

Emir, crítico de cine



Ciencias de la Comunicación
Seminario de Análisis de Comunicación

Sebastián Chittadini

25 de julio de 2014

“Fueron tantos los vuelcos y vueltas desde mi nacimiento en la ciudad fronteriza de Melo que a veces pienso en mí como una rara combinación de espectador y actor que está contemplando una obra de la que soy simultáneamente crítico y realizador”¹.

Emir Rodríguez Monegal

Introducción

Según el diccionario, un emir es una persona que ostenta un título nobiliario en el mundo árabe. El emir es un príncipe o caudillo, básicamente alguien que ejerce un liderazgo. Es una figura que ordena, palabra a su vez derivada de la raíz 'ĀMR (أمر), mandar. Se trata de una persona que tiene poder, autoridad. A su vez, del significado basado en la numerología del nombre Emir, se dice que *“posee una gran intelectualidad y gran seguridad en sí mismo y en sus reflexiones”*. Curiosas coincidencias con la figura de quien me propuse abordar como objeto de este trabajo.

Al igual que parece indicar su nombre, Emir Rodríguez Monegal ejerció la crítica con gran autoridad intelectual, con una seguridad considerada arrogante por muchos detractores, y ejerció un liderazgo desde su capacidad crítica en varias áreas.

Nacido en Melo en 1921 y fallecido en New Haven en 1985, ERM fue un docente, crítico y ensayista definido por Carlos Real de Azúa como *“el más importante de nuestros jueces culturales desde que Alberto Zum Felde hizo abandono, allá por 1930, de tal función”²*.

Lo que me lleva a profundizar un poco en la figura de Rodríguez Monegal, es el amplio carácter vocacional de su ejercicio de la tarea crítica, desempeñándola además en diversas áreas (cine, teatro y literatura).

¹ http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/index_02.html

² Carlos Real de Azúa. Antología del Ensayo uruguayo contemporáneo, Tomo II. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1964, pp. 550-554

<http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/25553>

³ Carlos Real de Azúa. *Antología del Ensayo uruguayo contemporáneo*, Tomo II. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1964, pp. 550-554

Al respecto, Real de Azúa afirma que *“No es caso irreplicable pero sí, seguramente, raro, el ejercicio crítico regular en el triple campo de la literatura, el teatro y el cinematógrafo. Este, y en un nivel de firme autoridad, agudeza, ágil estilo e información amplia y completa es, sin embargo, el de Emir Rodríguez Monegal”*³.

Pese a que no es una figura demasiado popular en cuanto a la difusión que ha tenido en las últimas décadas, por haber estado mucho tiempo fuera del país, ERM constituyó un caso inusual por la gran agudeza y extensión de su labor crítica. Su faceta más conocida o destacada fue la de crítico literario, en la que fue considerado un referente dentro y fuera de fronteras. También incursionó en la crítica teatral, y en la que me interesó abordar: la crítica cinematográfica.

Dada su gran erudición, Rodríguez Monegal era una persona que seguramente podría haberse destacado en cualquier tarea crítica. Su amplia cultura general, sumada a su inteligencia y sentido crítico, así lo hace suponer. Y justamente, su inconclusa trayectoria como crítico cinematográfico es la que me atrapó y me motivó a escribir este trabajo. Ese carácter “amateur” de Emir en su relación con el cine como fenómeno cultural, en tanto consideramos al amateur como un “amador” de algo. Rodríguez Monegal amaba el cine, y lo abordaba con el mismo rigor y pasión que lo hizo con la literatura, amparado por su sobrada capacidad de análisis y claridad conceptual.

Al irse a Estados Unidos, el crítico de cine “murió”, según sus palabras. Su desempeño exclusivo como profesor le impedía por contrato dedicarse a cualquier otra actividad intelectual como la crítica de cine, algo que le causó pena hasta el día de su muerte. Emir no dejó de ser crítico de cine, tuvo que dejar de ejercer esa profesión obligado por las circunstancias.

³ Carlos Real de Azúa. Antología del Ensayo uruguayo contemporáneo, Tomo II. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1964, pp. 550-554

Por eso tal vez lo apasionante de esta faceta inconclusa es lo que pudo haber sido y no pudo terminar de ser. Todo lo que se logra ver de su obra crítica sobre cine durante el tiempo en que la pudo desempeñar, da muestras de que nuestro país perdió muchísimo con su partida. Con el exilio se fue una de las varias caras de Rodríguez Monegal: el Emir crítico de cine.

La crítica

La palabra “crítica” proviene del latín “criticus” y este del griego “kritikos” (capaz de discernir), proveniente del verbo “krinein” (separar, decidir, juzgar). De acuerdo a la definición de la Real Academia Española, es un *“examen y juicio acerca de alguien o algo y, en particular, el que se expresa públicamente sobre un espectáculo, un libro, una obra artística, etc.”*⁴.

Según Fernando Leal Carretero, la crítica en su concepto clásico se relaciona con el concepto de erudición. *“Capacidad, cultivada a lo largo de muchos años y con un esfuerzo considerable, de distinguir (krinein) los autores que escriben y piensan bien de los que escriben y piensan menos bien. La persona que de tal manera se cultiva es un crítico (kritikus), es decir un distinguidor, un discriminador, un discernidor”*⁵. Vemos que un crítico básicamente separa lo “bueno” de lo “malo”.

Pero no cabría reducir la labor del crítico simplemente a eso, sino que se podría ir más allá y establecer que en una crítica también hay un estilo diferencial, hay un autor. Con un abordaje enfocado a la crítica literaria, Guillermo Sucre hablaba de “la crítica como creación”, preguntándose qué tipo de creación sería.

Para él, la crítica vive de las obras, pero también las hace vivir. La define como una actividad inherente a la propia naturaleza del hombre.

⁴ <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=cr%C3%ADtica>

⁵ Fernando Leal Carretero. Revista Mexicana de Investigación Educativa, vol. 8, núm. 17, enero- abril, 2003 ¿Qué es crítico? Apuntes para la historia de un término. Consejo Mexicano de Investigación Educativa, A.C. México.

Función y papel de la crítica

La crítica en general, y la de cine en particular, ha sido catalogada por algunos como una actividad no demasiado importante. Sin embargo, para algunos autores como Oscar Wilde, el ejercicio crítico es en sí mismo una forma de arte tan importante como la obra que analiza. Si la capacidad de cada persona brinda una impronta a su análisis, podemos plantear la figura del crítico como un autor creativo que se expresa a través del ejercicio de la crítica.

- José Catalán Deus, escritor y periodista español, cita la concepción de Wilde del crítico como artista, de la crítica como creación. “*¿Es realmente la crítica un arte creador? ¿Por qué no habría de serlo? Trabaja con materiales y los traduce a una forma que es al mismo tiempo nueva y placentera (...) Yo llamaría a la crítica una creación dentro de otra creación*”⁶.
- En una entrevista al crítico uruguayo Hugo Rocha, le planteé, a propósito del libro de Emir Rodríguez Monegal y Homero Alsina Thevenet sobre la obra de Ingmar Bergman, la existencia de un vínculo entre un “cine de autor” y una “crítica de autor”. Rocha estuvo de acuerdo, y señaló que: “*Emir era un “autor crítico”, era un original. Tú sabés que el filósofo Benedetto Croce, que ha estudiado mucho el tema de la crítica, sostiene que la crítica no es un género digamos subordinado a la creación literaria de cualquier índole, es una forma de creación, el crítico es también un creador. Justamente, el crítico creador del que habla Benedetto Croce, es justamente el crítico tipo Despouey, Podestá, desde luego Emir, y otros como Alfaro, como Alsina, como varios otros críticos de la época que formaban parte de ese altísimo nivel de cultura cinematográfica que existía*”⁷.

⁶ “El crítico como artista, la crítica como creación” José Catalán Deus, 19 de junio de 2012
<http://www.periodistadigital.com/guiacultural/ocio-y-cultura/2012/06/19/el-critico-como- artista-la-critica-como-creacion-oscar-wilde-.shtml>

⁷ Entrevista con Hugo Rocha. 24/5/2013.

¿Cuáles son, entonces, las funciones de la crítica? En su libro *Análisis y crítica audiovisual*, el crítico cinematográfico español Quim Casas hace referencia a que la crítica de cine no siempre estuvo asentada sobre los pilares que conocemos hoy.

Entiende que tiene una función formativa, pero también lúdica; una misión informativa, pero también estilística. Para Casas, *“la crítica es un género literario, por lo tanto, cualquier texto crítico, sea de espacio corto para un periódico, o más extenso para un artículo de revista especializada o un ensayo, debe de estar planteado con sumo rigor literario. Sólo de esta forma, la crítica puede trascender de su contexto (la recensión de los estrenos puntuales de cada semana, por ejemplo) y convertirse en un placer literario en sí mismo”*⁸.

En la misma línea del crítico como creador, el escritor mexicano Alfredo González Reynoso habla de que la crítica muchas veces no recurre a su verdadero potencial creador. En su análisis, dice que la crítica de cine suele entenderse a sí misma como un ente calificador, un juez que pondera aquello que se debe ver y lo que no. *“En el peor de los casos, es el autoritarismo de las estrellitas evaluadoras”*⁹.

Un muy interesante artículo de este autor, denominado “El crítico de cine es un criminal”, plantea las diferencias entre la crítica y la reseña. Otorga a la crítica ese potencial creador, ya que el crítico interpreta y transforma a su objeto de estudio en otra cosa, una creación propia. *“Pero ¿cómo hace esto el crítico? El crítico separa (el vocablo griego kritikós significa eso precisamente), discrimina la información que el cine le ofrece y sugiere”*¹⁰.

⁸ Quim Casas. *Análisis y crítica audiovisual*. Editorial UOC, España. 2006. Pág. 24.

⁹ “El crítico de cine es un criminal”. La crítica y la reseña. Alfredo González Reynoso <http://revistareplicante.com/el-critico-de-cine-es-un-criminal/>

¹⁰ Ídem 9.

Continuando con el análisis de González Reynoso, cataloga a la crítica como “ *el arte de inventar intrigas, enigmas*”¹¹.

Dice que es por eso que la crítica, más que a la reseña, se parece al proceso de resolución de un crimen. Como explica, las palabras “crítica” y “crimen”, vienen de la misma raíz indoeuropea *krei* (para los romanos, la reflexión sobre cómo discernir o separar al culpable del inocente era más importante que la trasgresión misma). “*Pero es el mismo crítico el que se ha inventado ese crimen que busca resolver. El mejor crítico es aquel que te prueba que no lo inventó, que ese crimen siempre existió, que siempre estuvo ahí. La buena crítica es un crimen perfecto donde el criminal, el creador mismo del crimen, se oculta: se disfraza de detective*”¹².

Vemos entonces que la crítica es un arte en sí misma, es subjetiva, obedece a criterios personales. Pero en el caso de la crítica de cine, no siempre fue así. Como detalla Quim Casas, durante mucho tiempo no pasó de ser una simple gacetilla informativa en la que los elementos de análisis de las películas se reducían a la valoración del argumento, a la popularidad de los actores y de su posición en el mercado del glamour de Hollywood (del denominado “star system”).

En el mundo, las revistas cinematográficas de los años 20, 30 y 40 contemplaban el cine como un fenómeno de masas, y básicamente informaban sobre la vida de las estrellas, las anécdotas, los pormenores del rodaje y todo lo que tuviera que ver con los actores. No mucho más. En nuestro país, por ejemplo, sucedía algo parecido. En palabras de Hugo Rocha acerca de su propia experiencia: “*...en esa época también yo había empezado a escribir crónicas, (éramos muy modestos, porque no era crítica de cine sino crónicas), en el Diario El País*”¹³.

¹¹ Ídem 9, 10.

¹² Ídem 9,10, 11

¹³ Entrevista con Hugo Rocha. 24/5/2013.

