulive y Handler para cubrir la media hora de duración de la película. Entre su seguro instinto y su larga paciencia, consiguieron una abundante zafra de tics reveladores del carácter nacional. El documento está, así, renovando en cada toma su autenticidad, su frescura, la inesperada riqueza de sus hallazgos, levantados de la realidad más cotidiana, más verificable. Hay aquí una cons-

tante felicidad del idioma hablado y hasta una fidelidad entre los metales de voz y el alma que los emite: la dicción melosa de la señora Huertas, el desparpajo iletrado del "secretario de prensa" del Nano, el engolamiento doctoral con que Echegoyen cita a Gonzalo Ramírez, lejos de la calle que lo oye sin escucharlo.

Abundan los gags regocijantes: el jovencito perplejo que le sirve de aguatero a Washington Beltrán, igualmente escéptico de su propia misión y de la de Beltrán; el vivillo que apremia en el club a los otros correligionarios para que aplaudan de pie, como él, la llegada de la candidata, revelando en ese gesto suficiente la verdadera hechura de ciertos entusiasmos de comité; o la sabiduría con que el paquete de madejas de lana va y viene en las manos pródigas de Amanda Huertas de Font, acercándose pero sin llegar a quedar en las de una estimada correligionaria, que parece a punto de barajarlo en el aire y se queda por fin sin él.

Otro momento hay de antología: es aquél en que la voz en off de la señora Huertas subraya la humildad y la sencillez de un homenaje que ella quiso hacer a la memoria de Luis Batlle, llevando las famosas batitas a la Maternidad para repartirlas entre las madres que el azar hubiera reunido ese día, aniversario de la muerte del líder. "Fue un homenaje personal, muy sincero; nadie supo quién era yo", dice, zalamera consigo misma, sin contar con la cámara de Handler que sorprende el guiño de entendimiento entre la diligente candidata y un fotógrafo profesional, obviamente contratado para registrar los detalles de la ceremonia.

Como esas piezas teatrales que arman su escenografía ante el público que va entrando a sala, aquí también el alevoso aparato de la promoción

política es montado sin rubor a vista y paciencia de los espectadores del filme. Así les es dable a éstos asistir, con azareada sorpresa, al momento exacto en que nace uno de esos formidables camelos con patente de viveza criolla en el Uruguay civilista.

Tanto más asombroso es saber que los candidatos que "trabajan" en la película tuvieron la opción de ver en privado el material básico y de verlo, en todo o parte. Pero le dieron su visto bueno. En el sume y reste del cálculo electoral, quizás consideraron que los quilos de asado y el montón de batitas cuentan más, a los ojos de la clientela de votantes que pueda ver el filme, que el descubrimiento público de sus (ocurrentes, perdonables) imposturas. En esa curiosa perspectiva, Elecciones vendría a hacer el juego a los políticos tradicionales, cuyo cinismo cree posible no temer (todavía) al desengaño de las masas. Es útil ver también esa hebra atravesada en medio de la trama.

Esta conclusión agridulce no es, al término del filme, la que más importa. En el dobladillo del pintoresquismo, en la reflexión que acecha tras la sonrisa o la decidida carcajada de un público que se siente protagonista más que testigo, flota una vaga inquietud (¿una variedad de la misma inquietud que flotaba en Carlos?). Es la sombra de la estafa que el gran simulacro comporta. No la triquiñuela electorera y menor, en la que hasta es posible festejar ciertas formas vernáculas del humor ventajero. Sino la certidumbre de que estamos hundidos en la mentira, todos hundidos en la mentira, chapaleando en los lugares comunes, sin coraje para arrancarnos y tirar lejos la máscara grotesca que nos disfraza de Suiza de América o de Atenas del Plata o de Uruguay civilista.

Esa bandada de chiquilines harapientos que

bajo un cielo plomizo corre en los andurriales de un cantegril, tras un desvencijado camión-parlante que convoca al vecindario con otras (las mismas) prometedoras palabras, es una imagen sarcástica del país verdadero, y Elecciones, negándose facilidades, se cierra con ella. Todo el humor, la frescura, el regocijante espíritu de observación que habían campeado por la película, vienen a agostarse en ese lacónico final. La sonrisa se crispa, se hiela, retrocede. El espectador termina comprendiendo que, entre chirigotas, abrazos al barrer y proclamas versificadas, es él quien está preso en la trampa del sistema. Es cuando Elecciones alcanza su objetivo y muestra la gravedad de su denuncia y su estatura como obra personal de creación. Acaso el proceso de fundación de un cine verdaderamente nuestro, se vuelva irreversible a partir de Elecciones.

Una película tan comprometida (y comprometedora, claro) tuvo, sin embargo, muy pocas exhibiciones en su metraje completo de 30 minutos. Y es improbable que este año haga un circuito comercial por todo el país —por ejemplo, en un mismo programa con Carlos—, como sería natural y redituable. Es cierto que la revulsiva experiencia del cine Renacimiento, al romper (ay, por tan poco tiempo) las estructuras de la exhibición monopolista, abrió perspectivas estimulantes al cine independiente de otros países y del nuestro. Fue la mejor oportunidad de llegar al público que tuvo Elecciones, y la aprovechó. Pero sigue siendo una vía selectiva, para relativamente pocos.

El verdadero desafío es la conquista del hombre común, y la película de Handler-Ulive pudo muy bien ser el motivo de una acción conjunta para pactar condiciones con los “exhibidores de 18 de Julio”,

tras las cuales otros realizadores podrían verse favorecidos mañana. No se sabe si abúlicos, celosos o recelosos, los sectores involucrados (realizadores, cineclubistas y críticos) se replegaron en su famoso aislamiento, ahorrándole a los exhibidores el dolor de cabeza de un pronunciamiento (adverso o favorable). Porque si se hubiera tratado del "antioficialismo subversivo" de estos rollos, también era bueno saberlo para estrechar filas por una causa tan importante como es la de la libertad de expresión. Mientras tanto, Ulive se va otra vez (a Caracas, para dirigir teatro por una larga temporada) y el reflujo amenaza llevar las cosas, como antes, a fijas cero.

Y sin embargo, pienso que la situación es ahora distinta, y no por dar una nota final de optimismo postizo. Está probado que se puede hacer películas dignas con recursos accesibles, y que un mercado las espera con avidez en cuanto ellas hunden sus raíces en el país real. La experiencia ya ha sido hecha, y eso no ocurre en balde. Vaya a saber —y aquí sí sólo canto milongas mías— si al conjuro del ejemplo de Handler, depositario actual de nuestras esperanzas, no vuelven a sentir el viejo fervor Musitelli, Mántaras, Hintz, Beceiro, Bayarres, los otros (con Miller ya se sabe que se puede contar) y unidos a los jóvenes encaran, por ejemplo cooperativamente, la realización de un gran reportaje a las urgentes necesidades de nuestro pueblo. No olvidemos que la objetividad puede ser denuncia y que la denuncia suele llevar una gran carga de amor. El cine uruguayo podría, así, saldar su deuda con el país, encontrando en el camino su profunda razón de ser. Recién entonces, hijo mío, serás un hombre y nuestra Cultura Cinematográfica empezará a ser cultura.

La televisión, una lata

Mirar con la perspectiva de doce años el proceso (puesta en marcha y desarrollo) de la televisión en el Uruguay, entristece.

La piedra se podía ver de lejos: su tamaño, la dureza de sus aristas. Uno piensa: No, no voy a tropezar, ¡cómo voy a tropezar! Pero va y tropieza. ¿Resultó ser una piedra engañosa, distinta de la que se creía ver? En absoluto. Es la misma piedra en la que antes tropezaron los diarios, las radios, las editoriales, los teatros independientes, las agencias de publicidad. ¡No tiene perdón! (si es que una exclamación como ésta, en un informe como éste, tiene a su vez perdón).

Saeta Canal 10, el pionero, sale al aire en 1956, venciendo dificultades similares a las que treinta años antes habían tenido que superar las radiodifusoras. Hasta las personas son las mismas, dicho esto en homenaje a la perseverancia de don Raúl Fontaina, que batalló por Radio Carve desde 1928 y cuarenta años después sigue batallando por Saeta. Cuando todavía Canal 10 no sabía cómo salir del atolladero, irrumpe, cinco años después, Monte Carlo Canal 4, y el año siguiente, Teledoce Canal 12, y el siguiente Sodre Canal 5, el canal oficial.

¿Puede una ciudad de un millón y cuarto de habitantes mantener tantos canales de televisión? O más simplemente, ¿los necesita? En las sociedades de consumo, desarrolladas y ultradesarrolladas, existen uno o dos, a lo sumo tres. Aquí, cada uno de los cuatro canales sabe que el medio no puede mantenerlos a todos, y espera generosamente que sea alguno de los otros el llamado a desertar.

Mientras tanto, se disputan el menguado bo-

tín del mismo anunciador que, exprimido por las exacciones fiscales de un estado carente de recursos, bien quisiera disponer de un medio publicitario eficaz para incrementar sus ventas. Pero ahí están, haciendo antesala, no sólo los "contactos" de los cuatro canales, sino también los de los diarios y las radios. ¿Por cuál decidirse y a quién descartar? Cuando lo que se reparte es la escasez, no la abundancia, las opciones resultan igualmente insatisfactorias, sea que un solo afortunado se lleve el rubro entero o que se divida entre todos.

El resultado no se hace esperar: a falta de una discreta publicidad promocional (porque ahora hasta las firmas patricias deben correr sin miramientos tras el público consumidor), los canales "tandean", también sin miramientos, sus programas. Lo que significa, traducido de la jerga de los ejecutivos, el bombardeo despiadado de los telespectadores por toda marca de detergentes, excepto la que le procure un buen lavado de cerebro.

Pero el problema viene viciado de origen y nada de lo que ocurre debe sorprender. La experiencia de los demás —países pobres o ricos, que implantaron la televisión antes que el nuestro— corrobora el alto costo operativo de un canal. Desde las instalaciones y los gastos de conservación y reposición del equipo (importado), hasta la remuneración del personal técnico y artístico, supuestamente especializado.

Salteándonos con alegre imprudencia ese dato inicial y haciendo caso omiso de que es el país todo (y no tal o cual canal, tal o cual industria) el que se debate en una honda crisis, abrimos uno, dos, tres, cuatro canales, cada uno con más horas de transmisión que la RAI italiana o la BBC de Londres. (¿Pero acaso PLUNA, ente estatal, no está estudiando un plan de vuelos regulares a Euro-

pa, mientras Artigas, Rivera y Tacuarembó, en el norte del país, carecen de los servicios mínimos?)

Después nos quedamos atorados de satisfacción, sonriendo muy orondos, porque así es la garrucha, que no ni no. A veces somos tan ingeniosos como intrépidos, lo que no es sinónimo de "tan ilustrados como valientes": un sagaz comentarista apuntó que nuestros servicios aéreos andaban "cual PLUNA al viento", y otro quiso saber si había dicho "viento" o "bento".

Entonces llegamos a descubrir, pero siempre después, que el costo operativo de un canal era, en efecto, muy alto y que ahora no-sé-cómo-vamos-a-hacer, etc. etc. ¿Y quién lo llamó, señor, a operar con estos medios audio-visuales de los que usted revela saber tan poco? No sería la vocación irreprimible, porque lo que usted hace no es televisión sino el negocio de la televisión y su álea respectiva.

Pero ya el hecho *consumatum est*. Y ahora los canales privados, luego de desoír las claras advertencias del sentido común, piden atención para sus problemas, por la abusiva razón de que están en el mundo y, como a los bebés de padres menesterosos, no se les puede abandonar. Que por lo menos no se invoque, en amparo de tales reclamaciones, la obra realizada o a realizar. Como que es un criterio groseramente mercantilista el que orienta los programas, éstos tienden a lo más basto creyendo llegar por esa vía a lo más vasto.

Es más; no sólo la televisión privada clama y reclama del estado tratamiento preferencial —y así obtiene, tan arbitraria como los subsidios a la prensa, la exoneración de las cargas aduaneras para introducir al país películas y *tapes*—, sino que se permite enfrentar al Canal 5, discutiéndole con impertinencia el derecho a financiarse, también él,

con publicidad comercial. Desde luego que sería preferible no ver avisos, por lo menos privados, en el Sodre. Pero ahora se trata de subsistir, no de aplicar el principio más recibido en la doctrina y morir después.

