

Centenario de Homero Alsina Thevenet

María José Santacreu

Voy a empezar contándoles una anécdota, violando de un solo golpe las reglas tercera y octava de la preceptiva homeriana para el correcto ejercicio del periodismo, recogidas en «Algunas sugerencias para periodistas modestos»,¹ que indican que un texto periodístico debe evitar a toda costa la primera persona y que no debe doblarse sobre sí volcando la atención sobre el texto mismo.

El 6 de agosto, fecha exacta en la que Homero Alsina Thevenet (HAT) hubiera cumplido cien años, Cinemateca Uruguaya invitó a celebrarlo con una charla de Fernando Martín Peña, reconocido cinéfilo, hombre de archivos, profesor y periodista, y con Elvio Gandolfo, gran escritor y periodista que pasó muchos años junto a Homero en la redacción de *El País Cultural*. Además de conocerlo muy bien, los dos fueron, junto con Álvaro Buela (que al igual que Gandolfo también trabajaba en el *Cultural*), los recopiladores de la monumental publicación *Obras incompletas*, los cuatro volúmenes que recogen casi todo lo que Alsina escribió y que no había sido todavía publicado en formato libro.

Acompañando a los dos en esa charla de homenaje estaba yo en representación de la Cinemateca Uruguaya, organizadora del evento. Mi error fue, claramente, hablar en último lugar. Porque la primera hora de la charla fue una divertidísima muestra de inteligencia y humor de Fernando y Elvio, que hablaron del Alsina más íntimo, contando anécdotas que mostraron a un «Homero en acción» del que normalmente poco sabemos y con una gracia descomunal.

Debería haber cerrado allí la charla, pero seguí como estaba previsto y hablé de algo terriblemente aburrido para aquel ambiente de jolgorio: el fin de la ansiedad por posicionarse respecto a la generación del 45. Como nadie en aquel auditorio pareció querer sumarse

¹ Un conjunto de consejos (y más bien reglas para quienes se propusieran ofrecerle un texto a Alsina para el *El País Cultural*) al que vale la pena echar un vistazo, ya que es una manera muy efectiva de ver cuál era su idea de la práctica del periodismo. En *Una enciclopedia de datos inútiles*. Montevideo: Capibara, 2006.

a una discusión sobre la cultura uruguaya, sus generaciones y promociones, volveré a intentarlo de nuevo aquí.

Mi alegato era que somos la última generación que va a sentir la ansiedad de tener que tomar una postura con respecto al 45 y que estos centenarios encadenados (Idea Vilariño y Mario Benedetti en 2020; Emir Rodríguez Monegal, Amanda Berenguer y José Pedro Díaz en 2021; Carlos Maggi, Taco Larreta y Homero Alsina Thevenet, en 2022, entre varios otros) son una especie de broche de oro, pero también una ocasión para notar que el cambio cultural ha sido tan grande en este siglo XXI que se terminó la época del 45 como problema. Un problema que empezó con la generación inmediatamente posterior, cuya actitud parricida señala el propio Emir Rodríguez Monegal en *La literatura uruguaya del medio siglo* (1966), un problema que persistió con la joven generación surgida con el retorno de la democracia, que arremetía, desde la pluma de Gustavo Escanlar contra Mario Benedetti.

El propio Emir anotaba en su libro la actitud parricida de «los nuevos», entre los que se contaba Juan Fló, del que dice que «hacia fines de los años cuarenta pareció que se iba a tragar de un bocado a los del 45» (1966: 416), y un tal Martínez Carril, al que califica como el más notorio de ellos. Emir escribe que Martínez Carril «desde los *Cuadernos de Cine Club* ha defendido la *nouvelle vague* y atacado a la generación anterior de críticos. Pero hasta Martínez Carril está descubriendo la necesidad de documentarse seriamente, como lo prueba su erudito y algo confuso ensayo sobre Bergman en el número 11 de la revista citada (octubre 1965)» (1966: 419-420).

Aquel 6 de setiembre en que Homero hubiera cumplido cien años yo intentaba dar cuenta de la convulsionada relación de Manuel Martínez Carril con Alsina. Convulsionada porque hubo al menos dos enfrentamientos en la prensa, hasta que Martínez Carril depuso las armas para siempre.

La polémica es bastante notable, y tiene la virtud adicional de que ilustra a la perfección la posición de cada uno sobre el cine: Martínez Carril, fascinado con la *nouvelle vague* y la crítica de *Cahiers du Cinéma*, mientras Homero tomaba distancia de la posibilidad —siquiera— de que hubiera algo como un «autor» en el cine. Y es que antes del largo ensayo sobre Bergman, Manuel había escrito un larguísimo ensayo sobre la nueva ola francesa.