En la diferenciación entre la crítica y la reseña, González Reynoso vuelve a marcar que la crítica debe “matar” a la reseña para reinventarla, cifrando a partir de ella un nuevo decir. Por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal era un autor como crítico, no hacía reseñas sino que ejerció una tarea crítica con un sello personal, reafirmando esa idea del crítico autor. Como dijo Carlos Real de Azúa, Emir “*no es sólo un articulista, un reviewer*”¹⁴.

Emir

Wikipedia dice que Emir Rodríguez Monegal (28 de julio de 1921, Melo, Cerro Largo – 14 de noviembre de 1985, New Haven, Connecticut), “*fue un docente, crítico literario, articulista y ensayista uruguayo. Fue, asimismo, el creador de la expresión «generación del 45», en referencia al movimiento literario integrado por los escritores uruguayos de su generación. Se desempeñó como profesor de literatura en el Instituto de Profesores Artigas de Montevideo y, desde 1969, impartió clases de literatura latinoamericana en la Universidad de Yale*”¹⁵.

Sin embargo, nada refleja de la faceta que quise analizar, la que quedó opacada, inconclusa y lamentablemente no todo lo recordada que debería: la de crítico de cine. El desafío es de alguna manera “reconstruir” al Emir crítico de cine, sobre el que no se ha ahondado demasiado.

Real de Azúa definía a Emir Rodríguez Monegal como una persona con una extraordinaria capacidad de trabajo, con múltiples intereses y un inflexible sentido de la construcción. Le atribuía un estilo polémico y extremadamente frío, metódico y sin resquicios que lo llevaban a ser respetado y hasta temido.

¹⁴ Carlos Real de Azúa. *Antología del Ensayo uruguayo contemporáneo*, Tomo II. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1964, pp. 550-554

¹⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Emir_Rodr%C3%ADguez_Monegal

Esas cualidades fueron las que le permitieron llegar a un número mayor de lectores que nadie, y a *“ser competente al mismo tiempo, en monografía e investigación literarias y en ese juicio sobre libros, películas o dramas del día, para el cual ninguna erudición sirve de muleta y son prácticamente infinitas las posibilidades de pifia”*¹⁶.

El estilo característico de ERM era definido por Real de Azúa de la siguiente manera: *“Aventajado oficiante de un estilo culto, ligero, eminentemente periodístico, pero abonado de cultura, de penetración, de seguro gusto, en el que los años han limado favorablemente agresividades y didactismos”*¹⁷.

Profesor, investigador, crítico de cine, de teatro y de literatura, director de publicaciones culturales, scholar. Todas estas etiquetas definen a ERM, en una semblanza realizada por el escritor uruguayo Danubio Torres Fierro. Allí lo define como *“una figura: una persona que irradia un carácter y un estilo que se vuelven centrales y animan a su entorno. Temperamento crítico y pedagógico”*¹⁸.

En pocos lugares se pueden encontrar referencias a esta parte del trabajo de Rodríguez Monegal, tal vez por aquello de que la crítica cinematográfica es considerada un género menor, y pudo haber quedado opacada o minimizada ante la calidad y cantidad de su producción como crítico literario. Esto me lo confirmó Hugo Rocha: *“Por cantidad! Pero no por calidad, yo que conozco de las críticas de cine de Emir puedo decir con absoluta certeza que tienen la misma calidad y el mismo altísimo nivel intelectual y sobre todo esa originalidad creativa de la que hablábamos que tienen sus ensayos y críticas literarias”*¹⁹.

¹⁶ Carlos Real de Azúa. *Antología del Ensayo uruguayo contemporáneo*, Tomo II. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1964, pp. 550-554

¹⁷ Ídem 15.

¹⁸ “Rodríguez Monegal: perpetuo móvil”. Por Danubio Torres Fierro (Suplemento publicado en El País sobre intelectuales y política, fascículo 21 “Historia reciente: desde Hiroshima a las Torres Gemelas”). También en: <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/rodriguez-monegal-perpetuo-movil>

¹⁹ Entrevista con Hugo Rocha. 24/5/2013.

En *Obra Selecta de Emir Rodríguez Monegal*, Lisa Block de Behar reúne una antología de ensayos y artículos críticos en el área de la literatura, pero no por ello (y aunque el volumen no esté dedicado a otras facetas de ERM) se deja de mencionar su incursión en la crítica de cine. Allí se destaca su “*Extensa crítica cinematográfica, una práctica brillante que Emir Rodríguez Monegal acompañaba con la gracia de su erudición, configurando la visión de una época que radicó en el cine el espacio privilegiado de su imaginación*”²⁰.

El comienzo del Emir crítico de cine

ERM escribió artículos sobre films, autores y escuelas en diversos medios de nuestro país: Film, la revista de Cine Universitario, en el semanario Marcha y en el diario El País. También pude encontrar datos sobre su participación como columnista invitado en la publicación argentina Tiempo de Cine, medio de referencia en el país vecino.

Pero su primer artículo fue escrito para la revista Cine Radio Actualidad, como se puede ver en el libro *Lector Impenitente*, del colombiano Juan Gustavo Cobo Borda. En el capítulo XVIII, denominado “Ronda de críticos”, se reúnen conversaciones del autor con varios críticos de referencia en el continente, en el caso de Emir es una entrevista realizada por Cobo Borda en marzo de 1983 en Texas.

Cobo encontró la cinta luego de la muerte de Emir y la transcribió para el libro. En la página 377 se puede ver el denominado “Diálogo de ultratumba con Emir Rodríguez Monegal” que comparto a continuación:

²⁰ *Obra Selecta de Emir Rodríguez Monegal*. Prólogo y antología de Lisa Block de Behar. Editorial Biblioteca Ayacucho. Caracas, 2003. Pág. 89.

“Cobo Borda: *¿Cuándo escribiste tu primer artículo?*

Rodríguez Monegal: *Te voy a confesar que mi primer artículo fue sobre Citizen Kane de Orson Welles. Cuando estrenaron en 1941 la obra de Orson Welles, El Ciudadano, en Montevideo, era en ese momento un estudiante universitario, en la Facultad de Derecho. Me aburría espantosamente, leía como un energúmeno y tenía un amigo, crítico de cine, con el que íbamos al cine y hablábamos durante horas enteras, y yo tenía teorías sobre todas las películas. Ese amigo era Homero Alsina Thevenet. Entonces, cuando estrenaron El Ciudadano de Welles, le di tal lata con la película, que me dijo: ¿Por qué no escribís algo? Nunca había escrito nada. Después, con Homero Alsina Thevenet escribimos un libro sobre Bergman.*

Cobo Borda: *¿Nunca habías escrito antes?*

Rodríguez Monegal: *No, no, escribía cosas para mí, notas bibliográficas y cosas que yo me escribía a mí mismo, de libros que leía, cuadernos de libros que me gustaban. Y también recortaba artículos de revistas y los pegaba en unos cuadernos con los que hacía mi propia revista. Tenía revistas mías, de cuadernos míos que eran para uso mío, nada más”²¹.*

Cine Radio Actualidad fue una revista uruguaya especializada en cine. Nació en 1936 como Cine Actualidad, fundada por dos críticos pioneros como René Arturo Despouey y Emilio Dominoni. Esta publicación tuvo una gran influencia cultural a pesar de su bajo perfil. Sin embargo, sus páginas enseñaron a toda una generación de uruguayos a ver cine.

No pude acceder a ese artículo al que hace mención, pero si a otros que Emir escribiría casi veinte años después en El País a propósito del restreno de El Ciudadano de Orson Welles. Tanto ese film como su relación con Homero Alsina Thevenet serán tocados más en profundidad más adelante.

²¹ *Lector Impenitente*. J. G. Cobo Borda. Fondo de Cultura Económica, USA 2004

Miembro fundador de ACCU

ERM fue, junto con Alsina Thevenet y Gustavo Adolfo Ruegger, entre otros, miembro fundador de la Asociación de Críticos de Cine del Uruguay (ACCU) en 1952. Álvaro Sanjurjo Toucón califica como "los monstruos", a aquellos que impactaban con su presencia a los críticos novatos. Entre ellos estaba Rodríguez Monegal. *“Una revisión de la prensa de la época puede confirmar el dato e incluso documentar sobre los miembros de la entidad entre los que se hallaban el referido Alsina, Emir Rodríguez Monegal, Gustavo A. Ruegger –todos ellos vinculados al diario “El País”-, José Carlos Álvarez –de “La Mañana”-, Julio R. Cravea –de “El Día”- y varios otros de no menor importancia”*²².

Se trataba de *“figuras irrepetibles, en el caso de Emir de un saber enciclopédico”*²³, como los definió el recientemente fallecido crítico Jaime E. Costa. Ya se hizo mención al carácter de “autor crítico” de Rodríguez Monegal, y cabe agregar que como muchos de los críticos de la época tenía una opinión de peso y sumamente respetada por los lectores.

Su marca pasó por la búsqueda de un rumbo determinado por una conciencia crítica propia, y en lo posible independiente, como recuerda Alfredo A. Roggiano en su necrológica *“Emir Rodríguez Monegal o el crítico necesario”*²⁴.

²² Álvaro Sanjurjo Toucon. “Asociación de Críticos Cinematográficos del Uruguay, apuntes para una historia”. En <http://www.sanjurjo-toucon.blogspot.com> y <http://www.accu.org.uy/quienessomos2.php>

²³ Entrevista con Jaime E. Costa. 27/5/2013

²⁴ Homenaje a Emir Rodríguez Monegal, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura. 1987.

Calvero en Marcha, ERM en Film y El País

En un trabajo de Lucía Jacob denominado “Marcha: de un cineclub a la C3M”, se menciona al staff del emblemático semanario en el área de cine. *“En los primeros años la sección sobre cine está a cargo de Arturo Despouey, Homero Alsina Thevenet y Wilson Ferreira Aldunate. Posteriormente se incorporarían Hugo Alfaro, Mario Benedetti, Hugo Rocha, Mauricio Müller, Mario Trajtemberg y alguien que se escudaba detrás del chaplinesco seudónimo Calvero y que resultó ser Emir Rodríguez Monegal”*²⁵.

Calvero es el personaje central de la película “Candilejas” de Chaplin, un actor cómico sumido en el alcohol y en el olvido del que alguna vez fue su público.

No es muy conocido este hecho, y tampoco me fue posible conocer las razones del uso de aquel seudónimo que también me confirmó Jaime Costa (*“ERM escribió en MARCHA con el seudónimo CALVERO, y en El País con su nombre en los años 50 y principio de los 60”*²⁶.)

Estilo

La crítica cinematográfica está referida a un objeto estético y, por lo tanto, estará inevitablemente ligada a una serie de variables que dependerán del contexto (histórico, social, político, económico, de género, cultural, etc.) en el que se desarrolle. La labor de Emir Rodríguez Monegal tuvo lugar en un contexto determinado, que otorgó un estilo particular a su obra crítica. Al leer sus críticas da la impresión de que su nivel cultural, su cuidado del estilo y la forma de analizar hacían que “le quedara chica” la crítica cinematográfica.

²⁵ Marcha: de un cine club a la C3M. Lucía Jacob (Marcha Y América Latina. Pág. 399). Mabel Morana/ Horacio Machin. Ed. Pittsburgh: IILI, Serie Biblioteca de América, 2003.

²⁶ Entrevista con Jaime E. Costa. 27/5/2013

Sin embargo, aunque no parezca creíble, el mismo Rodríguez Monegal reconocía en una entrevista realizada por Roger Mirza que al principio no pensaba ser capaz de escribir por su extraordinaria timidez, pero que Alfaro, Martínez Moreno y Alsina lo fueron “forzando” según sus palabras a escribir²⁷.

Como lo definió Lisa Block de Behar, ERM fue un crítico reconocido por “*las rigurosas apreciaciones de su juicio, por el obsesivo esmero que dedicaba a la anotación de datos en reseñas y ensayos, por la claridad y precisión con que apuntaba la información minuciosa en sus investigaciones, la vigilancia atenta a los pormenores de rastros, antecedentes y consecuencias...*”²⁸.

