

MONTEVIDEO / AÑO XXI / JUNIO 5 DE 1970 / No. 1496 / PRECIO \$ 35.-
EDICION DE 40 PAGINAS EN DOS SECCIONES

MARCHA



Si, de acuerdo: la mayor crisis económica de su historia, una filosofía reaccionaria en el poder, el crecimiento estancado de las instituciones liberales, la brusca impopularidad de muchas cosas y muchas estrategias, la brutalidad desembocada y aun el crimen en la calle. Nada de esto faltaba, sin embargo, los sucesos, al partir, todo esto se resucita, al volver, sin apreciable variación, delatando un país convaluado que no avanza en su sentido.

¿Pero por qué esta opacidad que ahora se torna patente, esta incesante lamentación, esta pérdida del impulso vital, este provincianismo auge, esta timorata evaluación de los sucesos, esta falta de invención? Las luchas y dificultades nunca han sido esquivadas de la inventiva, esto, por el contrario, atridoras de la originalidad; no haber sí se cenará esta noche, decía Stendhal, eso aviva el cerebro de cualquiera.

¿Pero aquí es otra cosa. Pienso que se trata del inacabable plantío por el Uruguay que fue, en el cual, de un modo u otro, está implicada la mayoría de los uruguayos, al punto de confiar en cualquier político (o tatarumgato) que se asegure que a ese tiempo retornará. Los uruguayos siguen dependiendo del Uruguay liberal y siguen lamentando una decrepitud en la cual no llegan a creer verdaderamente. No se ha visto desceso más librado ni funeral más prolongado. Lamento no acompañar a los plañideros; nada me parece más tonificante, más liberador, más útil de avanzar, que la muerte del liberalismo uruguayo. Quizás Freud tuviera razón y no haya experiencia que sobrecorpa con repéido alivio como la muerte del padre. Yo al liberalismo lo fue, él no engendró, él no puso la coyunda de su humanismo de bolsillo, su pequeña seguridad, sus valores esterilizados, su idealismo emocional, su previsión remota de toda grandeza; él podó el frondoso árbol de los posibles humanos, sustituyéndolo por un sistema limitado de función, funcionalidad, que sin embargo anunció como fundado en la eternidad; él, por último, generó este mito que lo sobrevive y que como un leitmotiv lo que ignora, funde una sociedad y un país con un sistema históricamente mensurable y lleva a creer que la decrepitud y muerte de este último equivale al de aquella. En el contrario, precisamente, si algo prueba que la sociedad uruguayo dispone de un futuro creativo, que tiene inscrita una instancia de grandeza, es su capacidad para desprenderse del sistema que la ha modelado —lo que, rico y feúdo en sus orientaciones, por enmarcar sus tendencias— y arrojarse audazmente a un nuevo proceso de creación. Sólo estas hezañas dan prueba de la existencia de una conciencia, de un destino histórico y ellas lo son en la medida en que sus hombres son capaces de salirse de los esquemas congelados y descubrir lo que no existía todavía.

Si no se alcanza esta confianza en el futuro, se pensará —y así lo siento, al volver, en muchos uruguayos— que todo está terminado, que el sistema se encierra en un círculo de interés reflejario —lo que es vano— y se concluirá en cerrado en el dilema, obsesivamente concentrado en un teorema sin ninguna solución. Este esfuerzo tenaz por resolver lo que no tiene resolución posible, como no sea abandonarlo y salirse a buscar en otros mundos, lo que ignora esta tonalidad provinciana de la cultura nacional, extraordinariamente desinformada de las coordenadas internacionales de su tiempo, que se piensa, amorfa, sin impulso, como incapaz de esas miradas que se tienden hasta el horizonte y abrazan el conflicto externo para expresarse en una fórmula nueva.

¿QUIÉN ES ELLA?