Por otra parte, la televisión privada parece olvidar que el usufructo de las ondas que ocupa le fue cedido a título precario por el estado (ley 13/XI/1928, reglamentada el 18/VI/1929), y que aquél puede cesar al arbitrio de éste. Al fin y al cabo, nada más congruente que un medio de comunicación de tan poderosa influencia en la formación cultural del pueblo, esté en manos del estado, o que éste ejerza sobre él un control efectivo. No ignoro los peligros de burocratización que acechan a una fórmula tal, en un país tan politiquerizado como el nuestro. Pero es un peligro a conjurar o un vicio a corregir, en tanto quedaría a salvo el principio esencial de que la educación, como servicio público, la imparta el estado.

No deja de causar gracia el que las empresas concesionarias agiten el argumento de que el monopolio estatal de la televisión supone de hecho el totalitarismo, la opinión monolítica y uniforme, la negativa del derecho a disentir. ¡Y que lo digan ellos! Hasta no hace mucho tiempo, para nuestros canales privados había temas y personas tabúes, discriminadas por razones ideológicas. Y si algo han cambiado últimamente las cosas, es por la valentía de algunos periodistas y porque los mismos directivos empiezan a comprender (con las cifras del *rating* a la vista) que no se puede seguir viviendo en el limbo, mientras alrededor azota el viento quemante de los acontecimientos en marcha. En todo caso, si vale la pena jugarse por el principio de la televisión en manos del estado, ya lo creo que hay

que jugarse también por el principio de la más amplia libertad de expresión.

Las consecuencias de una situación como la que acabamos, a grandes rasgos, de describir, se desarrollan en cadena (sin que haya que pensar, necesariamente, en la de ANDEBU).

Hay pocos programas "vivos" en nuestra TV. Gracias a las prebendas mencionadas, los tapes y las películas resultan, por supuesto, mucho más baratos. Y ya vienen lo bastante masificados como para responder a los deseos del productor local. De una compulsión reciente (Platea, febrero 1968), surge que Canal 4 pasa 8 horas de programas erratados en 13 horas diarias de transmisión; y Canal 12, 11 horas en 14,5. El 61,5% y el 75,8%, respectivamente. El detalle revelador, sin embargo, es otro: durante los picos de audiencia (19 a 23 horas), las latas ocupan entre el 90 y el 100% de los programas.

¿Qué sentido tiene, en tales condiciones, hablar de una televisión nacional? Las películas que invaden nuestras pantallas chicas son, mayormente, habladas en español: argentinas, algunas españolas, unas pocas mexicanas (a nadie se le iba a ocurrir pasar los escasos cortometrajes de producción nacional). Pero sobre todo se transmiten (horriblemente dobladas por jacarandosos puertorriqueños), películas norteamericanas que dejan en el camino buena parte de su interés, hecho jirones por el doblaje. Suele argumentarse la falacia de que preferir en esos casos las versiones originales es también una forma de colonialismo mental, o una actitud desdeñosa hacia los televidentes analfabetos o iletrados, que no pueden seguir la lectura de las leyendas y dejarían entonces de ver filmes valiosos. A lo primero: es pueril pensar que la causa del anticolonialismo necesita cebarse en un noble

instrumento como es, por ejemplo, la voz de Katharine Hepburn; eso es avillanarla demagógicamente. A lo segundo: una televisión sensible a los problemas pedagógicos del analfabetismo empieza por no transmitir sofisticadas comedias o dramas carentes de sentido para iletrados, con o sin la voz de la Hepburn doblada.

Este panorama de una televisión nacional ocupada por programas foráneos, se complementa con películas italianas y francesas, con *tapes* de la RAI y espantables *tapes* de la orilla tan vecina. En cuanto a las seriales, de masiva procedencia norteamericana, oscilan entre la abrumadora idiotez y la insidiosa propaganda del *American way of life*, encargándose las más completas de difundir juntas ambas calamidades.

Es que no se trata sólo de un problema de calidad. Si hemos de verlo por el lado de la penetración cultural, ese bombardeo de imágenes del más allá (más allá de nuestras fronteras), empieza por ser perjudicial a causa de ser masivo. Si es cierto que compartir intereses, escala de valores, sentimientos, estilo de vida y desde luego modismos en el habla cotidiana, es lo que nutre la idea de nación, entonces debemos ser conscientes de la bomba de tiempo que hemos instalado en el *living* de casa, en número de 180 mil (cálculo aproximado de receptores de TV en el país).

Y aquí también el problema nos toma desprevenidos. No sólo no reglamentamos el volumen del material extranjero que los canales están autorizados a transmitir, sino que les damos todas las facilidades para que introduzcan, libre de impuestos y por carradas, ese material que disgrega el ser nacional y lo convierte en destinatario impávido de una papilla carente ex-profeso de la sal de la tie-

rra. Porque la serialización, que nos necesita indiferenciados, nos iguala por lo bajo.

¿Se ha medido en extensión y profundidad lo grave del hecho de que muchos de nuestros niños lleguen a hablar y vestirse y actuar como si fueran Batman, Maverick o Ballinger de Chicago? Esto puede ocurrir en las zonas urbanas, digamos cosmopolitas, de Montevideo; pero también en forma larvaria en los suburbios de la capital y, a escala, en los pueblos y ciudades del interior erizados de antenas de TV, como anticipo ominoso de lo que sus habitantes piensan y son. Asistimos así, frívolos o distraídos, a la creación de seres psicológicamente monstruosos, ajenos a la tierra en que viven. Oh, ya sé: las cosas no son tan graves, el proceso es lento. Gracias por el alivio, pero justamente debemos rechazarlo en su conformismo y adoptar un estado de alarma razonable.

Claro que no podemos —puestos a remediar el mal— oponer al pantalón vaquero de los héroes infantiles, el cuello duro de nuestras glorias literarias. Sería catastrófico. Y en tales términos hasta nosotros, si nos apuran, nos pasábamos al otro bando. Nunca conseguiremos, en efecto, canjearle de buen grado a un pibe nuestro el rayo Laser del Agente 007 por la copa de cristal de la parábola de Rodó. Tenemos que batirnos en el terreno del enemigo. Pero cualesquiera que sean los métodos de seducción a emplear con los pequeños (pelota de fútbol, campamento infantil o televisión recreativa), lo primero es lavarles el cerebro de idiotismos foráneos, cuidando asimismo de que no vayan a colarse los vernáculos, también pujantes.

Henos aquí, pues, como tantas veces, colocando trabajosamente la carreta delante de los bueyes. Primero entregamos un terreno precioso a la grosería de los ignaros (los de buena fe no son, de hecho,

menos funestos), y después destinamos la plata que nos falta a contrarrestar los efectos nocivos de su quehacer. Pero sin ponerle coto, porque para eso la libertad es libre. En esa tarea negativa (el aprendizaje de brujo baldeando con un dedal el agua que lo desborda), el estado consume sus menguadas fuerzas.

Y sin embargo, Sodre Canal 5 se encuentra en óptimas condiciones para realizar una tarea fecunda. En parte la cumple, y todo le luce más por la orfandad del aporte privado en el terreno cultural. Pero debería empezar por olvidarse de lo que aprendió en CX6 (su hermana mayor, la radio oficial): ese espléndido aislamiento en que las Bellas Artes se consideran cumplidas por el pomposo hecho de existir, desentendiéndose de que alguien en los suburbios, de cuando en cuando "agarre la onda" y también se entere.

Se trata, en efecto, de no trasplantar por automatismo a los estudios del canal los excelentes cuerpos estables del instituto (cantantes, bailarines, concertistas, orquesta sinfónica, conjuntos de cámara), porque eso es fomentar la idea, generalizada en los barrios, de que La Buena Música es el Opio de los Pueblos. Hay que aceptar con imaginación y espíritu realista el hermoso desafío que nos plantea la televisión. Y decidir si nos subimos o no a este vehículo (los agentes de Batman hace mucho que se subieron y están sacando ventajas), para aprender a manejarlo y convertirlo en un servicio público eficaz.

Por eso me parece fascinante la aparición en la pantalla chica de la figura de Francisco Espínola, nuestro gran novelista. Don Paco se da su tiempo (subirse al vehículo sí, pero sin perder estilo). Arma sabiamente un cigarrillo, devuelve la mirada del público mirándolo a su vez, de hito en hito, a

través de sus lentes todo aumento, todo carey, y empieza a hablar de la Eneida o del Quijote. Sólo le faltaría tomar mate, así es de coloquial su estilo, pero la grandeza de los clásicos cabe en el hueco de su mano y él la vierte con mágica inocencia (con aguda penetración), batiendo en retirada, silenciosamente, a los profetas jamesbondianos de la violencia. Señores: esto es televisión, televisión cultural, televisión cultural uruguaya. Increíblemente clausurado el año pasado por no me interesa qué nimiedad, **Paco Espínola** habla de los clásicos debe ser visto como un programa piloto del Canal 5, y como una refutación victoriosa de la cultura en latas, extranjerizante y mediocre.

No es el único programa plausible del canal oficial. Horacio Arturo Ferrer hizo, en 1963, una memorable **Historia del tango** que le llevó una temporada, y también es digna de encomio la labor de Jorge Ángel Arteaga, cuya **Historia del cine** va conciliando, en años de entrega, las exigencias artísticas con las pedagógicas, y la disponibilidad de material con el difícil prurito de ser ameno. Eduardo Adrián dirigió (por poco tiempo, también inexplicablemente) **Las preguntas del hombre**, auspiciado por "El Correo de la Unesco", e Iván Kmaid y Sergio Ribeiro promueven, en **Canal 5 va al interior** y **La salud pública**, dos temas descuidados por nuestra televisión. La arquitectura y el hombre, la decoración, los problemas de la Universidad del Trabajo y de la Universidad de la República, han llegado también en programas regulares de Canal 5.

El caso de **La gente** merece, creo, un párrafo aparte. Como el mérito fundamental, caso de haberlo, sería de Augusto Bonardo, productor y conductor del programa, omitiré el escrúpulo de referirme a él por haber sido yo uno de sus integrantes. Planteando y discutiendo la actualidad semanal

sobre libros, conciertos, exposiciones, estrenos teatrales y cinematográficos y temas o gente de interés, **La gente** trata de desmistificar la cultura, de quitarle el aire de "exclusivo para intelectuales", de acercarla y acercarse al pueblo. Es una experiencia estimulante, al menos para quienes estamos de este lado de las cámaras.

Las variadas formas de la actividad musical que el Sodre centraliza (en su onda radiotelefónica y en su sala de conciertos, el Estudio Auditorio), llegan también, de un modo u otro, a Canal 5. "De un modo u otro" quiere decir, en este caso, sin una rigurosa noción del cambio de medio. Excepto la coreografía de Eduardo Ramírez sobre **Divertimento**, de Copland, pensada para la televisión, y la versión de Jacques Bodmer de **Guía para la orquesta**, de Britten, donde ver y escuchar se complementan gozosamente, lo demás tuvo un impulso creativo menor. Al menos, desde el punto de vista en que aquí debemos colocarnos.

Pero, ¡atención!, se trata de un caudal importante de conciertos de cámara y sinfónicos, espectáculos de ballet por los cuerpos estables del Sodre, por conjuntos uruguayos independientes y por renombrados solistas del Teatro Colón, de Buenos Aires, temporadas de ópera (de cámara y de repertorio) y de teatro universal y nacional, en un esfuerzo masivo que comprometió y compromete una suma apreciable del talento artístico uruguayo. A su frente figuran Rafael Quartino, María Ruanova, Júver Salcedo, Luis Alberto Negro, Néstor Cebas, Juan Carlos Riva y una pléyade de directores, concertistas, bailarines solistas y cantantes de real valimiento. Si el televidente de los suburbios (mi obsesión), se encogió de hombros o no se enteró siquiera, automáticamente la culpa pasa a ser del canal: no hay mensaje sin un destinatario que acuse.

recibo. Pero el esfuerzo está ahí y hay que consignarlo.

Para eso, Alfredo Zitarrosa. Con su voz intimista y el mechón de pelo lacio caído sobre un ojo, se pone a cantar folklore y todo el mundo lo escucha. Su programa *Generación 55* atrajo al canal oficial un público que habitualmente no lo sintoniza. Y lo hizo con dignidad, con frescura, con sentimiento, y apoyando a otros valores también nuevos, también promisorios (María Minetti, Ariel Martínez, Julio Calcagno y Carlos Bonavita, el mayor).