Se ha dicho que ERM incorporó elementos de juicio propios de la cultura anglosajona que tanto admiraba. Eso, en un país muy influenciado por la cultura francesa, le ocasionó ser a veces incomprendido o tildado de snob por algún detractor.

Por ejemplo, el crítico Jorge Abbondanza lo compara con Arturo Despouey en el sentido de que los lectores admiraban su “*airoso revoloteo en torno a un hecho teatral o cinematográfico*”²⁹, el vocabulario que manejaban y lo demoledor de sus juicios, pero al mismo tiempo los ubica en un plano ciertamente ajeno a “lo uruguayo”.

Pone duda en principio acerca de si se podía tildar a ERM de “snob”, pero luego desarrolla la idea de que demostraban ser hijos de un medio cultural que imponía un sentimiento anglosajón para evitar la sensación de destierro, y que consideraba que nuestro país era mejor que el resto de Latinoamérica por no ser latinoamericano.

²⁷ “Las formas de la memoria” Por Roger Mirza. En “La Semana” de El Día, Montevideo, año 6, n° 347 30/11-06/12/1985, p. 10. En archivodeprensa.edu.uy

²⁸ *Obra Selecta de Emir Rodríguez Monegal*. Prólogo y antología de Lisa Block de Behar. Editorial Biblioteca Ayacucho. Caracas, 2003. Pág. 89.

²⁹ “Un intelectual refinado”. Jorge Abbondanza- En El País Cultural, n° 207, 22/10/1993 p. 12. En archivodeprensa.edu.uy

“...de modo que la posibilidad de reinar en medio de esos sectores consistía en ser otro fantasma europeo en medio del cortejo, un agente más de la arrogante alienación que convenció a tanta gente de este país que estaba habilitada a mirar al resto de la región por encima del hombro. En medio de ese complacido desfile se vio pasar a individuos tan singulares como Rodríguez Monegal, arropados por una erudición oceánica, compadeciendo de reojo la suerte provinciana de sus congéneres (y de ellos mismos) en este arrabal de mundo”³⁰.

La acusación de Abbondanza viene acompañada de reconocimiento, porque, aunque ERM estuviera en un pedestal “inglés” *“lo hacía divinamente, hechizando un poco al lector y produciéndole además la curiosa sensación de que él sabía que lo hechizaba”³¹*. Le reconoce un léxico *“de perversa hermosura”³²*, y un virtuosismo para modular las ideas, con la particularidad de que nunca dejaba de lado la belleza expresiva.

En las entrevistas que realicé con Jaime E. Costa, Manuel Martínez Carril y Hugo Rocha, les pedí algunas definiciones que pudieran darme sobre Rodríguez Monegal, ya que sus testimonios como gente que lo conoció personalmente o vivió de cerca la influencia de su obra, resultan de gran valía para este trabajo.

Para Jaime Costa³³, se nota una clara impronta de su formación literaria en sus críticas y en su estilo de analizar. Pone énfasis en el hecho no menor de que el libro que escribe ERM en coautoría con Alsina se llame “un dramaturgo cinematográfico”. Costa reafirmaba la fuerte influencia de la literatura en la crítica de cine de Emir, ya que a su juicio sus mejores críticas eran aquellas de películas adaptadas de obras literarias. Por último, también recalcó que por su formación docente, Rodríguez Monegal hacía docencia en el ejercicio de la crítica.

³⁰ “Un intelectual refinado”. Jorge Abbondanza- En El País Cultural, nº 207, 22/10/1993 p. 12. En archivodeprensa.edu.uy

³¹ Ídem 30.

³² Ídem 30, 31.

³³ Entrevista con Jaime E. Costa. 27/5/2013

Manuel Martínez Carril³⁴ también resalta el hecho de la calidad de docente siempre presente en el estilo crítico de ERM, a su manera de ver “enseñaba” a entender el cine. En una época en la que la crítica era más rigurosa y formativa, se destacaba por su excepcional profundidad de análisis. También destaca que nunca imponía su pensamiento, sino que daba herramientas para el análisis. Otro rasgo que recordó fue la facilidad con que escribía una serie de notas al respecto de algo que captaba su interés y motivación.

“Sobre ERM le puedo decir que mis primeros conocimientos de él fueron como profesor en el IAVA. Yo iba a escuchar sus clases, simplemente como oyente. Luego leí lo que escribió en FILM y después lo seguí como crítico de literatura, cine y posteriormente de teatro. Ese conocimiento me habilita a decir que su forma de comunicarse y de escribir fue la de un docente, un estilo didáctico, intermediando entre la obra y el receptor de la obra. Pero lo hacía desde el punto de vista de un lector o de un espectador que transmitía a su lector o a su escucha la admiración y el goce estético personal. Es decir, el crítico intermediaba para compartir su gusto por la obra o por el autor. Eso, pocos críticos lo han hecho. Y era quizás su diferencia con HAT (más periodístico y racional), con quien compartió el período más brillante de la página de Espectáculos de El País”³⁵.

Hugo Rocha destaca la erudición admirable presente en Rodríguez Monegal, su tremenda productividad y capacidad de trabajo, lo que hacía que lo mirara “como un maestro” a pesar de ser cinco años más joven que él.

Rocha define de esta manera la labor de ERM como crítico de cine: “Ahora bien, en cuanto a la labor de él como crítico de cine, viene a título hacer una pequeña precisión: los grandes críticos, por su formación son plenamente capaces para escribir sobre un tema pero también sobre otro. Por ejemplo, Arturo Despouey era un excelente crítico de teatro, y

³⁴ Entrevista Manuel Martínez Carril. 29/5/2013

³⁵ Ídem 34.

Emir, siendo un gran crítico literario, cuando abordó la crítica de cine pues lo hizo con la misma excelencia con que hacía la crítica literaria...”³⁶.

Escuchar estos conceptos y leer los denominados “tres mandamientos de la tarea crítica” de Homero Alsina Thevenet nos hace pensar que este último perfectamente podría estar definiendo a Rodríguez Monegal sin nombrarlo. Alsina definía a la tarea del crítico profesional como “*un cúmulo de saberes y conocimientos específicos*”³⁷.

Según él, cualquier persona que quiera emprender esta difícil tarea de forma responsable debería cumplir con tres imperativos fundamentales: debe documentarse y remitirse a datos precisos, debe escribir bien, de forma clara y fluida, y finalmente, debe dejar de comentar el argumento para pasar a hablar del plano de la representación.

La escuela crítica uruguaya

Se considera a René Arturo Despouey (1909-1982) como el precursor de la crítica cinematográfica en nuestro país, uno de los impulsores de una escuela que fue referencia en el mundo entero. El gran talento como escritor de Despouey y su capacidad de análisis significó una inspiración para toda una generación de críticos que terminarían sentando las bases de nuestra cultura cinematográfica en los años '60, tomando directamente sus enseñanzas y su estilo analítico.

Lo que vino después nos lleva a preguntarnos, ¿Cómo se desarrolló toda una escuela crítica propia de tan alto nivel en un país casi sin producción propia de cine?

En un artículo sobre cine uruguayo publicado en México, el crítico Manuel Martínez Carril hace referencia a que la producción cinematográfica de casi todo el siglo XX en nuestro país contrasta con el desarrollo de una de las críticas “*más*

³⁶ Entrevista Hugo Rocha. 24/5/2013

³⁷ “H.A.T., el hombre de la mirada distante”. Por Gabriela Solís. Revista Imagofagia, número 5. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual.

rigurosas, didácticas y formadora de espectadores en América Latina”³⁸. Al contrario de lo que sucedía con las artes plásticas y la literatura, donde la actividad crítica era acorde a la producción artística, el cine recorrió un camino diferente y vivió un fenómeno si se quiere “*sui generis*”.

Esa crítica a la que refiere Martínez Carril, personificada en las figuras de Homero Alsina Thevenet, Emir Rodríguez Monegal, Antonio Larreta y el pionero René Arturo Despouey entre otros, “*enseñó a ver cine y a apreciarlo*”³⁹. El autor también plantea que tal vez debieron haber inducido a hacerlo (como ocurrió con el teatro, las letras y la música).

Como explica el crítico Jorge Jellinek⁴⁰, en el contexto del Uruguay conocido como “La Suiza de América” surgió una crítica rigurosa que generó toda una corriente de pensamiento que aún hoy se conserva, aún a pesar de ser un país “sin cine”. A pesar de ser un fenómeno paradójico, fue producto de las circunstancias de la época y tal vez no habría sido posible en otro momento.

Es evidente que para haber llevado a la crítica cinematográfica al nivel que la llevaron, aquellos críticos consideraban el cine como un arte de primer nivel que ameritaba convertirse en objeto de su estudio. Según expresa Pablo Rocca, los críticos como ERM, Alsina y otros entendían que el cine era “*una forma alta, complementaria a la gran literatura nueva que viene de Estados Unidos y de la Europa de posguerra. Otros, en cambio, consideran que el cine, así sea de calidad, supone una irrupción neobárbara (Washington Lockhart)*”⁴¹.

³⁸ Manuel Martínez Carril. Cine uruguayo. Agosto 2011. Revista cine Toma, núm. 17, México

³⁹ Ídem 38

⁴⁰ “Una década prodigiosa. Los caminos del cine uruguayo”. Por Jorge Jellinek. En <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia30/25.cinenota.html>

⁴¹ Pablo Rocca en *Élites y cultura de masas en el medio siglo (Literatura, cine y otros discursos populares: relaciones complejas)* En <http://encuentroliteraturaycine.blogspot.com/>

Es que el cine representó en nuestro país durante la primera mitad del siglo XX un verdadero acontecimiento. Intelectuales de varias áreas reconocieron la emergencia de “*un nuevo arte y un género de vanguardia que comprometió sus vocaciones en la creación, la difusión y la crítica*”⁴². Tanta efervescencia llevó a ejercer la crítica de cine a relevantes figuras, algunos de ellos se dedicaron exclusivamente, otros la alternaron con otras actividades culturales. “*Junto a quienes convirtieron la crítica de cine en un destino, entre ellos José María Podestá, Arturo Despouey, Homero Alsina Thevenet, Hugo Alfaro, José Carlos Álvarez, Taco Larreta, Mauricio Müller, Jorge Abbondanza, muchos escritores, periodistas y críticos literarios sumaron aportes relevantes: Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal...*”⁴³

De la misma forma que en el mundo se habló de que los críticos del Cahiers du Cinéma significaron una revolución cultural, los críticos uruguayos cambiaron el lenguaje y la función de la crítica cinematográfica, consolidando una nueva manera de ver el cine y de escribir sobre el mismo.

La “Generación del ‘45”

Como integrante de la que él mismo denominó “Generación del ‘45”, Rodríguez Monegal y otros destacados intelectuales, realizaron aportes relevantes a la cultura uruguaya, introduciendo una cultura del rigor y la solvencia en el juicio y elevando el nivel de la exigencia estética. Esos criterios se trasladaron también a la crítica de cine, que no permaneció ajena a lo que se vivía por aquellos años en la escena cultural de nuestro país.

⁴² 24 ilusiones por segundo. La historia de cinemateca uruguaya. Carlos María Domínguez. Edición de Cinemateca Uruguaya, 2013. Montevideo, Uruguay. Pág. 13

⁴³ Ídem 42.

César di Candia los definió como la generación más brillante de la historia del Uruguay, exponentes de una crítica severa y cuyos integrantes *“despedían un brillo propio que los hacía centro de nuestras envidias (...) Sus palabras salían como de la boca de Dios, sus opiniones eran ilevatables, sus críticas, certeras”*⁴⁴.

La crítica de cine llevada adelante por los críticos de la “Generación del ‘45” era definida en 1957 por Real de Azúa con los siguientes criterios: *“1) relativa descolocación frente al espectador medio, que sólo ve en el cine un pasatiempo; 2) enjuiciamiento preferente de valores formales del filme; 3) desconfianza frente a la expresión de sentimientos (‘sensiblería’, ‘sentimentalismo’, etc.); 4) una concepción del mundo signada por el inconformismo; 5) pese a lo anterior, negativa a supeditar el cine, como instrumento de arte, a consignas políticas o religiosas; 6) valoración de filmografías relativamente exóticas; escritura donde no es infrecuente el humorismo, el ‘self restraint’, el ‘understatement’, de tónica inglesa”*⁴⁵.

