

POBREZA DE LA CULTURA Y CULTURA DE LA POBREZA



Por Mario Benedetti

La primera vez que leí algo acerca de una *cultura de la pobreza* fue en un libro publicado hace más de 20 años por el Fondo de Cultura Económica, de México. El autor era Michael Harrington y el título original de su obra: *The Other America: Poverty in the United States*, pero los editores mexicanos prefirieron titularla: *La cultura de la pobreza en los Estados Unidos*, dando lugar así a un malentendido, ya que Harrington, investigador católico que había cooperado en la recuperación de alcoholistas en barrios marginales de Nueva York, sólo al pasar mencionaba en su obra la *cultura de la pobreza*, y más bien lo hacía en la acepción de *cultivo o modo de vida*, y no de un desarrollo cultural a partir de la pobreza misma.

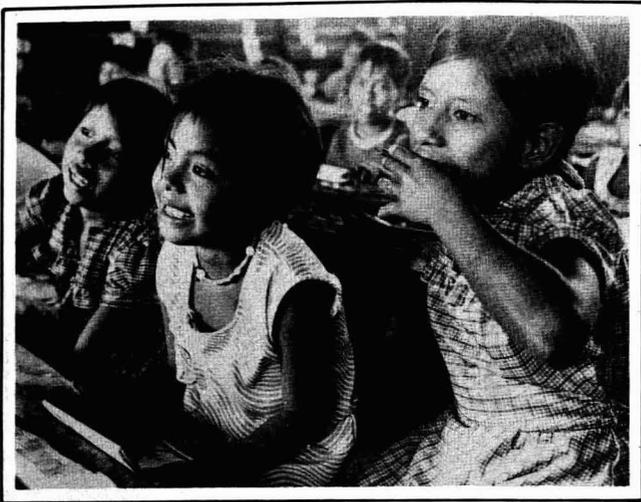
Tras la mala interpretación acerca del célebre libro de Galbraith sobre *La sociedad opulenta*, que diera pábulo a una explosión de autocomplacencia en sectores de la sociedad norteamericana que evidentemente no lo habían leído, Harrington alertaba a sus compatriotas sobre la existencia (demostrada en cifras y estadísticas) de *otra Norteamérica*, capaz de abarcar, al menos en 1963, aproximadamente 50 millones de pobres. Sin embargo, antes de que Harrington bautizara, casi por azar, la vergonzante indigencia de un país suntuario, ya la *cultura de la pobreza* propiamente dicha (vale decir, la cultura que se establece

y toma cuerpo en condiciones sociales de pobreza) existía en vastas zonas de América Latina. Vale la pena mencionar rubros como la cerámica popular, la artesanía textil, la poesía a menudo anónima, la música folclórica, el cantar casi juglaresco, etc.

La artesanía textil o la alfarería que practican, por ejemplo, las comunidades indias de México, Guatemala, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Chile, revela usos, distribuciones y combinaciones de formas y colores candorosamente hermosos. Esa es *cultura de la pobreza* llevada a cabo por artesanos que, por otra parte, son casi siempre analfabetos, jamás han oído hablar de reglas áureas o colores complementarios y sin embargo llegan espontáneamente a ellos. Es claro que existe además una *cultura de la pobreza* hecha por alfabetos o incluso por gente con profundos conocimientos artísticos. En estos casos, la pobreza reside en las técnicas y materiales rudimentarios, en los medios e instrumentos usados. En varios países latinoamericanos, y aun en los Estados Unidos de chicanos y *ricans*, suele practicarse un teatro colectivo semi artesanal, casi sin utilería ni escenografía, que cumple una función esclarecedora, cohesionadora y estimulante en cada una de esas comunidades. Asimismo en países que padecieron (o aún padecen) férreas dictaduras militares, la lumbre cultural pudo a menudo ser mantenida gracias al tesón del intérprete individual o de pequeños conjuntos, que con escasos elementos se sobrepusieron al miedo y dijeron de todos modos su palabra.

En el Uruguay, por ejemplo, durante los 12 años (pero espe-

Fotografías tomadas del libro *Refugiados guatemaltecos* de Didier Bregnard, Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados, 1985.



cialmente en los últimos) que duró el ominoso "proceso", la *cultura de la pobreza* fue conscientemente ejercida y aprovechada por autores e intérpretes, no sólo como una forma sutil de rebeldía que transmitía y renovaba esa confianza que es tan necesaria en tiempos de oscurantismo, sino también como una caja de resonancias y de sorpresas en el plano de la vocación individual o colectiva. Hubo jóvenes que, de pronto, al juntarse para cantar, descubrieron un surco para inquietudes muy legítimas, cuya eclosión en otros órdenes (el político, el sindical) les estaba vedado.