El ensayo había aparecido en el número 6 de la revista, en octubre de 1962. Manuel, con veinticuatro años, había dedicado

cuarenta páginas a escribir el primer trabajo de largo aliento que dedicaba la crítica uruguaya a este movimiento cinematográfico del que él mismo era uno de sus más fervorosos defensores. El trabajo aparecido en los *Cuadernos de Cine Club* mereció una reseña muy seria de Alsina en las páginas de *El País* (lo que quiere decir, entre otras cosas, que ese esfuerzo crítico se realizaba para durar en la prensa exactamente un día). En ella, reconoce el mérito del artículo, pero le reprocha varias trampas y una evidente intención de pelea.

Hace ya tres años que Martínez Carril ha tomado abierto partido por la *nouvelle vague* y que ha secundado pronunciamientos de *Cahiers du Cinéma*. [...] Este partidismo empieza a ser un prejuicio cuando Martínez Carril se aboca a resumir un tema de controversia como la *nouvelle vague*. Si allí quiere dar cuenta de opiniones ajenas, justamente para decir que su tema es discutido, debe pedírsele que juegue limpio con tales opiniones. Su ensayo comienza con un resumen de objeciones a la *nouvelle vague*, tales como la falta de compromiso, la falta de unidad, la inclinación por el sexo, el intelectualismo de algunos de sus films y otras observaciones similares. Todas ellas aparecen atribuidas por Martínez Carril a la crítica extranjera, lo que no está mal. Y a renglón seguido sostiene que la crítica local es «más divertida en sus objeciones», un pronunciamiento que refrenda con la cita de un par de humoradas y de condenaciones sobre Jean-Pierre Mocky y sobre Roger Vadim (está citando a esta página, pero no lo aclara) y con otra cita de un cronista de *Acción* sobre la falta de compromiso en Resnais y Robbe-Grillet. En esa división, Martínez Carril deja a la crítica extranjera como un conjunto de opiniones que respeta y no comparte, mientras insinúa que la crítica local puede ser extremista, terrorista o incluso culpable de un procedimiento crítico deshonesto o falso. Por lo visto sobre terrorismo no hay nada escrito. Con una posición menos extremista, Martínez Carril no induciría a su lector a creer que los otros críticos uruguayos son una banda de zánganos. Algunos de ellos han hecho sobre la *nouvelle vague* la misma clase de pronunciamientos que el ensayista atribuye a la crítica extranjera [...]. Para promover una inútil guerrilla local entre críticos, Martínez Carril lleva su partidismo hasta la deformación de lo que piensan sus rivales. Eso está mal.²

² «Un defensor de la *nouvelle vague*». Nota aparecida en el diario *El País* el 27 de agosto de 1952. Recogida en *Homero Alsina Thevenet. Obras incompletas. Tomo II-B*. Idea, investigación y compilación Álvaro Buela, Elvio Gandolfo y Fernando M. Peña. Buenos Aires: INCAA / Festival de Cine de Mar del Plata, 2012, p. 959.

Manuel debe de haber tomado buena nota de los reparos de HAT, y tras alguna que otra pataleta ulterior, abandonó del todo el enfrentamiento. En los años que siguieron hubo una sola persona a la que Manuel llamara «maestro», y ese fue justamente Homero. Las diferencias entre ambos tomaron otro camino, es decir, tomaron la forma de posiciones diferentes respecto a la función del intelectual en la cultura.

El que habla ahora es Ángel Rama, desde *La generación crítica*: «Si Alsina define el ejercicio exclusivo de la crítica cinematográfica con entera asepsia para otra actividad fuera de ese campo intelectual e individualista, otros críticos han de contribuir a la formación de organismos destinados a ampliar la educación cinematográfica del país» (1972: 44). Rama se está refiriendo a Danilo Trelles, creador de Cine Arte en el Sodre; a José Carlos Álvarez, creador de Cine Club; a Hugo Alfaro y Mario Handler, creadores de festivales de cine político; a la Cinemateca del Tercer Mundo y la documentación artística de las luchas populares. «La mayoría de estos intentos pertenecerán al segundo período, al de la nacionalización, y serán manifestaciones de esa cultura independiente que tiende a organizarse al servicio de vastos sectores de la población», escribe Rama, que por ese entonces no podía imaginar hasta qué punto será Manuel Martínez Carril uno de los más puros exponentes de esa cultura independiente, ni el rol que la Cinemateca Uruguaya, bajo su gestión, llegaría a tener en beneficio de la cultura y la sociedad uruguaya.