Los críticos de la también denominada “Generación crítica” lograron trascender la individualidad para quedar en el recuerdo como un colectivo, más allá de las diferencias puntuales de criterio o estilo entre sus integrantes.

Como menciona Alberto Paganini en su análisis de los críticos del ‘45, *“la labor de la crítica debe ser apreciada en su conjunto, porque es fundamentalmente una labor colectiva, una obra generacional”*⁴⁶.

⁴⁴ “Generación del 45: severa en la crítica y brillante en la creación”. César di Candia, en diario El País 24/5/2003.

⁴⁵ “Carlos Real de Azúa quien se ha extendido sobre este aspecto en un ensayo publicado en la revista argentina “Ficción”, en 1957”. Citado en AAVV, Capítulo Oriental N° 35: Los críticos del ‘45, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1969.

⁴⁶ Capítulo oriental n°35- Historia de la literatura uruguaya. “Los críticos del 45”, por Alberto Paganini

Así lo entendía Rodríguez Monegal, reafirmando el concepto. *“No coincidíamos en todos los detalles, pero coincidíamos en exigir una crítica que fuera crítica y esto fue una labor colectiva. (...) a partir de ahí la crítica –buena, mala, genial o estúpida- volvió a ser crítica como lo había sido en el Uruguay con Francisco Bauzá, Rodó o Zum Felde”*⁴⁷.

Esto aplica a la crítica de cine como una pata más de la labor crítica ejercida por su generación., que como entendía Homero Alsina Thevenet, tenía a la crítica como vocación.

El florecimiento de esta crítica elevada tuvo como soporte desde el comienzo a varios medios de prensa que tenían altas pretensiones sobre el tratamiento del hecho cinematográfico. Fue así que, desde Cine Radio Actualidad, pasando por Film, Marcha y las secciones de espectáculos de los diarios, se dedicaba tiempo y espacio al abordaje crítico del cine.

La declaración de principios de la revista Film era muestra clara de sus convicciones. En resumen, apuntaba a cumplir varias finalidades: no ser efímera, informar sobre la actividad cinematográfica en el mundo, sobre las exhibiciones en el Uruguay, difundir artículos sobre teoría y crítica de cine y estar al alcance de todos los lectores, no solo de los entendidos. También las páginas de Marcha otorgaban un espacio privilegiado a la crítica de cine. *“Desde su primer número y a lo largo de su existencia, Marcha dedica una especial importancia al hecho cinematográfico”*⁴⁸.

A lo largo de la extensa trayectoria del emblemático semanario, ejercieron la crítica de cine Arturo Despouey, Homero Alsina Thevenet, Wilson Ferreira Aldunate, Hugo Alfaro, Mario Benedetti, Hugo Rocha, Mauricio Müller, Mario Trajtemberg y Emir Rodríguez Monegal.

⁴⁷ Rodríguez Monegal: "Me habían sacado del país, pero ahora es mío otra vez". Reportaje de Miguel Ángel Campodónico En: Aquí, Montevideo, 05/11/1985. (En <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/25483>)

⁴⁸ Marcha: de un cine club a la C3M. Lucía Jacob (Marcha Y América Latina. Pág. 399). Mabel Morana/ Horacio Machin Ed. Pittsburgh: IILI, Serie Biblioteca de América, 2003.

Como reflexiona Lucía Jacob, el rigor crítico era el elemento que producía en figuras de estilos tan diversos esos caracteres de unidad intelectual. Los análisis, las apreciaciones y las formas de transmitir de cada uno de ellos contribuyeron a construir un perfil particular del semanario y, por extensión, de lo que luego se denominó como la “cultura cinematográfica uruguaya”⁴⁹.

¿Qué llevó a que aquella generación dejara el listón tan alto? Manuel Martínez Carril y Guillermo Zapiola hablan de que coincidió una crítica analítica y formativa con medios de circulación masiva como soporte, lo que tuvo como resultado una época de oro de la que el país guarda memoria hasta ahora⁵⁰.

Una crítica con esas características sólo pudo darse en una época y en un país determinado. Dado que la crítica refleja el sistema cognitivo y los valores de una sociedad, varía de acuerdo al lugar y a la época en que se desarrolla. De la misma forma que una obra no será criticada de la misma manera en 1950 que en la actualidad, cabe esperar que las diferentes generaciones de críticos puedan diferir entre sí en varios aspectos por aquello del “espíritu de su tiempo” o “zeitgeist”⁵¹.

Como dice Barthes, *"el lenguaje que cada crítico elige no le baja del cielo, es uno de los diversos lenguajes que le propone su época, es objetivamente el término de una cierta maduración histórica del saber, de las ideas, de las pasiones intelectuales, es una necesidad"*⁵².

⁴⁹ Ídem 48

⁵⁰ La historia no oficial del cine uruguayo (1898 – 2002) APUNTES CRITICOS PARA UNA HISTORIA DEL CINE URUGUAYO. Por Manuel Martínez Carril, Guillermo Zapiola.

⁵¹ “Zeitgeist” es originalmente una expresión del idioma alemán que significa "el espíritu (Geist) del tiempo (Zeit)". Muestra el clima intelectual y cultural de una era.

⁵² Barthes, ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2003

La emblemática “Generación del ‘45” también experimentó la polémica con las que la sucedieron, tal vez una consecuencia lógica del paso del tiempo, cuando la nueva generación busca su propia identidad demostrando más fuerza que la anterior (el concepto de los “parricidas” desarrollado por ERM).

La contienda generacional tuvo lugar por escrito, entre Rodríguez Monegal y Alsina Thevenet, por un lado, y Manuel Martínez Carril por el otro. *“Los viejos pontífices de la crítica entrarían en polémica con los “cuadernistas”. Nos atrevemos a señalar que la contienda fue fundamentalmente generacional, y las pertenencias culturales o empresariales quedaron al margen”*⁵³.

Esto que menciona Sanjurjo lo pude corroborar al conversar con Martínez Carril, quien personalmente reafirma el alto concepto que tiene de la figura de Rodríguez Monegal y de su desempeño profesional como crítico de cine. No era más que algo lógico de alguien más joven que buscaba “patear el tablero” frente a los referentes de la crítica, como me dijo con una sonrisa.

MMC establece por escrito la ruptura generacional entre dos sectores de la crítica, como cuenta Sanjurjo. A pesar de que figuraban como directores en forma nominal José Carlos Álvarez y Eugenio Hintz, el editor Martínez Carril era el verdadero “propietario” . Las notas de su autoría, “Chau a los supercríticos” y NO a Wyler” captaron la atención de los máximos referentes, Rodríguez Monegal y Alsina Thevenet, quienes “recogieron el guante”, respondiendo enojados a la provocación. *“... enojó especialmente a los dos críticos de “El País”, dando lugar a varias notas, en las que se decía a los redactores de “Cuadernos” que les quedaba el consuelo de que la juventud era curable con los años...”*⁵⁴.

⁵³ “Cineclubes, Cinematecas, Críticos. De esto quiero hablar” Álvaro Sanjurjo Toucón (publicado en accu.com.uy)

⁵⁴ Ídem 53.

Tuve la posibilidad de que MMC me contara personalmente la anécdota: *“Como anécdota debo recordar que en Cuadernos de Cine Club yo escribí un artículo provocador titulado Chau a los supercríticos. Se dieron por aludidos HAT y ERM. Se inició una polémica (algo frecuente en aquella época), entre Emir y yo. Sólo que ERM escribía en el diario El País y yo (que también escribía en La Mañana) lo hacía desde AEBU, semanario tabloide del sindicato bancario. El final de la historia: Emir termina una diatriba muy extensa (se escribía largo en aquella época) diciéndome que "la juventud es un mal que se cura con el tiempo". Mi respuesta en AEBU terminaba diciéndole que "la senectud es un mal que empeora con el tiempo". Una semana después me cruzo con Emir en la noche de 18 de Julio y Convención. Nos saludamos cordialmente”*⁵⁵.

Relaciones entre crítica literaria y cinematográfica

Alsina Thevenet entendía que existía una relación muy cercana entre la literatura y el cine, y que muchas veces el crítico literario lo era también de cine. Esa impronta literaria que tenía Rodríguez Monegal se unió a su gran interés por el cine para dotar a su labor crítica de un estilo particular para “leer” el hecho cinematográfico. *“...efectivamente sí, Emir tenía un gran interés en el cine desde el comienzo”*⁵⁶.

El autor español José Antonio Pérez Bowie⁵⁷ habla de las aportaciones de la teoría literaria a la comprensión del hecho cinematográfico, y de la deuda que la teoría cinematográfica tiene con los modelos de análisis lingüístico.

⁵⁵ Entrevista con Manuel Martínez Carril. 29/5/2013

⁵⁶ Entrevista Jorge Ruffinelli con HAT publicada en El País en 2006
http://www.elpais.com.uy/Suple/TiempoLibre/06/12/07/sptl_lite_251684.asp

⁵⁷ Leer el cine- La teoría literaria en la teoría cinematográfica. José Antonio Pérez Bowie, Ediciones Universidad de Salamanca. España, 2008

“Leer” el cine significa un camino de ida y vuelta entre el cine y la literatura, camino recorrido por escritores, cineastas y críticos. Rodríguez Monegal dialogó sobre esto con Guillermo Cabrera Infante en una entrevista que le realizó en 1968.

Allí GCI confiesa que aprendió a escribir más con el cine que con la literatura, y que muchas de sus fuentes de información son más cinematográficas que literarias, o literarias a través del cine. *“Yo iba al cine cuando tenía un año o dos. No aprendí a leer hasta los cuatro años. De manera que yo leía el cine antes de aprender a leer en un libro. ¿Es posible escapar a tal influencia? Yo no he podido, aunque hubiera querido. Además, fue el cine y no el libro quien me enseñó a narrar”*⁵⁸.

ERM entendía que los narradores jóvenes no toman el cine como un mero entretenimiento, sino como una fuente de formación literaria.

También Jorge Luis Borges tuvo una relación estrecha con el cine⁵⁹, como amante del mismo, habiendo practicado la crítica de cine, incursionando en el guion cinematográfico y habiendo influenciado cineastas con su obra literaria, además de que el cine también influenció su obra⁶⁰. Incorporó a la estética de su creación recursos cinematográficos, por lo que no sería descabellado hablar de un estilo literario estrechamente relacionado con la técnica cinematográfica⁶¹.

⁵⁸ Entrevista con Guillermo Cabrera Infante. En *El arte de narrar. Diálogos*. Monte Ávila Editores, Caracas (Venezuela), 1968. (De archivodeprensa.edu.uy)

⁵⁹ *“La relación de Borges y el cine ha sido tan laberíntica e inesperada como la de sus personajes con el tiempo”*, comenta Edgardo Cozarinsky en la introducción a su ya clásico libro *“Borges en y sobre Cine”*. Madrid: Fundamentos, 1981.

⁶⁰ “Borges, un espectador activo, acusa la influencia del cine -un arte que le resulta insólito e incluso parece enajenarlo- en sus narraciones, por ejemplo, las incluidas en “Ficciones” y “El Aleph””
Journal Issue: Mester, 39(1) Author: Zavaleta Balarezo, Jorge, University of Pittsburgh Publication
Date: 2010 <http://www.escholarship.org/uc/item/25z3t02m>

⁶¹ “Muchas veces la literatura sirvió de fuente para el desarrollo de técnicas cinematográficas. D. W. Griffith, por ejemplo, afirma que sacó la idea del “montaje paralelo” (mostrar alternadamente dos historias diferentes o dos partes de una misma historia) de sus lecturas de Charles Dickens” el cine como precursor, Von Sternberg y Borges” Pablo A. J. Brescia Universidad de California, Santa Bárbara pág. 10

En un estudio sobre Borges y el cine, Jorge Zavaleta lo describe como *“un perspicaz y seguro analista, que se compromete a mantener el diálogo entre cine y literatura, unidos innegablemente por un cordón umbilical”*⁶².