La lista, en su extensión, puede resultar engañosa. En los hechos se trata de un ejército sin mandos, un cuerpo sin columna vertebral. En efecto; disponiendo de una tan variada gama de talentos como la que hemos visto sin agotarla (gente que viene de otras disciplinas pero con capacidad de adaptación, y jóvenes que se pueden ir formando), el canal oficial no realiza, sin embargo, la enérgica política cultural que el país espera de él.

Lo hostigan los intereses creados, es cierto. Ahora es la campaña contra la aceptación de publicidad comercial; al principio era la acusación de que Canal 5 encabezaba el movimiento subversivo nacional, a través de las películas que incluía en sus programas, procedentes de los países socialistas. Más grave que eso —al fin de cuentas previsible y en puridad ridículo— es el permanente estado de crisis que lo socava desde dentro. Me refiero a los conflictos de poder escalonados entre el personal y el interventor, el interventor y la comisión directiva, la comisión directiva y el ministro de Cultura, y planeando sobre todos ellos un Poder Ejecutivo que no lo es bastante, quizás porque carece de puntos de vista propios sobre el tema. Cuando parece tenerlos un ministro, los sutiles mecanismos de nuestra constitución (tengamos presidencia o cole-

giado) se encargan de garantizar la longevidad del conflicto, ambientando la chicana política que lo hace derivar por las ramas sin afectar al tronco.

La situación raya en lo grotesco cuando llega a integrarse la comisión directiva del Sodre (caso de la actual) con personas notoriamente vinculadas a los canales privados. Aunque la honorabilidad de los directivos estuviera fuera de cuestión, la suspicacia se vuelve inatajable. Entonces el balance ya no debe decir, paradójicamente, qué poca, sino cuánta y qué meritoria es la obra realizada bajo el imperio de tan absurdas condiciones.

¿Qué ocurre, mientras tanto, en la acera de enfrente? El directivo de uno de los principales canales privados se quedó unos minutos perplejo cuando le pedí la enumeración de los programas culturales, a su juicio más importantes, transmitidos por su onda en todos estos años. Buscó en la memoria, sonrió nervioso, citó uno, después otro, luego un tercero, ¿el cuarto podría ser considerado cultural? (—No), se le iluminó el rostro cuando encontró el quinto. “La verdad, son realmente pocos, uno mismo se sorprende cuando lo piensa... ¿Sabe qué pasa?”

No hacía falta que lo dijera; y para él fue un alivio no tener que decirlo.

Si extendemos el concepto de lo que es cultural, irrumpe aquí una buena modalidad de la televisión periodística uruguaya. Debería decir rioplatense (varios conductores relevantes son argentinos), pero prefiero incurrir en el chovinismo de mantener lo de uruguaya. Me parece más montevidеоano el planteamiento franco, ecuaníme y sin eufemismos de ciertos temas comprometidos. Y la verdad es que, en oposición al pensamiento oficial de la empresa, varios programas han formulado

preguntas —garantizando, hasta cierto punto, la libertad de respuesta— sobre espinosos temas de política internacional y sobre candentes problemas nacionales. Es cierto que las opiniones “escandalosas” van por cuenta de quien las emite (el invitado de turno), pero su efecto controversial, en alguna medida esclarecedor, llega al público y eso es lo que importa.

El mejor de esos programas ha sido, por años, **Sala de audiencias** (Canal 12), dirigido por un gran periodista de la televisión, Mario César, perspicaz, ponderado, valiente y ágil. Otros, sin el mismo impacto, apuntan a objetivos similares y dan con frecuencia en el blanco. Por ejemplo: **Entrada prohibida** (Canal 4 ó 12, René Jolivet), **Alta corte de preguntas** (Canal 4, Gustavo A. Ruegger y Jorge L. Ornstein); **El pueblo quiere saber** (Canal 10, Omar De Feo); **La hora de la verdad** (Canal 10, Julio Cabot); **Conozca su derecho** (Canal 10, Eduardo Reich Sintas).

Entre los programas fenecidos se recuerdan **Telerama** (Canal 12, Oscar Banegas), más misceláneo que polémico, de buen nivel; y **Conciertos de los domingos** (Canal 10), mantenido sin interrupción durante dos años y medio entre 1958 y 1961; desfilaron allí solistas de nivel mundial (Andrés Segovia, Peter Lukas Graf, Bernard Michelin, Friedrich Gulda, Ruggiero Ricci) y los mejores artistas nacionales, en un esfuerzo insólito para un canal privado.

En otra cuerda, la humorística (y reconozco que aquí ya estoy forzando demasiado la amplitud del término “cultural”), **Telecataplum** (Canal 12) fue un acierto notable de la televisión uruguaya, al punto de conquistar también la difícil plaza bonaerense. El año pasado declinó de un modo alarmante, y ahora padece la escisión del grupo más

prestigioso, que empieza a hacerse conocer como Jaujarana (Canal 4). Pero el mejor programa humorístico de nuestra televisión fue Hogar doce hogar (Canal 12); menos publicitado que Telecataplum, lo interpretaba el mismo elenco y también escribían sus libretos Los Lobizones, pero todos parecían sentirse en Doce Hogar más cómodos, espontáneos y ocurrentes.

Picotear aquí y allá, en la perspectiva de los canales que se bifurcan, permitiría levantar algunos nombres valiosos, pero nada más. No tendría otro sentido que hacerle justicia a los navegantes solitarios: la infatigable Silvia Guerrico, cargada de libros y de amor por la gente; China Zorrilla, que arrasa con todo llevada por su imbatible poder de comunicación; Lil Gonella de Chouy, siempre alerta a las cuestiones del espíritu; Irma Abirad, concepto ejemplar de televisión educativa; Juan Manuel Tenu-ta, un señor del teatro que en televisión se convierte limpiamente en ídolo de los niños; Miguel Ángel Manzi, que promueve las mejores manifestaciones montevideanas del tango; y los que están en la retaguardia (Rodolfo Mastra, José Pedro Voiro, Luis Alberto Negro y tantos otros), poniendo el rostro para las cachetadas, nunca para los aplausos.

Pero no son los nombres sueltos sino la tendencia general lo que cuenta. La desorientación pintada en el rostro de aquel ejecutivo de canal privado, es más elocuente que cuanto podamos agregar.

Una última reflexión, aparentemente fuera de tema. En marzo de 1963 el dólar se cotizaba a \$ 10,85; ahora (marzo del 68, en que escribimos) se cotiza a \$ 200. En cinco años el peso oro retrocede en la proporción de 20 a 1; y desde los dichosos tiempos de la par, a que se refiere la primera página

de este informe, retrocede en la proporción de 200 a 1. ¿Mantendremos la ilusión de poder decidir algo —lo que sea— al margen de tal despeñadero? Desde el matrimonio de una joven pareja hasta la clausura, por falta de recursos, de un establecimiento agropecuario esencial para la economía del país, como La Estanzuela, todo se ha trastrocado por ese hecho brutal. Es insanía creer que la televisión puede vivir al margen de semejante impacto, o actuar como si tal creyera. El presidente de la república gana en el Uruguay (pido excusas por este dato de economía doméstica) \$ 80.000 mensuales; el minuto de publicidad cuesta en nuestros canales comerciales, \$ 20.000. Al margen de que haya presidentes que resultarían caros aunque fuesen honorarios, la distorsión es innegable. Y la pregunta no es si habrá de producirse el colapso, sino cuánto falta para que se produzca.

Un hombre sensato, en épocas de quiebra, achica su presupuesto al compás de sus recursos. Un país sensato también. Recojamos humilde, sabiamente las velas (mientras no es tiempo de desplegarlas del todo). Liquidemos los fastuosos shows y los contratos millonarios de animadoras de renombre (para mejor afónicas). Reduzcamos las horas de transmisión para bajar los costos operativos. Echemos a rodar las latas extranjerizantes y demos oportunidad a los artistas y técnicos nacionales, para que terminen de hacer el aprendizaje que sólo da la práctica y puedan así acabar con la falacia de que no son suficientemente aptos.

Una gran tarea nos espera a la vuelta de los próximos años, quizás antes; la televisión y el cine, medios masivos de comunicación, deben prepararse ya para desempeñarla. Mostremos con decoro la imagen del país en crisis. Formar e informar honra-

damente debe ser la mira y la responsabilidad de todo periodista.

Y ya que vivimos alienados por los jingles y los slogans publicitarios con que intentan seducirnos el imperio y sus capataces locales, adoptemos por una vez alguno que convenga a nuestros intereses más profundos. Propongo éste, bien sencillo, que por lo menos sintetiza el espíritu de nuestras reuniones:

**¡LATINOAMERICANOS,
APRETEMOS LAS MANOS!**

Muchas gracias.

UN CINE DEL TERCER MUNDO

El bloqueo aísla a Cuba del resto del continente, y se supone que esto perjudica a los cubanos. Pero también aísla al continente de Cuba, y esto nos perjudica ciertamente a todos nosotros. Privar al pueblo cubano del contacto natural con el exterior y, de retorno, neutralizar los efectos que el contacto con su ejemplo pueda provocar en nuestros pueblos, he ahí, en ida y vuelta, las dos caras de una premisa esencial para el imperio. La lógica implacable en que ésta se basa es un hecho que debemos aceptar, una lección para aprender, un reto a contestar.

Es dentro de esa lógica que se inscriben las dificultades —cuando no la más cerrada imposibilidad— con que tropieza la distribución del cine cubano en nuestro continente. Como los demás medios masivos de comunicación —en un grado mayor o menor según el país de que se trate, pero siempre bajo el signo del poder colonizador—, también los canales comerciales de distribución cinematográfica están controlados por intereses norteamericanos, de los cuales el Departamento de Estado es un celoso gendarme.

El resultado más tangible de esta situación (porque las luchas internas de los monopolios por imponer tal producto en desmedro de tal otro no nos importa o nos importa poco), es que los pueblos latinoamericanos en lucha por su liberación desconocen el cine latinoamericano de ruptura. No sólo el de procedencia cubana; también el **cinema nôvo** brasileño, de fuerte acento popular y denunciatorio y, por ahí, de claro sentido combativo y antimperio-

lista. El cine de argumento de Gláuber Rocha también se inserta en la corriente inconformista del **cinema nôvo**, pero circula con mayor fluidez porque trasiega sus ataques en clave artística, a través de un estilo que conjuga el refinamiento y la barbarie y despista así a la censura. Va de suyo que al cine documental de franca protesta no alcanzan estas prerrogativas, quedando confinado poco más que a exhibiciones secretas.

Asimismo, hay una producción independiente (en Argentina, Uruguay, Bolivia, Venezuela, Colombia), condenada por su forzosa condición marginal a cierto primitivismo y cierta escasez, que no llega a sus destinatarios naturales, ni en su país de origen ni en el resto del continente. Los laureles que cayeron en Europa sobre *La hora de los hornos* (Argentina) y *Yawar Mallku* (Bolivia) no alteran el régimen de clandestinidad en que vive el cortometraje combativo, hecho por aficionados o por profesionales. Y esos mismos títulos, ahora famosos, son mitos inverificables para el ciudadano del país en que se produjeron. El intelectual o el dirigente argentino de izquierda, suficientemente enterado, cruza a Montevideo los fines de semana en que se exhibe alguna parte de *La hora*, la absorbe por los poros, y el lunes da fe en Buenos Aires de que la película existe y de que hay que verla. Llegó a establecerse así una corriente ideológica por contrabando hormiga, que multiplica la fuerza del mito sin rozar los cimientos de la distribución controlada.

En cuanto a *Yawar Mallku*, fue necesario un vuelco revolucionario, todo lo ambiguo que se quiera, en el proceso político boliviano, para que la película de J. Sanjinés, que denuncia la brutal penetración norteamericana en el control de la natalidad, pueda exhibirse en Bolivia sin restricciones. Pero

debemos saber que la regla es la represión y la censura, y que estas grietas en el sistema sólo son parte de nuestro botín recuperado, a cuenta de mayor cantidad.

¿Cómo no recordar aquí el caso de **Pozo muerto**, de Carlos Rebolledo, sobre las exacciones de las compañías petroleras en una suerte de Macondo venezolano, que no pudo concursar en el certamen internacional del SODRE (1967), por su contenido "político"? Lo mismo ocurrió con las películas nacionales **Como el Uruguay no hay**, de Ugo Ulive, y **Elecciones**, de Ulive-Handler, que tampoco encontraron después vías de salida regulares. Y conste, fuera de todo chovinismo que en el caso sería lúgubre, que todavía existen en Uruguay condiciones y posibilidades de difusión e intercambio cegadas desde hace un rato largo en otros países goriláceos del continente (sin olvidar el veto avergonzador que recayó en nuestro país sobre las exhibiciones de **La batalla de Argelia**, por imperio de las medidas prontas y ubicuas de seguridad).