Esas posiciones de estos dos críticos de fuste, que comenzaron enfrentados pero que encarnaron dos posiciones complementarias, brillan en todo su esplendor en el texto que Homero le dedica a los cincuenta años de la Cinemateca, que es un reconocimiento al trabajo incansable de Martínez Carril.

Todo ello no surgió de un martes a un miércoles. Es una labor acumulada en los 50 años de vida, que merecen no solo un folleto propio sino un reconocimiento público y oficial. También es una labor concentrada en una docena de sacrificadas personas, que ganan poco o nada. Entre ellas, el folleto no menciona, por natural modestia, las preocupaciones de Manuel Martínez Carril, que comenzó por ser crítico de cine y hoy es un ejecutivo alerta, que dedica a la

Cinemateca las mejores 24 horas de cada día y los mejores siete días de cada semana. Pero el público de cine tiene el deber de saberlo.³

Homero Alsina había empezado a escribir de cine en *Cine Radio Actualidad*, bajo el ala protectora de Arturo Despouey. Es celebre la anécdota de que fue un brazo fracturado la chispa que encendió el portento crítico en el que se va a transformar Alsina.

Su padre, con quien tuvo una relación esporádica y difícil, era crítico de teatro y, a raíz de su fractura, le dio un carné para que se entretuviera yendo al cine. Y desde entonces no se detuvo. Empezó a escribir a los quince años, a raíz de un encuentro fortuito en la calle entre su padre y Despouey, quien amigablemente lo alienta a colaborar con *Cine Radio Actualidad*. Será allí donde Alsina aprenda lo que será uno de los pilares de su credo periodístico, es decir la máxima «el derecho a opinar implica el deber de saber».

Luego vendrá *Marcha*, que tenía uno de los equipos periodísticos más importantes si de crítica cinematográfica se trataba. Homero escribió junto a Emir Rodríguez Monegal y Hugo Alfaro, mezclando sus plumas de tal manera que a veces es difícil determinar quien escribió qué. Es de esta colaboración que nace el que será el primer libro de Alsina, el ya mítico *Ingmar Bergman. Un dramaturgo cinematográfico*, que toma como base lo escrito entre él y Emir sobre Bergman ya no en *Marcha*, sino fundamentalmente en el diario *El País*, la revista *Reporter*, el programa de Cine Arte Sodre y la revista *Film*.

Su pasaje por *Marcha* dejará profundas huellas. Por ejemplo, la que se inaugura con una discusión periodística y termina con el descubrimiento de un maestro del cine mundial. Y es que Carlos Quijano, director del semanario, opinaba que *Marcha* no debía cubrir el Festival de Cine de Punta del Este, ya que consideraba que este no era sino una estratagema del empresario argentino Mauricio Litman para vender terrenos en la península y que era escandaloso que tamaño derroche de fondos públicos se destinara a beneficiar a un empresario. Sin embargo, a los críticos de cine les importaba la oportunidad de ver películas que, de otra manera, no llegarían a Uruguay. Así, lo que al principio era una hostilidad entre los

³ «Los 50 de la Cinemateca». Nota aparecida en el diario *El País* el 15 de julio de 2002. Recogida en *Homero Alsina Thevenet. Obras incompletas. Tomo III*, p. 813.

periodistas y el director, se transformó en una guerra declarada. El festival, que se había inaugurado en 1951, tuvo al año siguiente su más brillante edición. Punta del Este traía no solamente *Rashomon*, de Akira Kurosawa, un filme que venía de ganar el León de Oro en el Festival de Venecia, sino también una muestra de cine sueco que sería la semilla de un mito: el de que fue Alsina Thevenet el que descubrió a Ingmar Bergman, al menos fuera de Suecia.