Afirma que el autor argentino ve en el cine a un “pariente” de la literatura, pero no a una forma narrativa que intente reemplazarla. Esa relación de parentesco es la que hace que el cine asombre a Borges y lo emocione. Citando a David Oubiña, Zavaleta dice que *“el cine es, para Borges, lo otro de la literatura”*⁶³.

Esas relaciones entre la literatura y el cine también son notorias en la obra de Emir Rodríguez Monegal, lo que se aprecia como dijimos en su estilo, por haber teorizado sobre esas mismas relaciones, en una conferencia sobre novela y cine que dio en 1951 en Cine Universitario⁶⁴, en escritos, y fundamentalmente en una obra pionera escrita en conjunto con Alsina sobre el realizador sueco Ingmar Bergman, al que atribuyen la etiqueta de “dramaturgo cinematográfico”.

⁶² Borges y el cine: imaginaria visual y estrategia creativa. Journal Issue: Mester, 39(1) Author: Zavaleta Balarezo, Jorge, University of Pittsburgh Publication Date: 2010
<http://www.escholarship.org/uc/item/25z3t02m>

⁶³ Ídem 62.

⁶⁴ “En 1951 Cine Club convocó a otro concurso de guiones cinematográficos... Para cubrir el flanco teórico, entonces Cine Universitario organizó una conferencia de Emir Rodríguez Monegal sobre "Novela y cine" 24 ilusiones por segundo. Historia de cinemateca uruguaya. Carlos Martínez Moreno. (Pág. 24)

“Descubrimiento” de Bergman

El Segundo Festival Cinematográfico de Punta del Este tuvo lugar en 1952, organizado por el Cantegril Country Club. El festival no tenía jurado ni premios oficiales, pero sí un jurado de la crítica, integrado entre otros por Rodríguez Monegal. Ese grupo de críticos reconoció enseguida las virtudes de *Juventud divino tesoro* (1950), el primer film que llegaba a América de un hasta entonces ignoto realizador sueco llamado Ingmar Bergman.

A partir de allí, se sucedieron varias notas sobre el cineasta en los medios de prensa uruguayos, y se comenzaron a estrenar sucesivamente todas sus películas. Emir Rodríguez Monegal escribió una nota muy elogiosa hacia *Sommarlek, Juventud divino tesoro*, publicada en el Semanario Marcha. A su vez, en junio de 1953, Homero Alsina Thevenet dedicó un artículo de diez páginas a Bergman en la revista Film, la que se supone sea la primera revisión analítica de la obra del director sueco fuera de Suecia.

A partir de 1954, las reseñas sobre las películas de Bergman se hicieron frecuentes en Uruguay y en Argentina, donde sus películas eran recibidas con gran éxito de crítica y público. Aquella función del Festival de punta del Este a la que habían asistido ERM y HAT, los transformó en los primeros exégetas bergmanianos, y algunos años después en autores del considerado primer libro sobre la obra del director en todo el mundo.

Según cuenta Guillermo Zapiola⁶⁵, no es una leyenda el hecho de que Bergman fue conocido en Uruguay antes de hacerse un nombre en Europa (a excepción de en su propio país). Reconoce en Rodríguez Monegal y Alsina a “*dos críticos alertas*”⁶⁶ para detectar el talento del director, lo que los llevaría a escribir el libro que sigue figurando entre lo mejor que se haya escrito sobre Bergman en castellano.

⁶⁵ Guillermo Zapiola. “Aquellos uruguayos que descubrieron al Maestro”. Diario El País 31.07.2007

⁶⁶ Ídem 65

En una entrevista que le realizaron en el diario argentino Página 12, Alsina minimiza el rótulo de “descubridor” de Bergman que se le atribuyó en exclusiva junto a Rodríguez Monegal. Allí dice ser solamente uno de los once descubridores en el mismo momento y en el mismo sitio. “*Vimos Juventud, divino tesoro. Quedamos asombrados. Recuerdo largas charlas con el crítico Emir Rodríguez Monegal con quien la vi dos veces. El descubrimiento, si es que se le puede llamar eso, fue en ese momento*”⁶⁷.

Sin embargo, aún hoy se reconoce fuera de nuestro país que fueron estos dos célebres críticos uruguayos, adelantados a su tiempo, quienes alertaron al resto del mundo sobre la valía de la obra de Bergman. Se dice incluso que con su insistencia pusieron al tanto a los críticos de la revista francés Cahiers du Cinéma, quienes hicieron el resto en la consolidación de la fama del realizador sueco, que lograría los primeros premios en los festivales de Cannes 1956 (por *Sonrisas de una noche de verano*) y 1957 (por *El séptimo sello*).

Emir Rodríguez Monegal expresó alguna vez que los críticos no hacían más que reconocer cosas, pero no inventaban nada⁶⁸.

Pero más allá de la modestia con la que podrían enfrentarse a su condición de pioneros, hay un legado en forma de libro que sigue siendo una joya para los estudiosos del cine: “Bergman, un dramaturgo cinematográfico”, de Emir Rodríguez Monegal y Homero Alsina Thevenet.

⁶⁷ Entrevista publicada el 5 de abril de 1999 en el diario argentino "Página/12". De <http://eljineteinsomne2.blogspot.com/2011/02/homero-alsina-thevenet.html>

⁶⁸ ERM: “Bueno, los críticos no hacemos más que reconocer cosas, no inventamos nada. ” Emir Rodríguez Monegal de vacaciones" Por Carlos Cortínez En: Revista de Bellas Artes, México, nº 31. De archivodeprensa.edu.uy

“Bergman, un dramaturgo cinematográfico”, en coautoría con HAT

“En 1952 y en un festival de Punta del Este, experimentamos juntos el primer Bergman de nuestras vidas, que fue Juventud divino tesoro, y en esa noche de hotel se hizo largo y rico el coloquio con Emir para revisar y desentrañar el hallazgo”⁶⁹.

Homero Alsina Thevenet

El mito del descubrimiento uruguayo de Bergman circulaba por el mundo, y la edición de “Bergman, un dramaturgo cinematográfico” de ERM y HAT en 1964 llegaba para confirmar esa condición de adelantados⁷⁰.

Alsina aseguraba que todo lo que se había escrito sobre Bergman entre 1952 y 1956 en Montevideo, era insólito y nuevo para el resto del mundo a excepción de Suecia⁷¹.

Bergman desencadenó el prestigio mundial del cine sueco y en buena medida su éxito comercial. Jaime Costa lo definió como *“uno de los maestros más personales del cine contemporáneo”⁷².*

Ante un realizador definido por los autores como un dramaturgo cinematográfico, realizan un análisis propio que reafirma la teoría del crítico autor ante un cine de autor. Como me decía Costa, es notoria la impronta de la formación literaria de ERM al ponerle “un dramaturgo cinematográfico” al libro.

De alguna manera, el libro rubricó el trabajo que ambos críticos le habían dedicado al análisis de la obra del director desde su primer contacto con sus films.

⁶⁹ “Emir de veras” HAT. Homenaje a Emir Rodríguez Monegal, Ministerio de Educación y Cultura. Montevideo, Uruguay 1987. Pág. 89

⁷⁰ En <http://www.rodelu.net/2007/semana31cultur0301.html>

⁷¹ Entrevista Jorge Ruffinelli con HAT publicada en El País en 2006.

http://www.elpais.com.uy/Suple/TiempoLibre/06/12/07/sptl_lite_251684.asp

⁷² Jaime E. Costa. El cine tal cual era, recuerdos desde la butaca. Editorial Fin de Siglo, 2008. Pág. 75

Se trató de una única edición de 2000 ejemplares llevada adelante con los auspicios de Cine Universitario del Uruguay. Pude acceder a uno de estos ejemplares⁷³ gracias a la biblioteca de Cine Universitario.

Este material es considerado por muchos como un tesoro inhallable, como escribe Gustavo Monteros en su blog “Crónicas de Cine”: *“Eso sí, cada vez que iba a la Cinemateca o a la Lugones a rever un Bergman, me arrebatava la envidia porque el programa transcribía fragmentos de Bergman, un dramaturgo cinematográfico, el libro que Homero escribió con Emir Rodríguez Monegal. Es que para mí es un tesoro inhallable que busqué y todavía busco”*⁷⁴.

El libro procura anotar los rasgos principales de esa carrera, estableciendo ciertos datos informativos básicos, dedicando más atención a sus films de mayor riqueza y proponiendo algún orden en una obra cinematográfica de marcada diversidad.

Abarca desde los pasos iniciales de Bergman hasta El silencio, film que en 1964 provocó un inigualado éxito de público y una formidable controversia en varios países. Analizan su filmografía, biografía y su carrera. Luego detallan el orden en el que los films dirigidos o escritos por Bergman se conocieron en Montevideo, detallan los temas recurrentes de su obra, sus preocupaciones, esquema básico y argumento, forma narrativa y estilo cinematográfico.

De su lectura y análisis se puede concluir que es un estudio llamativamente exhaustivo, además de lo insólito que era un libro escrito por dos críticos ya en aquella época. El trabajo incorpora y amplía algunos textos que ya habían sido

⁷³ Ingmar Bergman, un dramaturgo cinematográfico. Homero Alsina Thevenet Emir Rodríguez Monegal. Ed. Renacimiento, Montevideo, 1964

⁷⁴ 6 de noviembre de 2009 A Homero Por Gustavo Monteros. <http://cronicas-de-cine.blogspot.com/>

publicados en el diario El País entre 1953 y 1964⁷⁵, así como también en la revista Reporter, en un programa de Cine Arte del SODRE y en la revista Film.

Además, suma material inédito y denota la cercana relación de los autores con la obra bergmaniana⁷⁶. Según palabras del propio Alsina, el libro no trascendió (*“Hace muy poco bromeamos que, si ese libro casi secreto hubiera llegado a la fama, su título correcto pudo haber sido Early Bergman. Pero no ocurrió”*)⁷⁷.

Sin embargo, otros le atribuyen una mayor importancia. Para el crítico y realizador Álvaro Buela, la edición de este libro junto al prestigio de los autores y la leyenda del descubrimiento local, logró instalar definitivamente a Bergman en nuestra cultura⁷⁸.

Comparación con HAT

Homero Alsina Thevenet fue amigo, compañero de trabajo, coautor y un absoluto referente de la crítica cinematográfica (a la que se dedicó exclusivamente).

Para Jaime Costa, Rodríguez Monegal puede considerarse como crítico de cine al mismo nivel que HAT. Según él, HAT era más accesible, más masivo, de lectura más fácil por un estilo más coloquial y humorístico, mientras que Emir era más intelectual, pero a pesar de eso no inaccesible y de lectura amena. ERM cuenta con una menor producción en términos de cantidad, ya que tuvo una impresionante producción literaria que deja a sus otras facetas en un segundo plano⁷⁹.

⁷⁵ “En 1964, robando tiempo a El País, terminamos por recopilar conjuntamente una serie de crónicas de ambos para un libro que se llamó “Ingmar Bergman, un dramaturgo cinematográfico”. “Emir de veras” HAT. Homenaje a Emir Rodríguez Monegal, coordinación de Lisa Block de Behar, Ministerio de Educación y Cultura. Montevideo, Uruguay. 1987. Pág. 89.

⁷⁶ “Hacia 1964, publicó, junto con su amigo Emir Rodríguez Monegal, un estudio tan exhaustivo como inhallable sobre el cine de Ingmar Bergman, a quien ambos habían descubierto antes que nadie una década antes”. Homenaje de Tomás Eloy Martínez a HAT, “Retrato de un intelectual ejemplar”. Diario el país 3/5/2006.

⁷⁷ “Emir de veras” HAT. Homenaje a Emir Rodríguez Monegal, Ministerio de Educación y Cultura. Montevideo, Uruguay. Lisa Block de Behar 1987. Pág. 89.