Catorce cuenteras se titula el volumen en que el jurado de Cuento del Concurso 1989 de Casa de las Américas, Cuba, seleccionó los mejores textos que descubrió en casi 400 cuentos de obras presentadas. Allí está Sylvia Lago, con un cuento, Recuerdo, al campeón, que había publicado MARCHA y el certame el volumen, una incógnita. Se trata de un relato titulado "A cada rato lumen", perteneciente a un volumen presentado al concurso bajo el nombre de Uruguay. Es a veces una novela, una historia, una leyenda y cuyo autor prefirió mantener oculta su identidad. Su autor o, más bien, su autora; porque este cuento lo escriben un hombre y una mujer que gozan de una visión femenina y una autoría que es una escritora ya avanzada, no un principiante.

"La juventud se pierde cuando comienza a ser joven a cada rato", dice el cuento, en un tiempo, recorriendo el diferente ritmo de lo temporal según las edades, buscando salvaguardar el amor de rutina con una mujer idealizada con la cual no puede haber distracción: "No sabemos que distracción equivale a perder lo que llamamos felicidad", dice el cuento. El hombre siempre alerta, esa capacidad de salamandrar para criar su enésima cola, esa confianza de tra-



ANGEL RAMA

Otra vez en casa

pesta—para andar por la cuerda floja entre el prodigio y el castigo. Esa mujer, que vive en vilo entre hijos, amigos amantes, marido, contemporáneos, vigilantes amigos, libros, desorden, frenesí, en capar de guañadas cómplices a sus lectores: "El amor podía ser melodramático; ni habíamos leído todos los libros ni teníamos prejuicio contra ningún género; así, no importaba todavía estar tiges de martes a jueves, porque de viernes a lunes sobraaban oportunidades de reparar los hilos rotos, ni importaba hollar hasta el cansancio campos de pluma porque nada se hacía entonces por costumbre".

¿Quién es el autor de este producto elaborado, tan culto y tan moderno, tan rico de fealdad y tan terso de invención? Pensé por un momento, en mérito a la transparencia y levedad de su prosa, que fuera María Inés Silva Vila, pero ella, que yo sepa, no le llama "libros" a las bibliotecas, ni se fotografía desnuda y sin cabeza para decorar el estudio; pensé también en las demás jóvenes, Teresa Porzansky o Cristina Perí, pero necesitarían quince años más para una aceptación más gratificante de la vida, para ver así la relación amorosa de la pareja humana. Después de revisar, afectivamente, la lista de escritoras nacionales y computar cuidadosamente el material lexicográ-

fico del cuento, concluí que no es una uruguayo, sino una extranjera, quizás una mexicana, avecinada aquí por los días acordados de Inda Arias, pero desde La señal no sé que haya vuelto a escribir. Y así concluí mi investigación. Este parece el consuelo al consulto alivio del Consultorio sentimental: "Busco mujer que escribió A cada rato lumen; la esperaré con un entusiasmo reservado, pero no me voy a desesperar de...". Pero llegar a esto es la virtud del cuento; lo de otros veinte páginas sea capaz de deslegar una personalidad y un mundo, pero no crítico, simplemente un hombre quería conocer.

DE CINE Y DE CULTURAS

Que Z es un film bien mediocre, no me cabe duda. Que además pertenece al liberalismo equilibrista de hace dos décadas, tampoco, que haya alcanzado acogida pública, ese es un lápiz a sacarle punta. (Corroboro las primeras impresiones de la vuelta; tanta fidelidad a un tiempo pasado que está siendo idealizado y por lo mismo se le ha limpiado, retrospectivamente, de su chatura, de su egoísmo, de su injusticia, de sus estrolos, de sus crímenes legales.) Las buenas intenciones y todo el infierno hormigonado. El producto, por su construcción, los elementos que operan, lo aseguramiento del tratamiento, los trucos de crónica policial a que apela, los estereotipos que baraja, recuerda bastante a la literatura blanca y negra de los años treinta, ahora a todo color. Con el simplismo algo mecánico y fatalmente blando, edulcorado, retórico en que se muestra una parcialidad del progreso más francés, que además paga tributo a la marginalidad de su cultura respecto a los temas clásicos del presente.