Pero el del cine cubano es un caso límite. La carga generadora de estímulos revolucionarios que conlleva, la pasión de comunicatividad que lo anima, la urgente necesidad de llegar a todas las capas del pueblo de la manera más clara y directa, son prenda segura de su eficacia. Y en la misma medida, de su peligrosidad (vistas las cosas desde el ángulo de las oligarquías). Resultado: en ningún país de América Latina, excepto Uruguay, se distribuye comercialmente el cine cubano, pero todos ellos están tupidos por el material alienante de la metrópoli que busca remachar, no siempre de un modo explícito, la relación de dependencia que a ella nos ata.

Por eso fueron esclarecedoras (debo reconocerlo: también para mí) las intervenciones de Alfredo Guevara, director del Instituto Cubano del Arte y

la Industria Cinematográfica (ICAIC), en la mesa redonda sobre cine y televisión latinoamericanos convocada por UNESCO (San Pablo, junio 1968). Romper el monopolio de la distribución, en manos del enemigo; abrir bocas de lanzamiento para el cine nuestro, y llegar a los vastos públicos del continente con las películas que muestran las causas del hambre, la explotación y la ignorancia, es decir, del subdesarrollo: ésta es nuestra primera línea de batalla, si no queremos que el rótulo "críticos de cine" (vuelto sospechoso, a partir de nuestra monda y lironda cultura cinematográfica) nos haga caer la cara de vergüenza. Ya vendrán los tiempos en que también será superfluo esgrimir rollos de celuloide en lugar de explícitas granadas de mano. Mientras tanto hay que combatir el aislamiento, la recíproca ignorancia en que vivimos. Y para eso, entre otras cosas, hay que salir a pelearle a las agencias locales del productor yanqui el dominio de las salas de exhibición, conscientes de que poner el pie en una sola de ellas es empezar a descontar terreno. Cabeceras de puente de la penetración cultural, las salas de cine latinoamericanas han venido a convertirse de alguna manera en territorio ocupado por el enemigo.

Elevándose por sobre el paternalismo de los invitados europeos de UNESCO, la claridad mental del representante cubano surgió en San Pablo como una consecuencia natural de su formación de revolucionario. En la obligada perspectiva del Tercer Mundo (vino a decir Guevara), una cámara, un proyector, una pantalla y los rollos con nuestro mensaje, son armas para la lucha contra el subdesarrollo no menos importantes (y obviamente, no más) que el machete de los cañeros o el tractor de los agricultores o el instrumental técnico para la inseminación artificial. Frente a la propaganda para el so-

metimiento, la dialéctica de la liberación. Frente al cine que adormece y confunde, el cine esclarecedor y combativo. Diríase que en la fuerza incontestable de estos planteamientos, se daba algo así como un equivalente del poder persuasivo de los propios noticieros del ICAIC, capaces del humor y la imaginación festoneando los bordes del discurso, allí donde la convicción ideológica o didáctica ya habían hecho su obra.

A favor de una tenaz voluntad de militancia pero también —hay que decirlo sin reservas— a favor de una tradición uruguaya de respeto a la libertad (cada día más difícil de mantener en cuanto se agudizan las contradicciones del sistema), lo cierto es que algo se ha hecho en el Uruguay por la difusión del cine cubano. Casi siempre, eso sí, a nivel de funciones especiales. Los multitudinarios Festivales Cinematográficos de **Marcha**, del Cine Club de **Marcha** y de la **Cinemateca del Tercer Mundo**, desde 1967 a la fecha; la programación “de choque” del cine Renacimiento en la memorable temporada 1967-1968; y las funciones organizadas, aun antes que éstas, por el Movimiento Coordinador del Apoyo a la Revolución Cubana y por el Movimiento Revolucionario Oriental, pusieron a nuestro público en contacto con la apasionante experiencia revolucionaria de Cuba y otras zonas conflictivas del Tercer Mundo, a través de la apasionante experiencia del cine cubano. Asistir a una sala de cine llegó a convertirse, en esos casos, en un acto de expresión política, en una toma fermental de conciencia. Va de suyo que el público latinoamericano —espectador en su butaca y protagonista en la pantalla— constituye la formidable clientela potencial de estos filmes.

Ya dije que en general éstos no le llegan o le llegan mal, y por qué. En cambio el entusiasmo de

los espectadores uruguayos es, a su vez, entusiasmante. Se puede lanzar un corto en Montevideo y convocar automáticamente a unos cuantos miles de personas con sólo anunciar que es de Santiago Álvarez. Y en nuestras visitas regulares al interior del país con el Festival de **Marcha**, hemos visto borrascos plateas juveniles (por ejemplo, en *Las Piedras*) viviendo al Che y a Vietnam al conjuro de las películas cubanas. Por supuesto, *Now!* ya es un clásico que el público uruguayo ve y aplaude una y otra vez, desde su recordado estreno en el cine Censa (junio 1967). No hay más que pensar en la fuerza cotidiana y masiva de los medios de comunicación, que abierta o solapadamente difunden la filosofía de la dependencia y la entrega, para valorar y defender nuestras propias vías de expresión y tratar de extender su radio de influencia.

En estos tres años pudo verse en Montevideo: Cerro Pelado, *Historias de la revolución*, *Las doce sillas*, Hanoi martes 13, *Golpeando en la selva*, *Now!*, *Hasta la victoria siempre*, *Lectura de la carta del Che*, *Ciclón*, *Soy Cuba*, *Manuela*, *Madina Boe*, *Luchas estudiantiles*, *La guerra olvidada*, *Segunda Declaración de La Habana*, *Discurso de Fidel del 28 de setiembre*, *Año 7*, *Canto de protesta*, *¿Por qué el Moncada?*, *Círculos de interés*, *LBJ*, *79 primaveras*, *Despegue a las 18* y numerosos noticieros del ICAIC. Cuba, Vietnam, Laos, Guinea, las barricadas del Poder Negro en USA, la guerrilla en América Latina, todo el extenso frente del Tercer Mundo en lucha con el imperio, documentado por un país que emerge del subdesarrollo y del bloqueo. Pero no siempre son los grandes temas. *Círculos de interés*, por ejemplo, del departamento científico-popular, representa otra línea de producción: la que tiende a estimular el conocimiento y la familiaridad de los niños con el saber científico. Rego-

cija ver a los pibes tuteándose con el instrumental técnico de los laboratorios, pero sobre todo hay que ver allí el síntoma de una política fecunda, la que busca integrar a la nación entera en el esfuerzo hacia el despegue por la tecnología. En el forro de un tema amable, que promueve la simpatía y la sonrisa, anida la obsesión constante: independencia nacional y generaciones aptas para asegurarla.

El resultado del contacto con algunos de los mejores títulos de cine cubano fue, para nuestros públicos, el deslumbramiento, la seducción. Se explica. Una cinematografía que tuvo que partir no de cero sino de menos cero (porque como es natural la Cuba batistiana produjo una industria fílmica a su imagen y semejanza, que avillanó el gusto popular); una cinematografía que se iba inventando a sí misma como la propia revolución, accedió en poco tiempo a un idioma original, absolutamente propio. Y en el lapso de diez años vino a crear una escuela de noticiero que, sin más, encabeza hoy el género en el mundo. Como en la célebre escuela británica del documental que floreció en los años 40 (Grierson, Wright, Cavalcanti, Jennings); como en aquel modelo ejemplar de "Actualidades" que fue **La marcha del tiempo** en la ráfaga progresista de Hollywood bajo Roosevelt, así también los noticieros del ICAIC se nutren de la realidad para crear un arte de cálida entonación social.

Pero mientras los ingleses siempre parecieron más preocupados por perfeccionar su estilo y el del género documental que por mejorar concretamente las condiciones de vida de, por ejemplo, los mineros de Gales; mientras por su parte los camarógrafos de **La marcha del tiempo** aplicaban su nervio periodístico como un brillante ejercicio deportivo de artesanía, y la denuncia venía después, Cuba en cambio lucha dramáticamente por salir del subde-

sarrollo, y el cine documental que refleja esa lucha no puede sino llevar la marca ardiente de un estado de necesidad.

La promoción de los objetivos hacia los que tiende el esfuerzo común; los logros en el campo de la agricultura, la enseñanza o la salud; la vecindad estrecha del fusil para repeler cualquier agresión, y más allá la solidaridad activa con los pueblos del Tercer Mundo, esos cientos de miles de pies de celuloide están imantados por la misma pasión de justicia que mueve al pueblo cubano. Curiosamente, hermosamente, también están poseídos por un hálito de alegría y por la sabrosura de un estilo nacional generosamente extrovertido.

Es difícil sustraerse al poder de seducción de estas imágenes pujantes y jubilosas, de sabia orquestación y penetrante docencia, destinadas no al gusto regalón de la crítica cinematográfica sino a la necesidad inmediata de un hombre concreto, por ejemplo el agricultor más humilde de Pinar del Río. En cambio, mientras las cinematecas del mundo atesoran (con harta razón) los admirables documentales británicos de tipo social, sospecho que el minero de Gales sigue buceando a tientas en la oscuridad, como en 1940.

Repárese en el hecho de que la ley de creación del ICAIC es de fecha 24 de marzo de 1959. Cuando no hacía aún tres meses que el ejército rebelde entraba victorioso en La Habana, ya hubo tiempo para pensar —como había ocurrido en la Rusia soviética del 17— en la necesidad de un cine revolucionario que acompañara, éste también a su imagen y semejanza, el proceso de transformación radical que vivía el país.

Es obvio que el espíritu creador no se decreta. Así que en una primera etapa realizadores del exterior, amigos de la revolución, se allegaron a Cuba y

al ICAIC e hicieron su aporte. Decir que al contacto con el proceso revolucionario se llevaron de la isla más de lo que dejaron, sería una "boutade" y una cuenta de almacenero minorista. La verdad, sin embargo, es que tampoco se trasplanta por decreto, en un contexto tan peculiar como el cubano del 59/60, el talento de otras latitudes, por atines que fueran los artistas y el proceso en que iban a operar.

La lista es prestigiosa: Otello Martelli, Cesare Zavattini, Joris Ivens, Mijail Kalatosov, Armand Gatti, Sergio Urusevski, Roman Karmen, Theodoro Christensen, Agnès Varda, Chris Marker, Ugo Ulive, otros. Pero lo más notable es que, al margen del valor propio de cada aporte, el cine cubano aún incipiente fue desarrollando una personalidad más fuerte que la de los experimentados y en algunos casos geniales artistas que fueron al Instituto a dar el puntapié inicial. Procedentes, quieras que no, en la mayoría de los casos, de las sociedades más desarrolladas, sus esquemas no encajaron en la modalidad nacional. Que en ésta como en otras manifestaciones del quehacer revolucionario, sólo quiso ser entrañablemente cubana.

Esto es válido incluso en el inventario de frustraciones del ICAIC, que debe empezar con los largometrajes de ficción. No faltan los títulos ni los aciertos en la ficha de varios realizadores talentosos: Tomás Gutiérrez Alea (*Historias de la revolución*, *Las doce sillas*, ésta con nuestro Ulive, *Cumbite*, *La muerte de un burócrata*, *Memorias del subdesarrollo*), Julio García Espinosa (*Cuba baila*, *El joven rebelde*, *Aventuras de Juan Quinquín*), Oscar Torres (*Realengo 18*); y entre los más jóvenes Humberto Solas (*Manuela*, *Lucía*), Enrique Pineda Barnet (*David*), Pastor Vega (*De la guerra americana*), Jorge Fraga (*Año nuevo*, uno de los tres episodios de *El año 58*; *La epopeya del*

general José) y Manuel Octavio Gómez (La primera carga al machete).

Pero en Cuba la vida del filme de argumento ha sido incierta, incomparablemente menos rica que la del documental. ¿Puede acaso llamar la atención? Es el dedo urgente de la realidad el que marca el rumbo. La afirmación, reciente e innegable, del largometraje de argumento como un género con leyes propias, es un síntoma indirecto, acaso rebuscado, de que la revolución va... Algo significa el que los creadores cinematográficos puedan ahora encerrarse a imaginar (e imaginen) buenas historias para la pantalla.