⁷⁸ Tres veces Ingmar Bergman. Después del ensayo. Álvaro Buela, El País 02.05.2008

⁷⁹ Entrevista con Jaime E. Costa. 27/5/2013

Para Manuel Martínez Carril, Emir estaba al mismo nivel que HAT, solo con diferencias de estilo⁸⁰.

HAT Y EMIR

“(...) tuve el privilegio de compartir con Emir muchas tareas, a lo largo de cuarenta años... Eso nos enseñó a limar los inevitables desajustes que se producen hasta en los más armoniosos y prolongados matrimonios”⁸¹.

Homero Alsina Thevenet

Como se dijo, Alsina Thevenet fue quien alentó a Rodríguez Monegal a publicar su primera nota sobre cine en Cine Radio Actualidad. Más adelante, desde 1945 a 1952 compartieron Marcha, entre 1952-1955 integraron la revista Film, y de 1960 a 1965 la página de espectáculos de El País. Los viajes los distanciaron porque ERM ya era una celebridad internacional.

Alsina destaca a un Rodríguez Monegal que *“desbordó la literatura”*, escribiendo con singular solvencia sobre cine, teatro y pintura. Subraya como característica fundamental de Emir el ejercicio crítico, el que llevó a un nivel de docencia casi incomparable. *“Decir que una película parece demasiado larga no requiere mayor perspicacia; explicar por qué parece larga, o dónde habría que abreviarla, es ya una actitud crítica más seria. Requiere entender”⁸².*

Juntos, ambos críticos gestaron una manera de hacer crítica que les valió la acusación de anglosajones. Como definió Rúben Cotelo, la *“alianza”* entre Alsina Thevenet y Rodríguez Monegal *“trasladó convicciones entre la crítica cinematográfica y*

⁸⁰ Entrevista con Manuel Martínez Carril. 29/5/2013

⁸¹ “Emir de veras” HAT. Homenaje a Emir Rodríguez Monegal, coordinación de Lisa Block de Behar. Ministerio de Educación y Cultura. Montevideo, Uruguay. 1987. Pág. 89.

⁸² “Emir Rodríguez Monegal: por fuera y por dentro” Por Homero Alsina Thevenet. Extraído de *Diseminario*, Montevideo: XYZ, 1987. <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/25483>

la literaria”⁸³ por el rigor, la brevedad, precisión informativa, estudio de antecedentes, insobornable exigencia estética, y predominio deliberado de la distancia y la lejanía (tanto de la industria del cine como de la editorial).

HAT tuvo sus diferencias con ERM, como él mismo reconoció, pero siempre triviales y superadas por el cariño y respeto que los unió. Los rasgos que destacaba de su amigo y colega Rodríguez Monegal eran su capacidad de trabajo y su velocidad de escritura. Juntos aprendieron el valor de la crítica constructiva, y eran según sus palabras “hormas intercambiables” para sus respectivos zapatos.

Durante cuarenta años leyeron recíprocamente sus notas antes de darlas al taller, y formulaban abiertamente cualquier observación que consideraran pertinente, prescindiendo de personalismos y orgullo. Como contaba HAT, una orden fue tomada por los dos como norma: “*cien por ciento de franqueza y cero por ciento de ofensa*”⁸⁴.

Paralelismo con Borges y su relación con el cine

ERM mantuvo una “discontinua” amistad con Borges, según se detalla en un trabajo denominado “Borges y sus biógrafos”⁸⁵.

Es sabido que Rodríguez Monegal fue biógrafo del escritor argentino, y se reconocía como un “maniático” de Borges. Su amistad⁸⁶ estuvo signada por hechos curiosos como el de que Borges lo incluyera como personaje aparentemente lateral en su cuento “La otra muerte”:

El segundo episodio se produjo en Montevideo, meses después. La fiebre y la agonía del entrerriano me sugirieron un relato fantástico sobre la derrota de Masoller; Emir Rodríguez Monegal, a quien referí el argumento, me dio unas líneas para el coronel Dionisio Tabares, que había hecho esa campaña.

⁸³ Ruben Cotelo, 1999: 338. “Marcha y la Generación del ‘45”, en Sosnowski, Saúl (ed.) La cultura de un siglo. América latina en sus revistas. Buenos Aires: Alian.). Citado en Revista Imagofagia, número 5. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. “H.A.T., el hombre de la mirada distante. por Gabriela Solís”.

⁸⁴ “Emir de veras” HAT. Homenaje a Emir Rodríguez Monegal, Ministerio de Educación y Cultura. Montevideo, Uruguay. 1987. Pág. 89.

⁸⁵ Borges y sus biógrafos. 1 AGOSTO, 1996. Fernando Zertuche Muñoz en <http://www.nexos.com.mx/?p=7942>

Entre ambos, además, existía una importante coincidencia en cuanto a su pasión por el cine. Una de las críticas que realiza Borges es sobre *Luces de la ciudad* de Chaplin (cuyo personaje principal era Calvero, seudónimo que utilizaba ERM en *Marcha*. Otra coincidencia). Como escritor, y al igual que Rodríguez Monegal, tenía un especial interés en el costado narrativo del cine. Sin embargo, a diferencia de ERM, Borges no era netamente un estudioso del cine sino más bien un amante del mismo (característica que compartían).

Tanto Borges como ERM escribieron recordadas críticas sobre *Citizen Kane* de Orson Welles. El argentino lo hizo en el número 83 de la revista *Sur* en agosto de 1941. Allí decía que “*Adolece de gigantismo, de pedantería, de tedio. No es inteligente, es genial. En el sentido más nocturno y más alemán de esta mala palabra*”⁸⁷. Rodríguez Monegal dedicó en 1942 su primera nota en *Cine Radio Actualidad* a este clásico del cine (no pude acceder a la misma).

Además, ERM escribe dos notas más en 1960 para el diario *El País*, en ocasión de la reposición del film. En una de ellas cita a la mencionada crítica de Borges. “*Por eso este film barroco, desmesurado, nocturno (para usar algunos adjetivos que le dedicó Borges) es no sólo la vida de Kane sino la del ciudadano Kane, ejemplo y cifra de su mundo y su tiempo*”⁸⁸.

Cuando Borges perdió la vista, seguía disfrutando que lo llevaran al cine. En un dialogo con ERM que recrea Gustavo Sáinz en *Homenaje a Emir Rodríguez Monegal*, este le habla de la experiencia compartida:

“-Llevé al cine a Borges... -por ejemplo-. Fuimos a ver una de Bresson...”

- ¿Pero ¿qué, no está ciego?

⁸⁷ “La buena vista de Borges”. En <http://www.elhablador.com/borges3.htm>

⁸⁸ Las claves del film / E.R.M. [Emir Rodríguez Monegal]. Reposición de *El ciudadano* (V) En *El País* (lunes 31 de octubre de 1960). De <http://www.cinemateca.org.uy/criticayanalisis.html#welles>

-Sí, pero le gusta oír la música y los diálogos, y dice que ve algo así como las sombras de los colores...”⁸⁹. La relación de ambos con el cine era intensa, o como la definió Borges, ya ciego: “un acto de fe”⁹⁰.

Partida a EEUU y “muerte” del crítico de cine

*“Nadie es profeta en su tierra, y Montevideo iría a consumirlo en una caldera de residuos y sin soluciones fructíferas. Sobre todo, porque él, Emir, no formaba grupos ni se integraba a los ya dominantes”*⁹¹.

A la vuelta de un viaje por Francia (con licencia sin goce de sueldo), Rodríguez Monegal fue destituido de sus cargos docentes por “abandono de cargo”. Esto lo forzó a abandonar el país, dando comienzo a un periplo que lo terminó llevando a Yale. Allí, la dedicación completa le impidió seguir desarrollando otras tareas, por ejemplo, la crítica de cine, que quedó sepultada para siempre⁹².

El siguiente es un diálogo que ERM mantuvo con Roger Mirza, poco antes de morir: “...eso era mi trabajo oficial, en Secundaria de cinco a diez de la noche, pero a Secundaria no le importaba lo que yo hacía fuera de eso. Trabajaba en el I.P.A., en “Marcha”, y a Secundaria no le importaba, en “El País”, traducía a “Hamlet”, era codirector de una revista y todo eso a Secundaria no le importaba.

⁸⁹ Gustavo Sáinz “Conversaciones con Emir al salir del cine”. Homenaje a Emir Rodríguez Monegal. Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, Uruguay 1987. Pág. 33.

⁹⁰ “Voy al cine a escuchar el diálogo y me cuentan si las fotografías son buenas o malas. Esto, para mí, es como un acto de fe”. <http://www.redaccionpopular.com/articulo/borges-y-el-cine> (Armando Arteaga)

⁹¹ Emir Rodríguez Monegal o el crítico necesario. Necrológica por Alfredo A. Roggiano. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

⁹² Rodríguez Monegal: “Me habían sacado del país, pero ahora es mía otra vez”. Reportaje de Miguel Ángel Campodónico En: Aquí, Montevideo, 05/11/1985. <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/25553>

Yo podía hacer lo que se me daba la gana, podía hacer cine, teatro, de repente con seudónimo hacer una nota de artes plásticas...

– Sigue siendo así Uruguay...

ERM: Eso era para mí Uruguay, un país donde yo podía hacer mi trabajo y cualquier otra cosa que me gustara.

– ¿Y le hizo bien eso?

ERM: Eso fue mi vida. Cuando fui a Estados Unidos (en cambio) primero: usted, señor, es un académico, da sus clases, va a la Biblioteca, publica sus trabajos, pero no puede hacer otra cosa. Es decir, podía ir al teatro, al cine, pero...

– Le exigían dedicación completa.

ERM: Sí. Se acabó. Toda mi pasión por escribir sobre cine, traducir para el teatro...

...desde el punto de vista erudito académico yo he crecido, pero a costa de qué. De dejar de ser yo en todas las cosas que me gustaba hacer y en las que yo antes era un actor y ahora soy un espectador.

– De modo que usted piensa que las condiciones en Uruguay tienen su aspecto positivo, aunque destrocen a la gente por el camino.

ERM: Vitalmente los años de 1943 en que yo entré en "Marcha" hasta el 68 en que me echaron de Secundaria y tuve que ir a Estados Unidos, fueron los años absolutamente más fabulosos de mi vida"⁹³.

Rodríguez Monegal no pudo decidir acerca de su trabajo como crítico de cine, en el sentido de que no le quedó más opción que abandonarlo por las obligaciones contraídas en Yale. Pasó de ser un actor, a ser un espectador, que siguió teniendo al

⁹³ "Las formas de la memoria". Por Roger Mirza. En "La Semana" de El Día, Montevideo, año 6, n° 347 30/11-06/12/1985, p. 10. De archivodeprensa.edu.uy

cine como una pasión que nunca dejó de lado. Pero le faltaba la otra parte, la de escribir sobre cine.

Comparo esta situación con la de Guillermo Cabrera Infante, el escritor cubano que también ejerció la crítica de cine con el seudónimo G. Caín. En su libro “Un oficio del siglo XX”, Cabrera Infante se deshace de su alter ego y lo mata, por estar en desacuerdo con el régimen cubano (donde según él, la única manera de ser crítico era mediante el suicidio). “Adiós a Caín” se titula uno de los fragmentos del libro y cuenta la muerte de su “*doppelgänger*” (o "gemelo malvado")

“Un oficio del siglo xx” fue el libro de un crítico de cine que "murió", fue el libro que Emir hubiera querido escribir y no pudo para canalizar su "muerte" como crítico de cine, que siguió viviendo dentro suyo hasta el final, y de alguna manera quedó en el olvido para el gran público.

De esta forma definía ERM el libro de Cabrera Infante: *“En realidad, se podría presentar Un oficio del siglo XX como una suerte de novela crítica, en que una parte de ti mismo escribe un largo epitafio, ilustrado con ejemplos, sobre la otra parte que ha dejado de existir, en el sentido concreto (aunque tal vez metafórico) de que dejó de ejercer su oficio de crítico de cine. Me ha dado un gran gusto recorrerla no sólo porque despierta ecos del crítico cinematográfico que he sido, sino porque las crónicas me siguen pareciendo vigentes y de una gran vitalidad de escritura”*⁹⁴.