¿Penetración cultural o salto cualitativo?

Hoy, con la democracia recuperada, así sea precariamente y en medio de una pavorosa crisis económica, el aislamiento y la interdicción han concluido. No sólo es posible publicar o cantar o representar en un escenario lo que cada uno estime oportuno; también han podido regresar los artistas del exilio y acceder a los escenarios, prestigiosos cantantes extranjeros cuya actuación había estado prohibida por largos años (Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Joan Manuel Serrat, Chico Buarque, Mercedes Sosa y tantos otros). Las librerías se pueblan de autores, nacionales y extranjeros, antes proscritos, con cierta extraña consecuencia: aparecen en el mismo lote los pocos o muchos libros que un autor nacional o extranjero publicó en esos 12 años y que aquí eran ignorados. El lector querría ponerse al día, pero el libro importado es carísimo, y además ¿por qué título empezar frente a esa incitante y sorprendente nómina? El resultado es que, aun el autor nacional que estuvo exiliado, llega a sus lectores en un desorden que siembra confusiones. Al consumidor de literatura le es casi imposible seguir el desarrollo de una narrativa o de una obra poética. Lee un libro aparecido el año pasado y luego, casi como si fuera una continuación, otro que el mismo autor publicó cinco años atrás; para el lector que vivió las obstrucciones y vedas del "proceso", todos estos libros son contemporáneos, concurrentes, paralelos. No es posible concebir que una cultura pueda recuperarse fácilmente del perjuicio sufrido durante 12 años de clausura y ruptura, de censura y desinformación. Si bien no hay genocidio cultural que sea capaz de exterminar una cultura, ésta suele quedar malherida, agrietada, escindida en compartimientos estancos.

La crítica enfrenta como puede ese cúmulo de problemas que ella no provocó y ahora debe resolver; los enfrenta con los elementos que tiene, que son comprensiblemente los de la *cultura de la pobreza*. Está tan habituada a escuchar cantos

(excelentes, buenos, regulares y malos) sólo acompañados de su propia y meritoria guitarra (incanjeable compañera para tiempos de resistencia) o de un reducido conjunto instrumental, que, cuando aparece alguien en el mismo escenario, con toda la nueva tecnología y los decibeles de que ésta hace gala, cae en un explicable desconcierto. ¿Qué es eso? ¿ruido o música? ¿progreso o paso atrás? ¿penetración cultural o salto cualitativo? ¿deformación de lo conocido o simplemente algo distinto? ¿vanguardia o retaguardia?

Lo curioso es que para todo hay atendibles argumentos; tal vez, porque todo es posible, todo puede ser cierto. Unas veces es música, y otras veces sólo ruido. A veces es salto cualitativo y otras veces un triste paso atrás. Es claro que las transnacionales del disco y/o del espectáculo y las tendencias de captación (o de anestesia) que impulsan, orientan y sostienen las mismas, están siempre a la búsqueda (ésta es su misión) de canales para neutralizar a la gente joven. No obstante, si para cumplir ese objetivo han elegido al rock, no creo que el rock sea exactamente el culpable, y mucho menos los rockeros. Si lo eligieron es porque cada tiempo juvenil, cada promoción de jóvenes tiene un ritmo propio, y el ritmo de los jóvenes (o por lo menos de gran parte de ellos) en este tiempo, parece ser el rock. Si los jóvenes se hubieran enloquecido con la milonga, seguramente ésta habría sido usada como eficaz instrumento de dominio. Debemos comprender que las opciones de los psicólogos sociales que orientan la penetración, no son por supuesto estéticas, sino pragmáticas en grado sumo.