Pero incuestionablemente es información y adoctrinamiento, enseñanza y politización progresiva, lo que un pueblo en revolución mas necesita y —por eso mismo— lo que más desean darle sus creadores. Fiel a esta consigna, el ICAIC empieza por adoptar un criterio (digámoslo así) portátil y frugal en materia de exhibiciones. Esto supone un camioncito con el operador, los rollos a exhibir, el proyector de 16 mm. y la pantalla colgable en la rama de un árbol, porque el recodo de cualquier camino puede convertirse en sala de proyección.

Es que el cubano no va al cine en el sentido corriente de elegir por rutina un programa, vestirse a propósito, comprar caramelos y bostezar después en el acatamiento de una benigna obligación. En parte puede ser así sólo en La Habana y las mayores ciudades, donde el sistema de salas impone naturalmente una disciplina convencional, aunque no sea convencional la actitud de espectadores tan politizados. Con ese criterio extensivo de la vida comunitaria, en que ver cine es como seguir hablando de política, resulta más arduo para un público de campesinos o para el vecindario atender la línea argumental de una película larga que sen-

tir la comezón estimulante de un breve noticiero, con los problemas del día.

La opción por el género documental antes que por el de ficción es tan explicable, en esta etapa del proceso revolucionario cubano, como la de escribir ensayos políticos antes que novelas. En las guerras del pueblo, libradas las más de las veces desde azoteas o escondrijos, la metralleta es más útil que el tanque pesado. Esclarecedores y operantes como un ensayo político, los noticieros del ICAIC percuten sus razones con la eficacia de las armas livianas.

Aquí se yergue, por fin, la figura de Santiago Álvarez. Uno dice "se yergue", en uso de licencia poética. Más bien bajo, gordito, pelado al rape, Santiago parece querer confundirse por mimetismo con la masa. En el Congreso Cultural de La Habana, enero 1968, era a su pesar el centro de un enjambre de focos, cámaras, cables y micrófonos que se desplazaba con él, como si fueran uno. El maestro estaba allí, pero despojado de sus atributos de tal, insinuando que Santiago Álvarez quizás fuera otro. Igual que en la vida cotidiana, donde la molienda de la tarea diaria oculta o disimula cuando no niega la verdadera magnitud de un talento personal, así también la verdad y toda la verdad de este hombre hay que buscarla en su pensamiento y en su obra. Pero obra y pensamiento se explican y están condicionados por el medio impenetrable en que surgen. De ahí que la revolución, el cine cubano y Santiago Álvarez sean como vasos comunicantes que tienden a confundir su savia. Una forma ciertamente hermosa de la plenitud.

La sabiduría de Álvarez y su equipo, reconocida en certámenes y festivales de todo el mundo, consiste en exigirse la originalidad y el ingenio para atrapar la atención de todos, sin que el centro

de interés se pierda de vista o se desplace, usurpado por los juegos de la imaginación. Desde ese punto óptimo en que la prioridad absoluta la tiene el servicio público que se presta, los noticieros del ICAIC son removedores y ofrecen una enseñanza invalorable a los jóvenes cineístas del Tercer Mundo. Se advierte en muchas de sus ediciones como una tensión secreta, quizás provocada por la relación de fuerzas entre el impulso hacia la libertad creadora y el obstinado propósito de ser claros, de ser eficaces, de ser útiles. La plenitud de sus impactos se debe al equilibrio con que el Noticiero opera en ambos frentes.

Uno se imagina a Santiago realizando el montaje con un bisturí. Porque la duración en cuadro de una imagen es el alma de la sintaxis cinematográfica. Y el problema, en este arte de masas, es instruir, informar, politizar, entretener, tal vez regocijar al humilde agricultor de Pinar del Río, sin que la permanencia ociosa de una idea en la pantalla o un corte prematuro que haga aquélla incomprendible o confusa, destruyan, en segundos, el luminoso equilibrio.

De todas las virtudes que se le pueden reconocer al Noticiero del ICAIC yo me inclinaría, como la más valiosa, por esa voluntad suya de comunicación cumplida en un estilo radiante y noble, que presupone un respeto básico por cada espectador. Hay amor al prójimo, también, en el impulso creador del cine cubano.

REVOLUCION CULTURAL EN LA UNESCO

La Conferencia General de la UNESCO, en su 13ª reunión, aprobó la resolución nº 3.323 que autoriza al director general "a efectuar una encuesta sobre la situación, las tendencias y las posibilidades actuales de la creación artística y sobre los ensayos de nuevas formas de expresión vinculadas a las nuevas técnicas de difusión de la cultura". Atrás del fárrago de palabras vienen las mesas redondas. En Mannheim, Beirut, Moscú, Varna (Bulgaria), Venecia y Ottawa. Todo, entre 1965 y 1966. En 1967, por resolución nº 3.331, aprobada en su 14ª reunión, la Conferencia General de la UNESCO autorizó al director general "a continuar la encuesta sobre la situación, etc., etc.". Es decir, otra mesa rodando. Sede, Río de Janeiro, desplazada a último momento por razones políticas a San Pablo. Fecha, junio 1968. Estuve allí.

Como no soy un becario vocacional ni (con los respetos debidos) un rotario, prefiero aclarar brevemente las circunstancias de semejante invitación y por qué la acepté. En enero de ese año, de regreso de un viaje a Cuba, me fue ofrecida por UNESCO, en París, a título personal, la realización de un trabajo acerca del cine y la televisión uruguayos, que serviría como documento básico de nuestro país para la proyectada reunión de Río. Yo llevaba todo el embalaje de mi visita a la isla; y el área de países invitados era, precisamente, América Latina, Cuba incluida. El tema, además, se prestaba para soltar cuatro interjecciones sobre nuestra cultura cinematográfica y otros fiascos naciona-

les. De modo que acepté, sacándome las ganas en el informe y descontando que éste sería rechazado por faltar a las buenas maneras. En cambio, fue aceptado y yo mismo recibí una invitación para el encuentro.

Cuando los delegados (de Brasil, Argentina, Venezuela, Cuba, Colombia, Perú, Chile, Uruguay y UNESCO, más Roberto Rossellini, Edgar Morin y el tunecino Cheriá, invitados especiales) llegamos a la Ciudad Universitaria de San Pablo, en cuya Escuela de Comunicaciones Culturales tendríamos los debates, otra delegación, ésta de estudiantes, nos esperaba. Para darnos la bienvenida, y para informarnos que la escuela acababa de ser ocupada (por ellos), en el marco de la agitación universitaria que se extendía por el Brasil todo; y que antes de dirigirnos hacia allí (señalaron el anfiteatro elegido para las deliberaciones) debíamos pasar por allá (señalaron el aula donde una asamblea estudiantil, edad media entre 18 y 20 años, discutía qué hacer con nosotros). Lo decidieron pronto, y pronto fuimos notificados: el congreso de UNESCO podía sesionar en la Universidad, bajo ocupación estudiantil, pero debía pronunciarse sobre el riesgo inminente de clausura que pendía sobre la propia escuela. Los estudiantes piden, además, que incluya en el temario el problema general de las escuelas de comunicaciones, y piden ser admitidos en los debates (sobre ese punto y sobre todos), como observadores con derecho a voz. Se excusaron por todo y nos desearon buena estada en la Ciudad.

Era el comienzo de los sudores de Enrico Fulchignoni, ejecutivo del Departamento de Cultura de UNESCO y delegado del organismo internacional en San Pablo. El ceder a la presión de los ocupantes —por compartible y compartida que fuese su causa— hubiera herido susceptibilidades oficia-

les en cadena, hasta un nivel imprevisible. Chocar con los estudiantes, a su vez, significaba de hecho poner el congreso en la calle y dañar la imagen, poco verosímil en sí misma, de una UNESCO flexible, en pleno "aggiornamento". Por otro lado, en el centro de San Pablo las patrullas del ejército, enervadas por los sangrientos choques de Río, controlaban, armadas a guerra, los movimientos estudiantiles ("passeatas"), y cualquier declaración altisonante del congreso iba a detonar como una intromisión extemporánea. Dios libre y guarde a UNESCO de tales demasías, veíamos dibujarse el pensamiento en la pipa de Fulchignoni que viajaba, incansablemente, de una cornisura a otra de los labios. Quizás añoraba en esos momentos otras mesas redondas más plácidas, seguramente la de Ottawa.

La sola presencia de Alfredo Guevara, director del ICAIC y delegado de Cuba, redoblaba la carga eléctrica del clima ya tenso. Otro Guevara, el mismísimo Che, había estado en el Brasil tres años antes, pero clandestinamente. Y hacía cuatro que ningún revolucionario cubano entraba al país con papeles en regla. Ahora Alfredo tenía visa (válida hasta unas horas después de clausurado el congreso), y eso hacía en cierto modo histórica la ocasión, tratándose de un documento emanado del régimen dictatorial brasileño.

Después de dos horas de cabildeos, llevados con sano espíritu deportivo por ambas partes, los más baquianos entre los huéspedes (Fulchignoni y Rossellini) pergeñaron una fórmula honorable de transacción. La causa de los muchachos era justa, qué duda podía haber, y comprometía nuestra más viva adhesión. Pero —ustedes deben comprender— estamos en país extranjero que nos acoge como invitados y no debemos terciar en un pleito interno.

La existencia de escuelas de comunicaciones culturales es, por otra parte, un principio esencial a defender y el congreso lo hace suyo, etcétera, etcétera.

Los jóvenes dueños de casa —quizás divertidos por aquel ensayo general de ejercicio del poder— discutieron solos el asunto, pero resolvieron no insistir y nos franquearon las puertas. *Noblesse oblige*, los hicimos entrar con nosotros. Y desde ese momento hasta el fin del congreso, contamos con una barra bulliciosa, jovial y receptiva. El mejor público posible para burlarse de la retórica y aplaudir las ideas vivas, cuanto más iconoclastas mejor. La resolución nº 3.331 iba, por fin, a cumplirse.

Pronto se veía que no en las condiciones previstas por la burocracia de UNESCO, para mayor transpiración de don Enrico. Porque en lugar de discusiones bieneducadas —los caballeros haciendo esgrima cortésmente, como parte de la vida social— UNESCO se encontró con ardientes polemistas completamente latinoamericanos, dispuestos a pelear a brazo partido con las estructuras del poder, que utilizan los medios masivos de comunicación como instrumentos de dominio. Algunos de los presentes ya se habían batido en esa lucha con la cámara en la mano, otros con la metralleta.

Bajo esa luz, todo tuvo un sentido nuevo. Al lado de los problemas de la creación cinematográfica, disputándole la prioridad para asombro de Rossellini, fueron colocados los problemas de la distribución. ¿Por qué? Sencillamente, porque no hay mensaje si no hay mensajero. Y en nuestros países más que en otros, los canales de distribución están bajo control de empresas norteamericanas que por obvias razones ideológicas y/o comerciales rechazan el producto nacional. Tratar de romper esa trenza y darle un sentido latinoamericano a esa lucha, he ahí una tarea concreta para la gente vinculada al movimiento cinematográfico de liberación.

Porque son bien tangibles las víctimas de ese monopolio. Nuestros pueblos del interior, por ejemplo, tan desamparados de toda acción cultural (y de otras cosas más urgentes), se atosigan con los productos, generalmente mediocres, de una civilización extraña a la nuestra. E ignoran las creaciones, a veces admirables, de pueblos que son sus vecinos y en las cuales podrían encontrar el eco de preguntas y aun de respuestas comunes. Palmariamente cierto respecto del cine, esto lo es más todavía respecto de la televisión. ¿Qué tiene que ver la mentalidad de nuestros niños con los héroes de las series, cuya filosofía de la vida, basada en la violencia y el racismo, más una sentimentalina de algodón en rama, nos repugna? Entregamos alegremente lo más valioso que nos va quedando —nuestro capital humano en formación— a la acción de los fabricantes de cultura en latas, ésa sí destructora, ésa sí foránea.

Uno tras otro, por supuesto sin concertación previa, los informes de cada país denunciaban el mismo panorama, con aplastante uniformidad (el ejemplo de Cuba, naturalmente, iba a revelarse solitario a través de todo el congreso).