Se nota en esta apreciación de Rodríguez Monegal la nostalgia por el crítico de cine que había sabido ser, y la admiración por la forma en que Cabrera Infante había logrado cerrar de forma elegante esa otra parte de sí. ERM nunca logró superar el haber tenido que dejar de ser él mismo, a través de las cosas que disfrutaba hacer, aún a pesar de su gran crecimiento profesional.

⁹⁴ "Guillermo Cabrera Infante" En *El arte de narrar. Diálogos*. Monte Ávila Editores, Caracas. <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/25553>

Un “amateur” del cine

El crítico español Pascual Vera definió una vez qué era lo que lo llevaba a hacer crítica de cine. *"Cuando me preguntan -y lo hacen muchas veces-, por qué hago crítica de cine, suelo contestar simplemente que la hago porque me pagan por hacer algo que he hecho siempre: ir al cine a ver películas"*⁹⁵.

La palabra “amateur”, proviene del mismo término francés y se refiere a una persona que ama lo que hace, que practica por placer una actividad, alguien a quien algo le apasiona demasiado. Amar lo que se hace conlleva una manera determinada de hacer, referida a la gratificación que esa persona obtiene de su actividad. Ser un *amateur* no implica ser un improvisado o hacer algo como pasatiempo, sino ser un apasionado.

Emir Rodríguez Monegal fue un “amateur” del cine, en el sentido de “amador”. Como dijo Manuel Ulacia: *"A Emir el cine era la cosa que más le gustaba"*⁹⁶.

Las personas cercanas a ERM conocían su enorme pasión por el cine, como es el caso de Ulacia, quien habló de “El otro Emir”, ya que el apasionado cinéfilo era (sobre todo para quienes lo conocieron luego de dejar el Uruguay) una faceta diferente a la del renombrado intelectual. Sus palabras suenan casi a un descubrimiento: *"Durante muchos años Emir fue crítico de cine en Montevideo y me contó en más de una ocasión que para hacer una simple reseña tenía que ver la película por lo menos tres veces. Otro día me sorprendió cuando me regaló un libro que él había publicado años antes sobre Ingmar Bergman"*⁹⁷.

⁹⁵ Pascual Vera. "Creadores de sueños" Universidad de Murcia, España, 1999. Pág. 197.

⁹⁶ "El otro Emir" Por Manuel Ulacia En Vuelta, n° 121, diciembre 1986.
<http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/25553>

⁹⁷ Ídem 96.

Ulacia cuenta que en la primavera de 1979 comenzó a ir al cine con Rodríguez Monegal una o dos veces a la semana, a veces hasta todos los días (hábito que mantuvieron hasta sus últimos meses de vida). Lo sorprendía el hecho de que ERM conociera los nombres de todos los directores, de todos los actores, de todas las películas, lugar y fecha de filmación.

En ese artículo, también cuenta que una vez en Italia, ERM iba a recibir un premio por la biografía de Borges. Sin embargo, lo que más lo conmovió fue el hecho de que Federico Fellini se acercara a felicitarlo. Ese “otro Emir” resultaba un descubrimiento para mucha gente. En realidad, era esa parte de él que pudo mantener, a pesar de no poder dedicarle más al cine que el hecho de atenderlo como un espectador más.

Como cuenta Ulacia, Rodríguez Monegal era ese hombre admirado por su trabajo académico pero que al mismo tiempo sabía que en la Escuela de Derecho o en el Museo de Arte Británico pasaban determinada película, el que disfrutaba de las películas de ciencia ficción y las veía varias veces, el admirador del cine de Hitchcock que tenía en la cocina de su apartamento un poster del director inglés y disfrutaba de hacer chistes sobre él, el que se enfurecía con las “americanadas” por su argumento demasiado obvio.

“Ir al cine con él era toda una aventura, sobre todo cuando se trataba de películas viejas; según transcurría la función le iba diciendo a uno al oído, qué actor era cual, en qué otra película había aparecido, con quién, qué escena había sido censurada por la moral de la época, qué actor dejó de aparecer cuando inventaron el cine hablado, etc.”⁹⁸.

En una muy sentida semblanza que Gustavo Sáinz realiza sobre ERM, lo recuerda fundamentalmente como un cinéfilo apasionado, y retrata su lado humano por el lado de las conversaciones que compartían sobre esa pasión compartida. El nombre lo dice todo: “Conversaciones con Emir al salir del cine”.

⁹⁸ Ídem 96, 97.

Allí cuenta como Rodríguez Monegal había creado un juego entre ambos que consistía en recordar la totalidad de los créditos de las películas, para luego enfrentarse en una trivía cinematográfica en la que “era imposible derrotarlo”⁹⁹.

Recuerda el descubrimiento de su mutua pasión por el cine en un congreso literario en Venezuela en 1967. Luego de una jornada, ERM propuso ir al cine, pero no había cines cerca. Alguien que escuchó la conversación les prestó un avión con piloto y todo, para ver una película que según Sáinz, Rodríguez Monegal había visto ya seis o siete veces. Como si esto fuera poco, el viaje de vuelta incluyó también un repaso por la filmografía de todos los actores de la película que acababan de ver.

Al leer ese homenaje, nos damos cuenta del grado de importancia que el cine tenía para ERM. Cuando Sáinz cuenta que, en muchas ocasiones, en muchas ciudades vio muchas películas en compañía de Emir, y que cada vez que se encontraban la pregunta que se planteaban era siempre “¿Qué te gustaría ver esta noche?”¹⁰⁰. Como buenos apasionados del cine, a la salida siempre caminaban dos o tres horas hablando de otras películas, de directores, de actores, de citas o referencias que ERM siempre citaba con precisión (de amateur).

Lo que pudo haber sido y no fue

El crítico de cine que fue Emir Rodríguez Monegal quedó para siempre en Uruguay. Al realizar una investigación sobre su obra crítica sobre cine, uno se pregunta cuánto más podría haber hecho en los años siguientes de haber podido ejercerla.

El exilio y la dedicación completa que exigía la Universidad de Yale y le impedía hacer nada que no fuera literario, hicieron que esa faceta quedara inconclusa.

⁹⁹ Gustavo Sáinz “Conversaciones con Emir al salir del cine”. *Homenaje a Emir Rodríguez Monegal*. Ministerio de Educación y Cultura, Coordinación de Lisa Blick de Behar. Montevideo, Uruguay 1987. Pág. 33.

¹⁰⁰ Ídem 99

Pero ERM nunca dejó de sentirse crítico de cine, como le aclara a Juan Carlos Onetti en una entrevista que le realizó en 1969:

“-JCO: No sé si te acordás de Loretta Young...

*-ERM: ¿Y vos no te acordás que soy crítico de cine?”*¹⁰¹.

Para detenernos a imaginar cómo hubiera sido de fructífera su labor de haber podido continuar, podemos pensar en la trayectoria de Alsina Thevenet. Entre ambos tenían apenas un año de diferencia, pero HAT vivió 22 años más y nunca dejó de escribir sobre cine (además de que se dedicó exclusivamente a esa tarea). El libro “Bergman, un dramaturgo cinematográfico” fue el primer libro escrito por Alsina, y en su vida profesional fue apenas la punta de la madeja porque escribiría cerca de treinta libros más.

Sin embargo, para Rodríguez Monegal significó su única producción bibliográfica sobre cine, apenas una muestra de lo que podría haber sido su trayectoria de haberse seguido dedicando a la crítica cinematográfica con materiales de tan alto vuelo como el que produjeron juntos.

¹⁰¹ Conversación con Juan Carlos Onetti. Entrevista a Juan Carlos Onetti por Emir Rodríguez Monegal (1969) <http://www.onetti.net/es/entrevistas/monegal>

Actualidad de la crítica en Uruguay y el mundo

“El espíritu crítico y el espíritu del mundo son la misma cosa”¹⁰².

Oscar Wilde

La crítica de cine ya no es lo que era en la época en que ERM la ejerció, como es lógico. El mundo, el país, el cine, los medios, los realizadores, los espectadores, el contexto... todo ha cambiado.

Como vemos, del gran número de publicaciones escritas quedan muy pocas, se han masificado otros espacios como la televisión, la radio e internet como medios de difusión de la crítica, y como destaca Álvaro Sanjurjo, ACCU supera actualmente las 50 afiliaciones (el mayor número de su historia)¹⁰³.

Otros no son tan optimistas. Por ejemplo, Álvaro Buela habla de *“la desaparición de la crítica como oficio riguroso”*¹⁰⁴.

En el mismo sentido se expresa Manuel Martínez Carril, al decir que desde hace unos años no hay una crítica cinematográfica respetada en nuestro país, *“y la que hay confunde lo bueno con lo malo, sobre todo si lo malo es uruguayo y por consiguiente hay que decir que es bueno”*¹⁰⁵.

Vivimos tiempos de transformación de la crítica de cine, y también de su relación con el público. La crítica clásica, basada en la concepción de los medios especializados, debe adaptar su existencia a la era del “prosumidor”.

¹⁰² Citado en <http://www.periodistadigital.com/guiacultural/ocio-y-cultura/2012/06/19/el-critico-como-artista-la-critica-como-creacion-oscar-wilde-.shtml>

¹⁰³ Apuntes para una historia de la ACCU Por Álvaro Sanjurjo Toucon. En accu.org.uy

¹⁰⁴ Tres veces Ingmar Bergman. Después del ensayo. Álvaro Buela, diario El país 02.05.2008

¹⁰⁵ Manuel Martínez Carril. Cine uruguayo. Agosto 2011 Revista cine Toma, núm. 17, México

Los lectores dejan de ser meros espectadores y se transforman en creadores activos de análisis, e incluso pueden crear sus propios espacios en blog o a través de las redes sociales.

En tiempos de cambios cada vez más rápidos, la crítica cinematográfica ve cómo su posición privilegiada como orientadora de los gustos del público navega en un mar de hibridación de los discursos.

Guillermo Benenati hace un análisis de la crítica, en el que plantea que no hay una visión que tenga en cuenta a la película como fin último. Según él, el crítico se detiene en todo lo ya enumerado y aunque parece delinear un rumbo analítico termina haciendo un artículo informativo bordeando más lo promocional que lo examinador. Deja planteadas preguntas que a su juicio siguen latentes: “¿*Qué es un crítico de cine y qué debe hacer? ¿debe hacer algo en particular?*”¹⁰⁶.

Oscar Wilde decía que la creación va detrás de su tiempo, y la crítica es la que nos guía. Dependerá de cómo logre reubicarse y reinventarse en la época que nos toca vivir.

Conclusiones

Emir Rodríguez Monegal fue una figura única, tan especial como su nombre. Lo que en principio se me había presentado como una curiosa casualidad al descubrir su significado original, ya lo había notado Suzanne Jill Levine al decir que, como su nombre indicaba, Emir “*fue un príncipe*”¹⁰⁷.

Cuenta que su madre (fantasiosa según Emir) leyó las *Mil y una noches* durante su embarazo, y al encontrar la palabra Emir repetida en todo el libro, decidió ponerle así a su hijo.

¹⁰⁶ Hacer Ver. Un análisis de la crítica Por Guillermo Benenati. En 33cines.montevideo.com.uy

¹⁰⁷ Emir, príncipe: una visión personal, parcial. Suzanne Jill Levine, pág. 105 homenaje a Emir Rodríguez Monegal. Ministerio de Educación y Cultura, coordinación L. B. de Behar. Montevideo, Uruguay 1987.

Como nota Levine, el nombre anunció la realidad y se convirtió en destino. Rodríguez Monegal fue *“un príncipe entre eruditos y escritores, un príncipe de libros”*¹⁰⁸.

Dentro de las múltiples facetas que desarrolló, la de crítico de cine es de las menos difundidas y recordadas, pero mientras la ejerció fue una referencia en nuestro país y fue reconocido fuera de fronteras, integrando jurados en festivales internacionales y escribiendo para medios extranjeros como la revista argentina Tiempo de Cine.