Negarse a oír

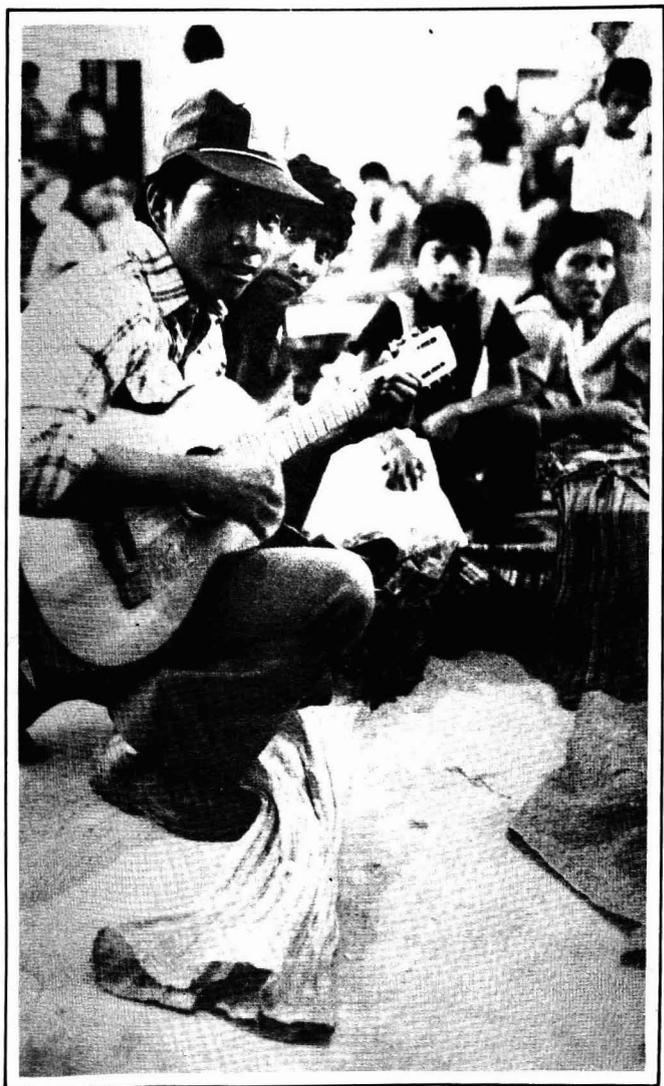
Creo sin embargo que la obsesión por el altísimo, casi insoponible volumen de la música rockera, es una elección deliberada. Se sabe que en todo el mundo miles de jóvenes se están quedando virtualmente sordos gracias a esa catarata de decibeles. No obstante, tampoco echémosle todo el fardo al imperalismo. La pregunta podría ser: ¿qué hay en esta sociedad que los jóvenes prefieren *no oír* hasta el punto de elegir aturdirse con la música y los ritmos más violentos de todos los tiempos? ¿serán por ventura las propuestas del sistema? ¿las promesas de los políticos? ¿la moralina de los autoritarismos? ¿las *balaceras* de la televisión? Algo habrá en este mundo conflictivo, tramposo y disperso, que ellos se niegan a oír.

De todos modos, el mayor riesgo que corre siempre la *cultura de la pobreza* es convertirse, tarde o temprano, en pobreza de la cultura. Siempre recuerdo el estupor que representó para mí ver en Panamá, junto a la Zona del Canal, cómo las estupendas *molás* que producen los indios *kunas*, se adaptaban al gusto *standard* de los turistas y soldados norteamericanos: los símbolos y signos tradicionales que les dan su encanto tan particular (pájaros, tijeras, peces, gatos, etc.), en un extraordinario despliegue de colores, formas y proporciones, se habían transformado en leyendas tan previsibles como *Merry Christmas* o *Happy New Year*. La demanda frívola había pervertido la oferta primigenia, y el artesano, impulsado por el explicable deseo de vender más, había renunciado a su lenguaje y a sus signos propios, en beneficio de salutations y palabras que ni siquiera forman parte de su contexto doméstico o imaginero.

Sin embargo, no sólo la cultura analfabeta corre el riesgo de perder su fuerza y belleza originales. En realidad, lo corre toda la cultura surgida en la pobreza, aun la producida por artistas o intelectuales *cultivados*. Cuando la *cultura de la pobreza* creada



en el aislamiento a que suele reducirlo un gobierno de censura y autoritarismo, se enfrenta de pronto a lo que se estuvo haciendo y se hace en el mundo exterior, no es improbable que ello genere una actitud defensiva. Y en cierto modo es explicable que así sea, ya que el artista que consiguió, pese a las dificultades, las carencias y la desinformación, seguir produciendo, de manera digna y con regularidad, y obtuvo con ello una gratificante respuesta popular, tiende a apuntalar su estructura creativa, como forma no siempre consciente de justificar y afirmar, su identidad; de saber que, contra viento y marea, él y su obra han crecido. Es



natural. Pero también es natural que el que viene de fuera (sea un ex-exiliado o un extranjero) acuda con el aporte técnico que logró y al que seguramente está habituado, ya que no sólo no representó una limitación para su desenvolvimiento artístico sino que le abrió nuevas posibilidades. No es que uno (cualquiera: el que estaba o el que llega) sea el brillante, y otro (cualquiera) el opaco, uno el genuino y otro el espurio, uno el original y otro el que imita. El hecho de haber permanecido en el país o haberse desarrollado en el exilio, no brinda de antemano ninguna garantía de haber adquirido un nivel de calidad óptima. Si se establece un muro entre ambas expresiones, o si el muro tiene un lado de parricidio y otro de paternalismo, jamás se logrará la integración que con urgencia necesita una cultura tan castigada (por la cárcel, por la muerte, por la censura, por el exilio) como la de mi país. No es cuestión de perdonarle la vida (ni la muerte) a nadie, sino más bien de comprender la vida (y la muerte) de todos.