Y cuando el angélico delegado de Colombia, que parecía llegado de otro mundo, aseveró que en su país la televisión educativa estaba medianamente organizada desde que la imparten los Cuerpos de Paz, norteamericanos, la inocencia le valió un aplauso cerrado porque su testimonio, distraídamente, corroboraba con harta elocuencia el de los demás.

Más duro fue el porrazo que se llevó un ensayo de la televisión comercial brasileña, Programas Educativos. Llegó a la reunión de lo más saludable: sonriente, mentolado, con el aire magnánimo de los ganadores. Feliz, dijo (porque pidió en

seguida la palabra), de encontrarse entre nosotros. Y se puso a explicar, de excelente humor, el mecanismo de los programas en cuestión, culminando su relatorio con el elogio de los planes de alfabetización financiados por la Shell. Movía a compasión verlo tan rosado, tan seguro de que su portafolios era la Biblia, mientras extraía de él y nos mostraba, ajeno al peligro inminente, las cartillas con el sello universal de la petrolera y el confortante eslogan "También en educación la Shell se preocupa por usted". Diría que llegué a simpatizar con él por el absurdo. Pero había que traerlo a la realidad, encargándose Guevara de la faena. Cuando, presa de la desconfianza, empezó a mirar hacia los costados y comprendió ¡al fin!, en qué nido de víboras se había metido, no podía creerlo. "¿Mais o senhor diz que...? Eu acho que..." Iba de asombro en asombro, y por momentos debió pensar que se había equivocado de congreso.

Cuando aquello terminó, y tema y disertante ya eran otros, me quedé observando el progresivo deterioro de aquella arrogancia mal fundada, la sombra de una duda nublando la sonrisa de antes. El hombre no salió de su apunamiento hasta que terminó la sesión. Entonces, eficiente en la derrota, recogió las cartillas que había repartido, las guardó con cuidado en su bendito portafolios y se fue por el este del paraíso, al congreso con el que habría soñado.

Otros planteamientos nos enfrentarían con los monstruos sagrados de la reunión.

Meditativo o al ataque, Rossellini es encantador y lo sabe. Todo le sirve para despertar la simpatía del auditorio (hasta sus dificultades con el español o el portugués, que él magnifica). Su eventual contradictor, trátese de una polémica o una simple escaramuza, se siente ante Rossellini auto-

máticamente disminuido porque, ¿cómo discrepar con un hombre así de sagaz, experiente y "comprador"? A Margot Benacerraf, la realizadora venezolana, le pide que hable más fuerte, prego; a Guevara, que hable más despacio, y a todos nos da a elegir entre su italiano y su francés, pero gesticula tan expresivamente que el idioma es lo de menos. En el calor del discurso se entabla una curiosa relación entre su silla y él. El cuerpo pesado avanza junto con los argumentos hasta que nota la falta de apoyo suficiente; entonces recupera de un manotazo la silla y sigue perorando... y avanzando. A los tres minutos retrocede con todo (menos la facundia), porque sin darse cuenta ya estaba otra vez en medio del salón, solo.

Pero dura poco en la fila. Cualquier tema le recuerda a Rossellini una anécdota de su rica experiencia, y puesto a contar su vida se vuelve inatajable, fuera de que nadie lo quiere atajar. Por ejemplo: parece que tuvo agrias disputas con el productor de Paisà. Y cuando agotó el director sus argumentos, no sólo le dijo al otro que se hacía pis en sus consideraciones comerciales sino que, pasándose de neorrealista a realista, dispuso todo lo necesario para hacer pis. ante la mirada atónita de su contrincante. Y ante nuestra propia atónita mirada. Porque desbordando el ámbito de su silla, el gran histrión se levanta, gira en redondo, agita los brazos y cuando llega el morceau de bravoure, simula desabrocharse el pantalón, consciente de que la historia es hermosa y de que él es el héroe, cuando la vivió y ahora que la cuenta. Entonces vuelve a sentarse, feliz de haber caldeado en su provecho el clima de la sala, y continúa su disertación.

Hasta el jueves estuvimos escuchando, entre complacidos e impacientes, muchas de estas histo-

rias. Morin y su bella mujer negra no decían palabra, pero Rossellini y Cheriá, azuzándose sentados uno junto al otro, nos contaron de su *curriculum vitæ* bastante mas de lo que, en aquellas circunstancias, hubiéramos querido oír. Fue penoso tener que decírselo a ellos mismos. Pero mientras el reloj avanzaba y estábamos ya en la víspera de la clausura; mientras algunos puntos claves del temario (concepto de vanguardia en el cine latinoamericano, papel de los institutos oficiales de cine en nuestros países) seguían sin ser tratados, nuestros amigos transatlánticos no cejaban de informarnos caudalosamente sobre lo que pasa y no pasa en el cine egipcio, en el tunecino, el argelino, el italiano, el francés y el norteamericano. Hubo que apelar, con buenos modales, al reglamento, que autorizaba a cada delegado a hablar no más de cinco minutos, prorrogables a juicio de la asamblea. Pero Cheriá (inútilmente parecido a Luis Cubilla, el futbolista) ya remontaba el Nilo sin que nadie pudiera detenerlo; y Edgar Morin empezó a intervenir, por lo demás brillantemente, quizás preocupado de que terminase el congreso sin haber justificado su presencia en él.

Desde luego, nos pareció presuntuosa (y lo dijimos) la actitud paternalista, "colonizadora", de los invitados especiales de UNESCO. Ellos eran los ricos (en experiencia, en sabiduría, en laureles) y nosotros los escolares tomando aplicadamente apuntes de lo que se dignaban enseñarnos. No pretendo invertir los términos de la relación, pero, es que acaso nuestra situación extrema no los atraía? ¿No hubieran podido enriquecerse también ellos al contacto de una experiencia marcada —a despecho del subdesarrollo o a causa de él— por una fuerte originalidad? Igual que los blancos bienintencionados respecto de los negros, así también los hombres bien-

intencionados de la sociedad de la abundancia nos dicen a los del Tercer Mundo cómo podríamos liberarnos, sin advertir que el comienzo de nuestra liberación, consiste en prescindir de sus consejos.

¿Y en prescindir también de su ayuda material? Porque, no nos engañemos. Es UNESCO quien pagó alojamiento y pasajes, quien volcó el peso de su organización e influencia para que este encuentro fuera posible. Creo, sin embargo, inatacable el haber aceptado de un organismo internacional la oportunidad de conocer y debatir nuestros puntos de vista. No es UNESCO, ciertamente, quien va a resolver los problemas del cine latinoamericano; pero mientras coquetea con los movimientos de liberación (y sabemos que eso también tiene límites infranqueables), puede traer agua a nuestros molinos.

En realidad confluyeron en San Pablo dos corrientes ajenas una a la otra, por más que el hecho cinematográfico esté en el origen de ambas. Por un lado, el itinerario de las mesas redondas sembradas al voleo por UNESCO en cumplimiento puntual y burocrático de la resolución tal o cual. Sin ser necesariamente académicas u ociosas, estas reuniones responden a planes apaciblemente concebidos en las celdas de Place de Fontenoy, París, 7ème, lejos del fragor de las batallas (ideológicas, económicas, artísticas) que puedan estarse librando en la región sede. En tal contexto, San Pablo debe de haber sido sólo un tilde con lápiz rojo en el continente hasta entonces postergado. Aunque la cruz tachando a Río, ya podía entenderse como una alusión a la candente realidad latinoamericana.

La otra corriente es la de las fuerzas independientes de nuestro cine que primero en Viña del Mar (1967), luego en Pessaro (junio 1968), meses después en Mérida (octubre 1968), el año pasado otra vez en Viña, y pronto (octubre del 70)

en Mérida otra vez, vencen el aislamiento, se conocen o se reconocen, y robustecen la conciencia de pertenecer a una gran patria común, América Latina, y de servir a una gran causa común, la liberación de esa patria. Entonces UNESCO, ajena a estas inquietudes por no decir hostil a ellas en el fondo, cursa invitaciones para un encuentro que favorece nuestros fines. ¿Por qué no aceptarlas? La interrogante se planteó, con el sentido de un cuestionamiento. Por eso la recojo aquí, como tema de análisis.

Lo importante, desde nuestro punto de vista, es que el organismo internacional haya "arreglado la carga en el camino", dando curso a nuestros planteamientos radicales que barrián su prolijo Documento de Trabajo. ¿Lo hizo tragando saliva? Es posible. Cuando los delegados votaron, en plena revolución cultural, por la abolición de los institutos oficiales de cine, la advertencia de la mesa de que, siendo equivalente a una "declaración de guerra", esa ponencia no podía ser cursada por UNESCO a los gobiernos, la sombra de una presión cubrió la asamblea, recordándonos a todos la verdadera naturaleza del organismo que nos convocara. Pero contábamos con eso, nadie se podía engañar; y la ponencia, ruidosamente, fue mantenida y aprobada por aplastante mayoría.

En cambio (y también bajo los auspicios de UNESCO), el delegado de Cuba pudo encontrarse con los de los otros pueblos hermanos. Y con una nube de estudiantes que lo escoltaban, como las mariposas a Mauricio Babilonia en "Cien años de soledad", queriendo saber más y más sobre cine cubano y sobre Cuba. Los cineístas brasileños, por su parte, pudieron explicar a una audiencia continental cómo el Instituto Nacional de Cine (oficialista, corrompido y censor) amenaza la existencia mis-

ma del cinema nôvo (el propio Instituto había sido invitado a participar en las deliberaciones pero, quizás advertido de la dirección del viento, no compareció). Asimismo todos los delegados señalaron que el contenido esteticista de los movimientos latinoamericanos de vanguardia puede ser anacrónico y retardatario si ellos se agotan en búsquedas formales, de espaldas a la realidad que nos golpea.

Ahora que la UNESCO sabe a qué ateneirse respecto de la versión latinoamericana de estos congresos, es cuando nosotros sabremos a qué atenernos respecto a la UNESCO. A juzgar por la actitud de Fulchignoni, parecería que aceptará el reto. Por lo pronto, va a auspiciar otro encuentro (en Montevideo, pequeño triunfo personal de mi chovinismo), ajeno, Dios libre y guarde, a la esfera gubernamental, como el de San Pablo.

Pero no se trata de lo que haga la UNESCO, sino pura y exclusivamente de lo que hagamos nosotros. Con ejemplar sentido del humor, los estudiantes en huelga colgaron un cartel en la escuela ocupada: *A escola è nossa. ¿E agora?* También a nosotros es aplicable la punzante pregunta.

en el campo de la salud pública, el propio Instituto había
do invitado a participar en las deliberaciones
no sólo a los miembros de la Comisión del Estado, sino
también a los representantes de los departamentos de
salud pública de los Estados miembros de la Organización
de las Naciones Unidas, a fin de que se pudiese tener
en cuenta la experiencia de los países en desarrollo
y de los países en desarrollo en la preparación de
planes de salud pública.

Además, el UNICEF, el UNFPA, el UNDP, el
respeto de la versión latinoamericana de este
proyecto, es cuando se han sabido a qué atenerse
nos referimos a la UNESCO. A juzgar por la
tad de la UNESCO, tenemos que nosotros el
Por lo tanto, se ha aceptado una encuesta
Muestre los países que están interesados en
nuestro, a fin de que se pueda tener en
la UNESCO, como el UNICEF, el UNFPA, el
UNDP, el UNFPA, el UNICEF, el UNFPA, el UNICEF.

Por lo tanto, se ha aceptado una encuesta
nuestro, a fin de que se pueda tener en
la UNESCO, como el UNICEF, el UNFPA, el
UNDP, el UNFPA, el UNICEF, el UNFPA, el UNICEF.
Por lo tanto, se ha aceptado una encuesta
nuestro, a fin de que se pueda tener en
la UNESCO, como el UNICEF, el UNFPA, el
UNDP, el UNFPA, el UNICEF, el UNFPA, el UNICEF.

Por lo tanto, se ha aceptado una encuesta
nuestro, a fin de que se pueda tener en
la UNESCO, como el UNICEF, el UNFPA, el
UNDP, el UNFPA, el UNICEF, el UNFPA, el UNICEF.
Por lo tanto, se ha aceptado una encuesta
nuestro, a fin de que se pueda tener en
la UNESCO, como el UNICEF, el UNFPA, el
UNDP, el UNFPA, el UNICEF, el UNFPA, el UNICEF.