Al decir de Danubio Torres Fierro, su labor en Marcha y El País *“impuso un tono profesional, de celo examinador y de distancia ante lo que se enjuicia; además, y acaso como complemento de tal actitud, se empeñó en traspasar las fronteras nacionales: su visión crítica y el rigor del método se pretenden universales”*¹⁰⁹.

ERM como crítico de cine fue, en palabras de Hugo Rocha, *“un extraordinario talento que merece ser recordado y reconocido por las nuevas generaciones”*¹¹⁰. Si tuviéramos que definirlo con un juicio concreto, podríamos decir que fue un "crítico puro" que podía encarar con igual capacidad y maestría la crítica en cualquier área. Como se mencionó antes, el crítico autor, aquel con un sello personal era el que podía desarrollar una crítica a la altura de un cine de autor.

Al respecto del concepto, con el que tanto Hugo Rocha como Jaime Costa estuvieron de acuerdo, rescató las palabras de René Arturo Despouey, quien decía que *“toda crítica que no sea rigurosamente personal resulta siempre impostada y estéril”*¹¹¹. La de Rodríguez Monegal era una crítica “de peso”, hecha con erudición y pasión de amateur al mismo tiempo.

¹⁰⁸ Ídem 107.

¹⁰⁹ Danubio Torres Fierro. Perpetuo móvil. Suplemento Historia reciente (Diario El País). Setiembre 2007

¹¹⁰ Entrevista Hugo Rocha. 24/5/2013

¹¹¹ <http://es.scribd.com/doc/186566806/Con-El-Pretexto-de-Veinte-Anos-de-Cine-MARCHA-965>

Esa misma pasión de amateur, que tanto recalcan quienes lo conocieron, llama tanto o más la atención que su enorme conocimiento. Es aquel rasgo que llevó, por ejemplo, a Gustavo Sáinz a recordarlo a través de su gran pasión por el cine al decir:

*“Pero Emir no murió. Está encantado. Lo espero en los pórticos de todos los cines”*¹¹².

¹¹² Gustavo Sáinz “Conversaciones con Emir al salir del cine”. Homenaje a Emir Rodríguez Monegal. Ministerio de Educación y Cultura, Coordinación de L.B de Behar. Montevideo, Uruguay 1987. Pág. 33.

Bibliografía

- Ingmar Bergman, un dramaturgo cinematográfico. Homero Alsina Thevenet Emir Rodríguez Monegal. Ed. Renacimiento, Montevideo, 1964
- Jaime E. Costa. El cine tal cual era, recuerdos desde la butaca. Editorial Fin de Siglo, 2008.
- Pascual Vera. "Creadores de sueños" Universidad de Murcia, España, 1999.
- Tres veces Ingmar Bergman. Después del ensayo. Álvaro Buela, Diario El país 02.05.2008
- Manuel Martínez Carril. Cine uruguayo. Agosto 2011 Revista cine Toma, núm. 17, México
- Carlos Real de Azúa. Antología del Ensayo uruguayo contemporáneo, Tomo II. Departamento de publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1964.
- Quim Casas. Análisis y crítica audiovisual. Editorial UOC, España. 2006.
- Borges en y sobre Cine. Edgardo Cozarinsky, Madrid: Fundamentos, 1981.
- Revista Imagofagia, número 5. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. "H.A.T., el hombre de la mirada distante. por Gabriela Solís".
-
- Obra Selecta de Emir Rodríguez Monegal. Prólogo y antología de Lisa Block de Behar. Editorial Biblioteca Ayacucho. Caracas, 2003.
- Leer el cine- La teoría literaria en la teoría cinematográfica. José Antonio Pérez Bowie, Ediciones Universidad de Salamanca. España, 2008
- Lector Impenitente. J. G. Cobo Borda. Fondo de Cultura Económica, USA 2004
- Homenaje a Emir Rodríguez Monegal, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura. 1987.
- Marcha: de un cine club a la C3M. Lucía Jacob (Marcha Y América Latina. Pág. 399). Mabel Morana/ Horacio Machin. Ed. Pittsburgh: IILI, Serie Biblioteca de América, 2003.
- "H.A.T., el hombre de la mirada distante". Por Gabriela Solís. Revista Imagofagia, número 5. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual.
- 38 Manuel Martínez Carril. Cine uruguayo. Agosto 2011. Revista cine Toma, núm. 17, México
- La historia no oficial del cine uruguayo (1898 – 2002) APUNTES CRITICOS PARA UNA HISTORIA DEL CINE URUGUAYO. Por Manuel Martínez Carril, Guillermo Zapiola.
- Barthes, ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2003
- Guillermo Zapiola. "Aquellos uruguayos que descubrieron al Maestro". Diario El País 31.07.2007
- Homenaje de Tomás Eloy Martínez a HAT, "Retrato de un intelectual ejemplar". Diario el país 3/5/2006.
- Tres veces Ingmar Bergman. Después del ensayo. Álvaro Buela, El País 02.05.2008
- 24 ilusiones por segundo. La historia de cinemateca uruguaya. Carlos María Domínguez. Edición de Cinemateca Uruguay, 2013. Montevideo, Uruguay.
- "Generación del 45: severa en la crítica y brillante en la creación". César di Candia, en Diario El País 24/5/2003.
- Carlos Real de Azúa quien se ha extendido sobre este aspecto en un ensayo publicado en la revista argentina "Ficción", en 1957". Citado en AAVV, Capítulo Oriental N° 35: Los críticos del '45, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1969.

- Capítulo oriental n°35- Historia de la literatura uruguaya. “Los críticos del 45”, por Alberto Paganini

Enlaces de internet

- http://liccom1.liccom.edu.uy/docencia/lisa/en_prensa/emir6.html
- <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=cr%C3%ADtica>
- Fernando Leal Carretero. Revista Mexicana de Investigación Educativa, vol. 8, núm. 17, enero- abril, 2003 ¿Qué es crítico? Apuntes para la historia de un término. Consejo Mexicano de Investigación Educativa, A.C. México
- “El crítico como artista, la crítica como creación” José Catalán Deus, 19 de junio de 2012 <http://www.periodistadigital.com/guiacultural/ocio-y-cultura/2012/06/19/el-critico-como- artista-la-critica-como-creacion-oscar-wilde-.shtml>
- “El crítico de cine es un criminal”. La crítica y la reseña. Alfredo González Reynoso <http://revistareplicante.com/el-critico-de-cine-es-un-criminal/>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Emir_Rodr%C3%ADguez_Monegal
- “Rodríguez Monegal: perpetuo móvil”. Por Danubio Torres Fierro (Suplemento publicado en El País sobre intelectuales y política, fascículo 21 “Historia reciente: desde Hiroshima a las Torres Gemelas”. También en: <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/rodriguez-monegal- perpetuo-movil>
- Álvaro Sanjurjo Toucon. “Asociación de Críticos Cinematográficos del Uruguay, apuntes para una historia”. En <http://www.sanjurjo-toucon.blogspot.com> y <http://www.accu.org.uy/quienessomos2.php>
- "Las formas de la memoria" Por Roger Mirza. En "La Semana" de El Día, Montevideo, año 6, n° 347 30/11-06/12/1985, p. 10. En archivodeprensa.edu.uy
- “Un intelectual refinado”. Jorge Abbondanza- En El País Cultural, n° 207, 22/10/1993 p. 12. En archivodeprensa.edu.uy
- “Una década prodigiosa. Los caminos del cine uruguayo”. Por Jorge Jellinek. En <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia30/25.cinenota.html>
- Pablo Rocca en Élités y cultura de masas en el medio siglo (Literatura, cine y otros discursos populares: relaciones complejas) En <http://encuentroliteraturaycine.blogspot.com/>
- Rodríguez Monegal: "Me habían sacado del país, pero ahora es mío otra vez". Reportaje de Miguel Ángel Campodónico En: Aquí, Montevideo, 05/11/1985. (En archivodeprensa.edu.uy)
- “Cineclubes, Cinematecas, Críticos. De esto quiero hablar” Álvaro Sanjurjo Toucón (publicado en accu.com.uy)
- Entrevista Jorge Ruffinelli con HAT publicada en El País en 2006 http://www.elpais.com.uy/Suple/TiempoLibre/06/12/07/sptl_lite_251684.asp
- Entrevista con Guillermo Cabrera Infante. En El arte de narrar. Diálogos. Monte Ávila Editores, Caracas (Venezuela), 1968. (De archivodeprensa.edu.uy)
- Journal Issue: Mester, 39(1) Author: Zavaleta Balarezo, Jorge, University of Pittsburgh Publication Date: 2010 <http://www.escholarship.org/uc/item/25z3t02m>
- Borges y el cine: imaginaria visual y estrategia creativa. Journal Issue: Mester, 39(1) Author: Zavaleta Balarezo, Jorge, University of Pittsburgh Publication Date: 2010 <http://www.escholarship.org/uc/item/25z3t02m>
- <http://www.rodelu.net/2007/semana31cultur0301.html>

- "A Homero". Por Gustavo Monteros. <http://cronicas-de-cine.blogspot.com/>
- "Emir Rodríguez Monegal: por fuera y por dentro" Por Homero Alsina Thevenet. Extraído de Diseminario, Montevideo: XYZ, 1987. De archivodeprensa.edu.uy
- Borges y sus biógrafos. 1 AGOSTO, 1996. Fernando Zertuche Muñoz en <http://www.nexos.com.mx/?p=7942>
- Jorge Luis Borges, Algunos amigos e influencias importantes. En <http://www.me.gov.ar/efeme/jlborges/amigos.html>
- "La buena vista de Borges". En <http://www.elhablador.com/borges3.htm>
- Las claves del film / E.R.M. [Emir Rodríguez Monegal]. Reposición de "El ciudadano" (V) En El País (lunes 31 de octubre de 1960). De <http://www.cinematca.org.uy/criticayanalisis.html#welles>
- <http://www.redaccionpopular.com/articulo/borges-y-el-cine> (Armando Arteaga).
- Rodríguez Monegal: "Me habían sacado del país, pero ahora es mío otra vez". Reportaje de Miguel Ángel Campodónico En: Aquí, Montevideo, 05/11/1985. De archivodeprensa.edu.uy
- "Las formas de la memoria". Por Roger Mirza. En "La Semana" de El Día, Montevideo, año 6, n° 347 30/11-06/12/1985, p. 10. De archivodeprensa.edu.uy
- "Guillermo Cabrera Infante" En El arte de narrar. Diálogos. Monte Ávila Editores, Caracas. De archivodeprensa.edu.uy
- "El otro Emir" Por Manuel Ulacia En Vuelta, n° 121, diciembre 1986. De archivodeprensa.edu.uy
- <http://www.periodistadigital.com/guiacultural/ocio-y-cultura/2012/06/19/el-critico-como-artista-la-critica-como-creacion-oscar-wilde-.shtml>
- Apuntes para una historia de la ACCU Por Álvaro Sanjurjo Toucon. En accu.org.uy
- Conversación con Juan Carlos Onetti. Entrevista a Juan Carlos Onetti por Emir Rodríguez Monegal (1969) <http://www.onetti.net/es/entrevistas/monegal>
- Hacer Ver. Un análisis de la crítica Por Guillermo Benenati. En 33cines.montevideo.com.uy
- <http://es.scribd.com/doc/186566806/Con-El-Pretexto-de-Veinte-Anos-de-Cine-MARCHA-965>
- Entrevista publicada el 5 de abril de 1999 en el diario argentino "Página/12". De <http://eljineteinsomne2.blogspot.com/2011/02/homero-alsina-thevenet.html>
- "Emir Rodríguez Monegal de vacaciones" Por Carlos Cortínez En: Revista de Bellas Artes, México, n° 31. De archivodeprensa.edu.uy

Entrevistas

- Entrevista con Hugo Rocha. 24/5/2013.
- Entrevista con Jaime E. Costa. 27/5/2013
- Entrevista Manuel Martínez Carril. 29/5/2013