¿Y ahora qué?

Por otra parte, cabe señalar que, aun antes de la dictadura, siempre estuvimos cerca de la *cultura de la pobreza*. El formidable desarrollo que, por ejemplo, tuvo en Uruguay el teatro independiente, no profesional, es probablemente la muestra más irrefutable de qué altos niveles artísticos pueden alcanzar el saber y el hacer en pleno subdesarrollo. Ahora bien, ¿por qué esa *cultura de la pobreza* no se transformó en pobreza de la cultura? Hace poco escuché una charla de Eduardo Galeano en la que dejaba constancia de cuánto él, y todos nosotros, debíamos a Carlos Quijano, como formador de varias generaciones de críticos y periodistas. Si algo nos enseñó Quijano fue el rigor. Cuando en *Marcha* había que hacer un importante reportaje sobre un aspecto de la realidad nacional, la consigna (si había alguna) era *no improvisar*. Era preciso revisar leyes, antecedentes, historia y repercusiones del tema en cuestión antes de entrevistar a nadie o escribir una sola línea. Si íbamos a escribir una crítica sobre el reciente libro de un autor, había que leer previamente todos los anteriores, a fin de situar adecuadamente el nuevo título en la evolución de ese escritor.

Si llegaba una compañía teatral extranjera, había que conseguir de cualquier manera, y con la debida antelación, los textos en el idioma original a fin de obtener todos los elementos necesarios para apuntalar el juicio. Muchos de nosotros aprendimos idiomas para no depender del azar de las traducciones. El aspecto externo del semanario *Marcha* formaba parte induda-



blemente de una *cultura de la pobreza*: compuesto en un taller de imprenta casi antediluviano, impreso en un papel de baja calidad, con escasa publicidad ya que el gran capital siempre miró a *Marcha* con el ceño fruncido, el semanario mantuvo sin embargo un nivel de autoexigencia, profesionalismo, independencia y rigor, que a lo largo de 35 años lo salvó de caer en la pobreza de la cultura.

Cómo no comprender, en este Uruguay que trata desesperadamente de sacudirse el lastre de 12 años de frustración y penurias que los jóvenes artistas se miran desconcertados, atónitos, como preguntándose: “¿Y ahora qué? Ya no hay más dictadura. ¿Sobre qué cantar, escribir, pintar, hacer teatro?” Y que conste que tampoco los que venimos del exilio estamos demasiado seguros. El país que encontramos es *otro*. Esos que dejamos niños hace 12 años, son ahora hombres y mujeres cabales. Hay incontables preguntas que se entrecruzan y se mezclan, pero hay mucho menos respuestas que interrogantes. El Uruguay 1986 no es el Uruguay de 1970 o 1972, y sin embargo hay rasgos de hogaño que al menos se asemejan a los de anteaer. En la zona intermedia está el ayer autoritario, y asimismo subsisten rasgos de este pasado tan cercano. En el tema de las libertades, de los presos políticos y hasta de las relaciones exteriores, no hay continuismo en relación con la dictadura, pero en lo económico ¡vaya si lo hay! Y ahí se enquistó, ya no la *cultura de la pobreza* sino la pobreza a secas, y lo que es peor aún, la pobreza sin salida a la vista.

Legado de frustración

En el libro de Harrington que cité al comienzo, se dice que “los norteamericanos pobres son pesimistas y frustrados”. No debe ser un rasgo exclusivo de los Estados Unidos, ya que la pobreza, cuando no genera cambios, mediante cualquiera de las vías posibles, siempre origina pesimismo y frustración. A las capas responsables de la conducción del país, tras el cambio concreto (fin de la dictadura) que les permitió nada menos que acceder al poder, no hay otra cercana transformación por la que les interese jugarse o arriesgarse. Y en este aspecto el Uruguay 86 sí se asemeja al Uruguay 70. A veces uno tiene la impresión de que en esas capas responsables el horror de la dictadura (que en verdad lesionó y ultrajó a otros sectores que siguen estando lejos del poder) se deslizó como la lluvia sobre los adoquines: sin dejar huella.