La ventaja que en ese sentido le lleva la cultura norteamericana es de sobra perceptible en el uso del blanco y negro de los años treinta, en cambio, está colocada en el centro dinámico de la problemática mundial, como un trágico actor con todos los reflectores concentrados. Si ya se lo había perdido en la literatura, en las artes plásticas, en el teatro, ahora obtiene la resonancia de los públicos milenarios del cine. Al producirse la extensión de los dineros cinematográficos —los grandes estudios con su utilería de cartón piedra puesta al remate, sus superproducciones que ya no son rentables, las estrellas fabricadas en el gran laboratorio publicitario— y al darse la réplica que configura la apertura de una industria infantil y joven, se ha iniciado un período creativo que confío ha de tener larga descendencia. Un cine que es un cine crucial, un cine de visiones, nervio dramático, un cine con un estilo original. Es la consecuencia de la asunción de una conciencia crítica que ya es conocida entre intelectuales, profesores, estudiantes, pero que ahora revela haber avanzado lo suficiente en la comunidad para proporcionar al cine los públicos masivos que necesita.

Ya aquí se vio Busco mi destino y pronto se verán más ácidos e intensos productos, como *Midnight Cowboy* y *Los tigres*, las *tigres sicológicas* como *John and Mary*, todo dentro de un realismo crítico que representa a una nueva generación de cineastas y también a una nueva sociedad; la fascinante cruel, sabia, frenética, desafiada, viva, dramática sociedad norteamericana actual. Esta serie cinematográfica reproducida pasada de los años, la que cumplieron los dramaturgos, de Miller a Albee. A la imagen de aquel *American Dream* en que el título mismo dice lo que se trata, se puede vincularse un film como *Midnight Cowboy* que se enfrenta al mito de los héroes del Oeste ya los héroes creadores del mundo actual, con un encarnamiento que no deja respirar. Aquí sí que no hay gota de retórica, ni hay blanda, ni hay sentimentalismo. El título del film avanza en lo moderno, en lo original, con intrépida lucidez. Tal parece este cine nuevo el hábitat de un mundo que se abre un gigantesco cauce de acero y de cemento.

COMUNICADO N° 1

Otro idioma: ingles

Se compone de 50 lecciones. Cada semana aparece una, formada por una edición lujosamente impresa, con su cuadernillo para ejercicios y un disco compacto de alta fidelidad de 33 rpm.

ESTA SEMANA SALE OTRA VEZ EL N° 1

NINGÚN título me ha parecido más eficaz en los últimos tiempos, que el del espectáculo teatral "Cantando a propósito". Porque hoy día "todo" hay que hacerlo "a propósito"; en otros momentos las intenciones profundas de los creadores, o su inserción en grandes marcos culturales y sociales, padieron ser hasta incidentales; y no siempre expresamente voluntarias; también se llegó a actuar, a crear, a decir "porque sí", por que dependía de la voluntad individual hacerlo o de ar de hacerlo. Pero ahora, cuando cualquiera de nosotros comenzamos a formularnos un proyecto de trabajo, el "a propósito" inicia de inmediato su cerco; nos persigue, nos invade. Esto quiere decir que el mundo de fuera de nosotros nos resulta cada vez más irremediable, más unido a lo que queremos expresar. Y su inmensa interferencia ya nada tiene que ver con las soluciones mezquinas que llevaban al compromiso o a ismos menores. Esa violencia con que nos posee debemos volcarla en una violencia de réplica, en lograr una visión totalizadora que de algún modo liquida nuestra vieja alternativa de hacer cosas menores, de producir bellos objetos donde se marca el talento creativo. Esta nueva forma de relación entre el inventor de hechos culturales y el mundo que le rodea; y, enseguida, la manera como dicho inventor asume o descarta su ingreso a la refriega, determinan la suerte del hecho cultural; el hecho vivirá si el creador entra en el juego, o desaparecerá sin huella si el creador se limita a producir cosas sugeridas por su gusto o talento personal. Por ejemplo, el envío uruguayo a la Bienal de Medellín, en Colombia, que carecía claramente, temado obra por obra, y tomado en conjunto, de "a propósito", no fue siquiera percibido. El tiempo es que un país consideraba que había intervenido en una bienal por la cantidad de metros cuadrados ocupados o por la organización de su pabellón, ya ha caducado definitivamente. Para que un país exista en una bienal, las obras de la mayoría de sus integrantes deben formular una cierta unidad de visión que abra un camino para la comprensión general de ese país; éste fue el caso, en la mencionada bienal, de Argentina, Venezuela y Colombia, únicos conjuntos que permitían estimar el grado de cul-