Pero Homero se cansó de decir que no, que en realidad a Bergman lo descubrieron, al unísono, todos los críticos que estuvieron presentes en la proyección de *Juventud, divino tesoro*. Como sea, lo que sí es incontestable es la capacidad crítica de aquellos periodistas del sur, su talento para ver con claridad y su compromiso de generar conocimiento en medio de las dificultades de acceso. Hay que tener en cuenta que tenían la oportunidad de ver la película una vez, que se afanaban para tomar apuntes cuando pasaban los créditos a toda velocidad en la pantalla (Alsina a veces trababa amistad con los proyeccionistas para subir a la cabina y revisar el último rollo a contraluz para ver mejor los nombres), y que encargaban o conseguían revistas extranjeras a través de suscripciones por correo o amigos que viajaban. Y, sin embargo, estaban rabiosamente al día o, incluso, como en este caso, adelantados a su tiempo y no les parecía que la crítica uruguaya tuviera excusa alguna para no estarlo, parándose de igual a igual con sus pares europeos y estadounidenses, a menudo contestando sus dictámenes críticos, como lo hace Alsina con los, a su juicio erróneos, de la revista *Time* sobre *Juventud divino tesoro* o de *Films and Filming* sobre *Noche de circo*.⁴

El Festival de Punta del Este, sin embargo, iba a tener otras consecuencias además de la de encontrarse con las películas de Bergman. La disputa con Carlos Quijano llegó a tal punto que Alsina fue despedido. A la postre ganará el juicio contra *Marcha*, lo que era más una cuestión de principios que de dinero. Sin ir más lejos, lo que obtuvo por el despido le alcanzó apenas para invitar a cenar a su abogado, que era Darío Queigeiro, esposo de María Esther Gilio. Pero *Marcha* le dejó otra cosa: una ambigua relación con Juan Carlos Onetti.

⁴ Alsina Thevenet, H. *Ingmar Bergman. Un dramaturgo cinematográfico*. Montevideo: Ediciones Renacimiento, 1964, p. 25.

Cuando Alsina desembarcó en el semanario, Onetti era secretario de redacción y vivía en una pieza al fondo. HAT fue uno de los que se deslumbraron con *El pozo* en 1939, esa edición «en papel de envolver fideos» que sus amigos se encargaron de vender a 50 centésimos el ejemplar y que hoy vale mil dólares. Con Onetti vivió en Buenos Aires y es de allí que surge ese relato extraño —que Alsina insistirá que no es retrato— que es el cuento «Bienvenido, Bob».

Onetti había publicado el cuento en *La Nación* el 12 de setiembre de 1944, pero Homero se enteró recién cuando lo vio impreso en el diario. Narra una relación de rivalidad entre el narrador y Bob, un joven idealista. El cuento transita uno de los temas más visitados de Onetti, es decir, el de la degradación producto del pasaje del tiempo y el invariable destino del hombre, condenado al fracaso, la desesperanza y la mezquindad. «Bienvenido, Bob» es un cuento de envidia y venganza del que Homero no hizo sino poner distancia: él no era Bob y punto. Es verdad que allí estaban retratados su amor por el jazz, su humor seco y burlón, cierto estoicismo y una ética que se enarbola como inquebrantable, pero hasta ahí iba la cosa. Lo que lo dejaba tranquilo era la distancia entre el destino del personaje y el suyo propio: era totalmente imposible que él corriera siquiera el riesgo de transformarse en un ser de tan poca valía como Roberto. Mucho le había costado llegar a ser quien era como para dejarse derrotar.

Se había templado en la escuela de Despouey, que le exigía rigor, trabajo duro y una visión del cine que no empezaba y terminaba con la película e involucraba aspectos artísticos, técnicos, económicos, políticos, sociales e históricos, así como a las compañías, equipos y personas que la realizaban. Alsina concebía el cine como una industria en la que el productor tomaba la mayoría de las decisiones, no el director ni el guionista. De allí surge su desdén por la política de los autores y la crítica francesa que lo habían enfrentado a Martínez Carril, entre tantos otros. Por ese trillo fue que escribió miles de páginas, en la prensa y en formato libro. Sus temas cubrieron casi todos los temas, desde la censura cinematográfica hasta los Óscars de la Academia, pasando por Chaplin, Orson Welles y una serie de volúmenes misceláneos que dan cuenta de su curiosidad insaciable, que no se constreñía al cine.

La vida lo llevó a varios exilios por diferentes motivos, económicos o políticos, propios o ajenos. Entre sus creencias más firmes

estaba la de la independencia de criterio y un antiautoritarismo que no deponía jamás, cayera quien cayera, por izquierda o por derecha. En sus sesenta y cinco años como crítico cinematográfico, publicó veinte libros y más de cuatro mil páginas en diarios, revistas y suplementos. Sin proponérselo, dejó una escuela de periodismo que se caracteriza por exigir un conocimiento en profundidad de los temas de los que se escribe, un estilo claro y conciso y muy poca paciencia con la tontería.