EL CINE EN ESTE URUGUAY

El lector debe recordarlo: algún viernes de febrero o marzo de cada año, poníamos como en una vidriera lo mejor (lo que juzgábamos mejor) de la temporada cinematográfica que un par de meses antes finalizara, y una multitud llenaba invariablemente el cine donde tenía lugar el Festival de **Marcha**. Después de mirarse de reojo durante todo el año con los exhibidores (brulote va, brulote viene, entre espaciados elogios), **Marcha** distinguía a uno de ellos con la medalla de oro, y todos nos quedábamos contentos y en paz.

Era el Festival de la buena conciencia, y de la coexistencia. No es que ahora miremos con desdén hacia el pasado. Al fin de cuentas, premiábamos películas que todavía hoy pueden parecer y ser admirables. Pero una cierta ceguera, una especie de colonialismo mental puede imputársenos. En efecto: ¿qué sentido tenía el que nosotros, públicos de un país corroído hasta el tuétano por el subdesarrollo, hiciéramos de los lujosos productos de la sociedad de la abundancia los patrones de todo juicio de valor? El que se tratara, en el mejor de los casos, de la angustia existencial (Bergman, Antonioni, Godard o Mongodard), no les quitaba a sus películas el carácter de artículo suntuario, vistas de este lado de la raya que divide a las naciones en ricas y proletarias.

Es cierto que esos creadores también reniegan, como algunos de los nuestros, de un sistema que destruye en su esencia al individuo, hermanándonos por ahí el inconformismo y la voluntad de cambio.

Pero hay alguna diferencia entre combatir desde la saciedad o desde el infraconsumo. Y antes de ponernos comprensivos y compasivos ante la burguesía industrial milanesa, que se aburre horrores entre los altos hornos, deberíamos dedicarnos —la cabeza fría y el corazón caliente, como suele decir Quijano— a indagar el por qué de nuestro subdesarrollo para mejor combatirlo.

Entendámonos (porque el primer deber de todo observador es no ser pueril). No hay razón para incurrir en la satisfecia barbarie de quitarle méritos a alguna gran película europea (*Persona*, por ejemplo), partiendo del hecho, capital para los latinoamericanos, de que hay hambre en el nordeste brasileño y en cualquiera de nuestros puntos cardinales. La culpa, por supuesto, no es del filme (aunque éste integra el sistema enajenante), sino de las elites que en Recife o aquí pretendieran enfatizar las preocupaciones bergmanianas, postergando las de su mundo circundante. No menos desatinado sería exhibir *Teorema* en lugar de *La batalla de Argelia* a los eventuales vietnamitas que ahora tuvieran tiempo y humor para ver cine. Y bien; apegado a su culturita cinematográfica, el Uruguay (no exageremos; la parte del territorio nacional que ocupan los cineclubes montevideanos y cierto periodismo igualmente desarraigado) es capaz de tales demasías.

En realidad, todos hemos dormido alguna vez la siesta, de espaldas al país. La asociación de ideas que se me ocurre es: Momias. No la gran momia cultural que el país haya querido darse —si hay algo sano en todo esto, es que el país ni se enteró— sino el sueño de la momia propia, parasitaria, adosada al país en crisis y envuelta en la cinta aisladora de la Cultura Cinematográfica.

Excepto algunos entre los jóvenes (los más sa-

nos y lúcidos), todos estuvimos allí, decorando alguna vez —antes, ahora o siempre— el rito funerario de cambiar la orquídea todos los días en el refrigerador del bungalow asignado a las estrellas que concurrían, para mejor bostezando, a los Festivales de Punta del Este. ¿Será de mal gusto recordar que a escasos quilómetros del Country Club se extienden los rancheríos miserables, púdicamente ocultos a las miradas del visitante “ilustre” y, de paso, a nuestras propias miradas? Aquellos jóvenes bochornosos pensábamos, me temo, que sí era de mal gusto. A partir de eso, nada de lo ocurrido en cerca de veinte años de cultura cinematográfica escapa a un lógico proceso. Sin producción nacional, la tal cultura es por fuerza dependiente y conlleva la desafiadora adopción de patrones de vida ajenos y el alegre olvido de lo que somos; la alienación, en fin.

Aquí es donde los senderos se bifurcan. En 1967 nuestro Festival despierta a la posibilidad de convertirse, también él, en vehículo de la tarea de concientización que realiza el semanario. Y opta por la ruptura con el engranaje. Fue en gran parte la feliz inspiración de Walter Achugar, que vio claro en la necesidad del cambio y, amigo personal y de la casa, nos lo propuso y colaboró en él. A nivel periodístico, el cambio no iba a comprometer —esto va de suyo— el juicio de los críticos sobre cada estreno en las páginas de *Marcha*. Pero significaba, eso sí, decir ¡BASTA! a la promoción —desde las salas donde el Festival fuera a exhibirse—, de los filmes que no reflejaran de alguna manera las luchas del Tercer Mundo; o que no reflejaran la ruptura operada en los propios centros de poder gracias a la acción de las corrientes renovadoras del cine norteamericano. Que no reflejaran, en fin, la cultura en su sentido más profundo.

Si el sistema que lanza, promueve y distribuye

el cine comercial dentro del gigantesco aparato de las comunicaciones de masas, busca desinformar y adormecer a la gente, contestemos el reto, hagámonos oír, busquemos la manera de que lleguen al público los documentos sobre los hechos que los demás ocultan o deforman. Vamos a encontrar en el continente, al lado del cine comercial, una presencia insólita, un convidado de piedra: el cine nuevo, el nuevo cine, el **cinema nôvo**, el cine verdad, liberación, denuncia, testimonio, el cine combatiente; vías diversas, todas válidas. Es el cine que viene a cuestionar, a impugnar. Es subversivo en un sentido profundo que el enemigo, cuando arroja el epíteto, quizás no sospecha. Lo tiene todo: la razón de ser y las razones, la impaciencia y todo el tiempo por delante, la imaginación y la audacia. Pero vive marginado. **Pero, no. Vive marginado por eso.**

Atacado, el sistema se defiende. El cine del sistema también. Copa los canales de distribución, crea y acaparará las canonjías. Institutos Oficiales, Créditos para la Producción, Premios y Facilidades Aduaneras para Importar Equipo, son otras tantas mayúsculas de una misma dependencia, una misma entrega. La opción para el creador es dilemática: se está por o contra el sistema. No hay tierra de nadie. La tierra de nadie, es de alguien. Desde nuestra tarea pretendemos ayudar a que despierte la conciencia crítica, fortaleciendo un repertorio de ideas e ideales comunes. No pensamos que esa tarea constituye, ya, La Revolución (estaríamos al borde de la locura o la caquexia si lo creyéramos); pero puede ser la nuestra una tarea revolucionaria, modesta y útil. A la sucia mentira de **Africa addio** contesta el Festival con la verdad aleccionante de **Nossa terra**; a los dorados prestigios del **American Way of life**, opone los **Documentos de acusación** reunidos por el Tribunal Russell para probar las atrocidades yanquis en Vietnam; a las acusaciones

de violencia y destrucción que contra la juventud del continente lanza el sistema por sus tres armas de presión informativa (diarios, radios y TV), contesta el Festival con *La hora de los hornos* y otros documentos que razonan el proceso de nuestra dependencia y el por qué de la violencia revolucionaria.

Ya sé. No se puede exhibir todos los días —para contrarrestar la abierta o insidiosa penetración cultural— un documento de Joris Ivens o de Santiago Álvarez o de Chris Marker o de Sanjinés o de Handler, o un contagioso panfleto de Solanas o una epopeya nordestina de Gláuber Rocha. No hay tantos de esos rollos, o no es tan fácil disponer de los que hay. Pero es preciso que los compañeros se busquen, hagan señales. Habrá respuestas en Senegal, en Mozambique, en Berkeley (California), en el Bvard. Saint Michel, en 18 de Julio y la Universidad, en Córdoba, en Rosario, en Olinda o Recife, en Cuba y en Vietnam. Por lo demás, las propias entrañas del imperio segregan, a modo de anticuerpos, los revulsivos del orden dominante. Son los John Casavettes, los Lionel Rogosin, los Jonas Mekas, disparando sus dardos en plena Nueva York. Y hasta el *Tarzán* de los años 30 puede servirnos para ilustrar el racismo de toda política colonialista. Las municiones del enemigo se convertirían, asimismo, en nuestras municiones si pudiéramos ser nosotros quienes exhiben *Boinas verdes* o *El Che*; porque las falacias de estos filmes, su grosera deformación de la historia, son prueba de la esencial debilidad del poderoso, y el signo inequívoco de su derrota, próxima o no, pero fatal.

En aquella inolvidable función de junio de 1967, junto con el Festival de la buena conciencia liquidamos unos cuantos mitos del pasado y apos-

tamos al porvenir. El porvenir inmediato marcaba entre otras una tarea que resultó fecunda, en primer lugar para nosotros mismos. Consistía en tomar con Jorge los fines de semana el ómnibus de Onda y cargar con los bártulos del Festival hacia Durazno, Florida, Rivera, Trinidad, Ombúes de Lavalle, Colonia San Javier. Veinte ciudades y pueblos del interior recorrimos en 1967, y la experiencia no resultó menos importante para los forasteros que para los lugareños. Pero se trata de ser mínimamente eficaces, no de agenciarnos otra buena conciencia —ésta de “revolucionarios”— y volver a la capital tan campantes, o peor aun: con el aire ligeramente extraviado de los misioneros.

Seamos realistas. No es fácil entrarle a la dura piel —indiferencia, tanto o más que hostilidad— de los ambientes del interior del país. La vida sin horizontes, el conformismo que va ganando una a una las células vivas del cuerpo social, la sensación de vivir marginados, como en un *side-car*, ése es el panorama que se despliega al bajar del ómnibus. La plaza invariable, con la misma iglesia, los dos clubes sociales (el Democrático y “el otro”), la misma comisaría y la misma nube de chiquilines harapientos que a veces invisten una variedad —la del lustrabotas— más confortable que la del pordiosero para el recién llegado. Me quedé atónito una tarde, en Mercedes, cuando escuché el camión-parlante atronar los cuatro costados de la plaza con la noticia de que el Primer Premio en el baile de la noche del sábado era un pasaje de Onda para Montevideo, ida y vuelta.

¿Cómo extrañarse de que en ambientes mentalmente tan remotos de la capital (pero ésta no tiene, en verdad, de qué vanagloriarse) el Festival sea mirado por todos como un bicho raro más que como una flor exótica? Los héroes no somos, ciertamente,

nosotros. Lo son el grupito dispuesto a quedar señalado, la minoría politizada que tira la piedra en el charco para promover algún temblor, los profesores, los estudiantes, todos resistiendo como pueden el avance de la tremenda siesta pueblerina. Un poco más lejos, a sólo tres cuadras del "centro", donde termina el hormigón, empieza el caserío pobre y después los ranchos, el rostro descarnado de la miseria. Las verdaderas víctimas están allí, allí están los únicos héroes. Sólo partiendo de la humildad y admitiendo las tremendas limitaciones de la tarea, se puede concluir que a pesar de todo es útil intentarla.

Al cabo de la repetida experiencia —siempre igual a sí misma y siempre distinta, como las lenguas del fuego— llegamos a descubrir lo que había en ella de personal, de nuestro. En ese peregrinaje, donde las plazas, las salas, los proyectores siempre rebeldes, los núcleos militantes y el infaltable ágape verdaderamente cordial se confundían de pueblo a pueblo y terminaban siendo uno, los reflejos de la memoria también actuaban solos. Y la banda sonora de 6 ó 7 películas, casi siempre las mismas, llegó a formar en mí una sola red de palabras, voces de la naturaleza y música. Como si el torrente de imágenes hubiera generado otro, de sonidos, dependiente de aquél y a la vez independiente.

Yo sé que la audición sistemáticamente repetida de un tema musical puede provocar el empalago y aun el hartazgo, cuando no la declarada aversión del oyente. Pero a veces puede atravesar la resistencia del acostumbramiento y dar un impulso nuevo a la emoción conocida. Una vez, cada vez, todas las veces. Es lo que me ocurría cuando aquella doble vertiente se echaba a correr en la pantalla.

Cantares dichosos como el mambo de Cerro pelado o la guaracha de Cuba sí; cantares dolidos como la balada de La tierra quema o la vidala litúrgica de Revolución, o agresivos cantares como los de Dios y el diablo en la tierra del sol, o Me gustan los estudiantes en la voz velada de Daniel Viglietti. Era el sonido y la furia de los cantares de América. Latinoamérica cantando su lucha. Latinoamérica "en pie de arpa", para decirlo con las palabras de Juan Cunha, el poeta.