MARTA TRABA

MIRANDO A PROPOSITO

tura y de intereses de una región; era posible verificar así que el tono dominante de la creación plástica en Argentina y Venezuela se mantiene en la experimentación; que se ha formado en ambos países una superestructura de inventos, ras de formas puras emparentadas rigurosamente con la tecnología que con ella se trata de borrar cualquier mínimo rastro de la barbarie original latinoamericana; mientras la estimación más rápida y genérica del conjunto colombiano lo muestra enredado en el conflicto de ser naturalmente bárbaros o sofisticadamente bárbaros, o llegar a una sabia mezcla de inocencia y malicia acerca de la barbarie, como ocurre en el caso de Fernando Botero, equivalente exacto, en artes plásticas colombianas, de Gabriel García Márquez en la literatura del mismo país. El "a propósito" de los tres únicos países visibles en la bienal, por consiguiente, no llega al mismo punto; significa la determinación conjunta, voluntaria o espontánea, de mantener un cierto comportamiento frente a ese cuerpo maleable, conflictivo y tantas veces incomprensible, que es la sociedad a la que pertenecen; quieren ser como ella, les urge representarla; están ansiosos de dar una imagen que pueda tipificarla o hacerla inteligible; son los médiums de voces tan dispares, tan caóticas, tan contradictorias, que a veces pueden inducirlos a error; pero lo importante es su deliberación, su "a propósito", su intención esforzada de ser cultura, país. Es sólo gracias a esa deliberación que se puede discutir la fuerza o la debilidad de un arte "nacional". Y en el momento que se dice "arte colom-

biano, o argentino o venezolano" se reconoce y acepta un programa general que corresponde a la idiosincrasia y conducta cultural de una zona específica.

ESTO no implica un criterio de valor; implica un criterio de juicio. Es la plataforma para comprender aciertos o errores protuberantes, y, sobre todo, para delimitar los campos de la originalidad expresiva o del acatamiento colonialista a culturas más poderosas. Inclusive puede darse el caso de que un arte nacional proyectado con coherencia y fuerza dé una imagen completamente distorsionada de las estructuras reales de una sociedad y haya resuelto vivir por fuera de ellas, en una especie de ciencia-ficción plástica, como creo que pasa en Venezuela; o que un arte como el colombiano permanezca tercamente en los valores de pintura y color ya considerados arcaicos por los "avant-garde", como una forma de resistencia. En fin, al plantearse la existencia de un arte nacional, automáticamente se deducen infinitas alternativas de juicio, discusiones, polémicas, tentativas de estimaciones más amplias, revelaciones del contexto, penetración en un ámbito. Pero, si como ocurre en la bienal muy obviamente, en Chile, Uruguay y Perú, no llega a configurarse un arte nacional, por el individualismo, los intereses divergentes y la falta de "a propósito" de sus participantes, se diluye entonces el tramo más amplio de la cultura y nos quedamos con casos particulares; no es Nelson Ramos, "representante del arte uruguayo", sino Nelson Ramos, "del Uruguay", mera forma de identificación geográfica. Situación bien extraña; al mismo tiempo que en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires se presenta el "arte uruguayo" emanado de Torres García como una masa monolítica y excesivamente homogénea, los artistas uruguayos de la Bienal de Colombia no logran de ninguna manera armar un país o siquiera un conato de cultura propia. Tema a discutir, con argumentos y ejemplos debidamente analizados, para que mirar —que es lo que se le sugiere al público con las artes plásticas—, no sea de ningún modo un acto gratuito, una diversión de ociosos, sino, por el contrario, un aprendizaje positivo.