Y si la rutina de más de un centenar de exhibiciones me llevaba a veces a levantarme silenciosamente, en plena función, de la última fila donde siempre me sentaba, en busca de aire fresco o un cigarrillo, pronto me volvía a la sala como si aquellas que llegaron a ser voces queridas estuvieran llamándome desde la penumbra. Solía ser el momento en que las jóvenes vietnamitas de El cielo y la tierra, bajo el imperio de las sirenas de alarma, abandonan la siembra de arroz para tomar el fusil, con la misma serenidad —hasta diría, el estado de gracia— con que un minuto antes cantaban, a pesar de todo, a la belleza de la vida.

En pocas ocasiones como en éstas era hermoso percibir, de pie al fondo del cine, el latido del silencio, la muda fraternidad de una sala receptiva. Quizás fuera la adhesión momentánea de una conciencia culpable que responde a un estímulo, y nada más. Pero en la infinita repetición del mismo gesto —la joven vietnamita que se peina dulcemente, el niño negro que me mira con odio, Corisco levantando al cielo su fusil— hay una apelación a nuestra ceguera, a nuestro egoísmo. Efímero o no, aquel hondo silencio era una respuesta.

Nada, empero, galvanizaba tanto a los espectadores —lo éramos también nosotros, otra vez, cada vez, todas las veces— como la bronca requisitoria

de Lena Horne, desde el comienzo mismo de **Now!** Lo que muestra el admirable documental de Santiago Álvarez no es el sufrimiento o la humillación de los negros norteamericanos; a través del **via crucis** de éstos, la película levanta un sentido de la dignidad humana que, al revés, humilla al victimario. Y es la voz de Lena Horne, los tendones de su garganta a punto de estallar, los que convierten el sufrimiento en odio y el odio en acción. Pero acción **¡now!**, **¡now!**, ahora mismo.

El solo hecho de servir de estímulo a los que sostienen tan desventajosa pugna con el medio, es también en cierto modo acción, acción ahora mismo. Y si bien no es mucho lo que la gente de cine puede hacer en este Uruguay, que por suerte no es el idílico de las versiones oficiales, ese poco hay que hacerlo. Por lo pronto, quitarse con peine fino las ilusiones del pasado: Yo te recito la filmografía de Robert Aldrich, Tú me recitas... etc., etc., y la creencia de que eso es cultura. No lo es, y sólo sirve para adormecernos y para favorecer a los que quieren que no despertemos. O la cultura cinematográfica se pone, sin más, al servicio del pueblo (como la universidad, como el teatro independiente, como el folklore de protesta) o, delito de comisión por omisión, se convierte en alcahueta del régimen y de hecho, en aliada del enemigo. Lavarse las manos es justamente ensuciarse. Hay actualmente algunos saludables síntomas de reacción en uno de nuestros mayores cineclubes; ojalá perduren y se extiendan.

Otras tareas son más urgentes. La difusión del cine de combate es una; se está cumpliendo, tenazmente, en sindicatos y organizaciones estudiantiles y culturales, a un promedio actual de una función diaria. Otra, la promoción del cine nacional. No, naturalmente, los superfluos ejercicios de estilo en

que un joven de familia bien trata de remedar, sacando un poquito la lengua, la hermosa letra de Vázquez Cores, redonda, bien nutrida, impecable. Ése es el cine amateur conformista, el de los ex-futuros genios que, pasada la edad de las locuras, terminan gravemente sentados en los directorios de la banca privada. El cine nacional al que nos referimos nada tiene que ver con ese vanidoso pasatiempo.

Por ahora es un cine con una impronta callejera, porque está recogiendo velozmente la realidad en el lugar de los hechos —huelgas, mítines, cargas policiales contra obreros o estudiantes—; y es desprolijo porque la Guardia Metropolitana, machetes en alto, le viene pisando los talones al ayudante de dirección (al director ya se los pisaron). Es un cine caliente y verdadero, imagen del país real. Un cine a la medida del medio que lo produce: crítico, pobre y comprometido. Con él se acaba el mito del Director que Medita en la Penumbra sus Encuadres (para que nadie aprenda el oficio). Ahora, y más en nuestros países convulsionados, el camarógrafo es un periodista, un intérprete contestatario de la realidad, un furtivo cazador de imágenes necesarias. El cine nacional que nos importa estará inmerso en el país, o no será nacional.

Desde la Cinemateca del Tercer Mundo, que sustituye al Festival de Marcha y al Cine Club de Marcha, creemos estar haciendo algo por ese cine. Varias películas de modesta hechura, acorde con la exigüidad de los recursos (*Me gustan los estudiantes*, *El problema de la carne*, *Líber Arce*, *liberarse*), fueron realizadas bajo estos cánones por nuestro equipo. En ellos se inspiraron también los estudiantes que realizaron *Refusila*. Ahora bien; no es con el criterio académico tradicional que estos cortometrajes deben ser juzgados. ¿Cabe entender esta salvedad como un salvoconducto para que los

defectos pasen por virtudes? No. Es que ellos se colocan deliberadamente al margen de la academia, contra la academia. Postulado estético, pues, además de contenido político. Y un credo determinando inexorablemente al otro.

Pero las reglas del nuevo orden no son menos rigurosas que las del viejo; son otras y están vivas. Es en nombre de ellas que se debe juzgar. Quizás surjan entonces (seguramente surgen) otros defectos, también otras virtudes. No es la menor entre éstas, la certidumbre para el espectador de que reconoce en la pantalla sus verdaderos problemas, de los cuales ahora el protagonista es él. Acaso en esos rollos del 69, humildes e intrépidos a la vez, y en sus notables precursores (Carlos y Elecciones), descansa el seguro reencuentro del cine uruguayo con el Uruguay.

¿Ambición desmedida? Es posible. Yo diría, sin embargo, que sólo necesitamos coraje. Coraje para hacer la guerra al conformismo y la rutina. Para romper el espléndido aislamiento de los que atesoran una Bolex y no la sacan ni a tomar el fresco. Coraje para acabar con el sueño absurdo del Filme de Arte, en estos países de pata en el suelo, gastroenteritis y latifundio. Coraje para asimilar primero y olvidar después la enseñanza de los maestros. Coraje para rechazar lo que viene fácil y de arriba. Para rechazar el juego de las imitaciones y la dependencia de los modelos importados, sin agarraderas en el país real. Coraje, incluso, para admitir que el Uruguay no termina en el Sorocabana, ni en la explanada de la universidad, ni en la calle Ansina, la de las quemantes Llamadas. El cine nacional que postulamos debe jurarse no turistear, con o sin los auspicios de la Oficina Nacional de Turismo. En cuanto a la yerra, es un tema muy interesante y lleno de color local, pero ya es

hora de ocuparse, aunque sea en blanco y negro, de las condiciones en que trabajan los peones en el campo, en la cuenca lechera, en Bella Unión, en los arrozales de Treinta y Tres (y por supuesto también en la yerra, con tal de que no aparezca la hija pituca del patrón, cebándole mate a la peonada). Hay todo un Uruguay que está pidiendo a gritos ser filmado, no para almacenar los rollos en los viejos archivos, sino para impulsar con ellos y con todo la voluntad de un cambio radical.

¿Irse del país? No faltaba más. Es un privilegio estar ahora aquí y poder hacer algo por él. Con cámaras o sin ellas.

INDICE

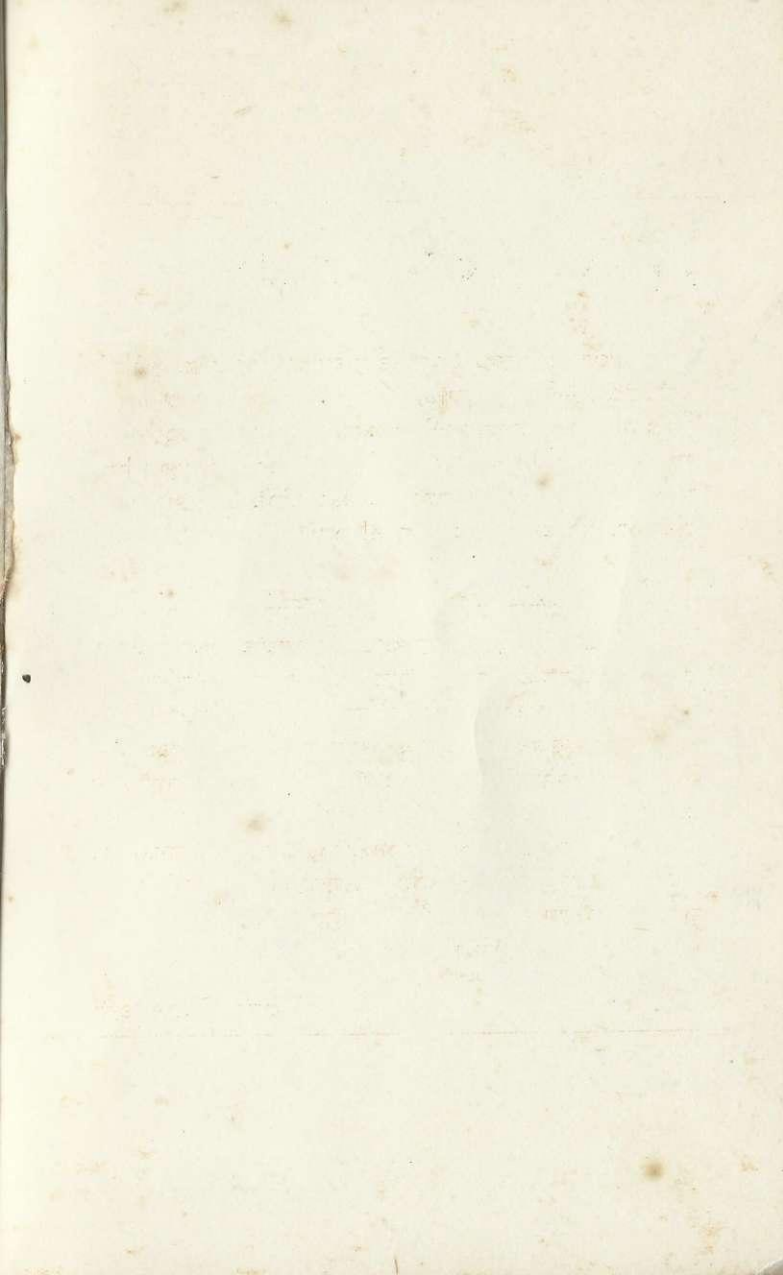
INTRODUCCIÓN	7
MI VIAJE A CUBA	11
Su atención, por favor	13
Hollada intimidad	22
Diez días que conmovieron mi mundo	28
Y pa'lante y pa'lante	38
PROCESO AL CINE Y LA TELEVISIÓN URUGUAYOS	57
Oscuridad a mediodía	59
Una carencia y una demasía	70
La televisión, una lata	107
UN CINE DEL TERCER MUNDO	123
REVOLUCIÓN CULTURAL EN LA UNESCO	135
EL CINE EN ESTE URUGUAY	147

DE ESTA PRIMERA EDICION DE
VER PARA QUERER
POR HUGO ALFARO

SE TIRARON 3.000 EJEMPLARES
EL TEXTO ESTUVO AL CUIDADO
DE MARTA CASAL DE GATTI

SE TERMINO DE IMPRIMIR
EL DIA 6 DE AGOSTO DE 1970
EN TALLERES GRAFICOS "33" S. A.
PIEDRAS 522 / MONTEVIDEO

CARATULA DISEÑADA
POR
BLANKITO



VER

PARA QUERER

Por eso me parece perfectamente válido que sea Alfaro quien acometa ahora el análisis más comprometido y removedor que hasta aquí se haya escrito sobre el cine uruguayo, y sobre las relaciones de ese cine con su alrededor, de ese cine con el país.

Las notas cubanas de Alfaro no son obsecuentes ni hagiográficas, ni pretenden llegar a un dictamen definitivo sobre un fenómeno cambiante y complejo al que sólo se aproximó en lapsos y sectores necesariamente estrechos. Su testimonio es sobre todo aleccionante y conmovedor en cuanto imagen de un intelectual, singularmente honesto consigo mismo, cuyas prevenciones son de a poco exorcizadas por la mera realidad y luego trasmutadas en una limpia admiración vital.

Mario Benedetti

COLECCION TESTIMONIO / 5