Para el desarrollo de una sociedad que sale de un prolongado lapso de autoritarismo, no es bueno que el sector de los favore-

cidos (o simplemente no afectados) por la represión, sienta o finja indiferencia hacia aquellos otros que la sufrieron en carne y vida propias. Nunca es socialmente rentable que cierta gente se niegue al aprendizaje de la historia.

En algún reportaje más o menos reciente señalé que en los actuales detentores del poder en Uruguay, faltaba una mínima dosis de osadía; si se quiere una mayor especificación, les falta sobre todo el atrevimiento necesario para ser distintos de anteaer; y eso puede ser grave, porque si son iguales a como entonces fueron, tal inmovilismo puede (aunque ello no sea obligatorio ni fatal) conducir a las mismas o parecidas consecuencias. En menor grado, también en la oposición y concretamente en la izquierda, falta cierta intrepidez, cierto aliento para establecer sus verdaderas prioridades, entre las cuales no debería faltar cierta agudeza imaginativa para hallar por fin la adecuada brecha en el tupido, compacto sistema que (con dictadura o con democracia) ha impedido hasta ahora que los sectores populares lleguen a compartir las siempre mal distribuidas riquezas del país.

La dictadura pasó, loado sea Dios, pero vaya herencia de frustración, vaya economía en ruinas, vaya culturas en grietas las que nos ha dejado. por eso no sería lícito ni honesto reprocharle a las nuevas promociones algunas carencias que indudablemente aparecen en la trama cultural post dictadura. Durante el “proceso” la desinformación fue sencillamente grotesca, ya que no sólo impidió que circulara la producción intelectual de tantos nombres que son claves del desarrollo nacional (hasta las obras del gran educador José Pedro Varela, 1845-1879, que tiene plazas y estatuas de homenaje en todo el país, fueron retiradas de las correspondientes salas de la Biblioteca Nacional, nada más que por haber cometido el precursor *delito* de traducir a su contemporáneo Carlos Marx); también obstruyó el acceso a obras, polémicas, tendencias, aventuras del pensamiento creador, que fueron ocurriendo en el ámbito internacional, y particularmente en el Tercer Mundo. Y, por si todo ello fuera poco, el *dómine* autoritario no tuvo escrúpulos en modificar los datos de nuestra propia historia.

Es obvio que en el juicio sobre la obra artística o literaria, es fundamental el cabal conocimiento de sus antecedentes. Ahora bien, a muchos de los jóvenes críticos que hoy evalúan la actividad literaria, artística, teatral y cinematográfica de Montevideo, les falta (no precisamente por su culpa) esa formación e información previas, y aunque en el plano concreto del cine la Cinemateca Uruguaya haya cumplido en los últimos tiempos una valiosísima labor de puesta al día, factor tan positivo no siempre alcanza para suplir la solidez y la eficacia de un desarrollo crítico no vertiginoso sino gradual. Afortunadamente, durante los 12 años de penumbra, permanecieron en el país algunos críticos (no sólo de cine sino también de otras disciplinas) de larga y fecunda trayectoria. No todos pudieron (ya que eran sospechosos para el régimen) ejercer su oficio durante ese lapso, pero su aporte será una ayuda invalorable para los bisoños.

En el campo literario hay por supuesto un notorio esfuerzo por ponerse al día con las tendencias críticas que se han soltado en el mundo (y sobre todo en las universidades norteamericanas) durante los últimos años. Es un desvelo ingente que lleva muchas energías pero pocas veces redundó en logros verdaderos; en primer término, porque esa búsqueda no siempre puede hacerse en profundidad (entre otras cosas, debido al inalcanzable precio de los libros especializados) y entonces puede surgir un mal entendido decoro profesional que induzca a simular la erudición



mediante la mención de títulos que no vienen de una lectura puntual, sino de alguna cita pescada al vuelo.

Sé que opiniones como ésta pueden dar lugar a malentendidos: por ejemplo atribuirnos a quienes venimos del exilio una actitud paternalista. Nada más lejos de mi propósito. También a los que no estuvimos en el país durante 12 años nos faltan antecedentes, nos falta la historia vivida en ese lapso. Cualquier librería nos ofrece un buen número de títulos aparecidos en las últimas etapas del "proceso" o inmediatamente después, y también para nosotros es imposible ponernos al día por el



sistema de la lectura superficial y la prisa incontrolada. Tenemos las referencias de anteayer pero nos faltan las de ayer.

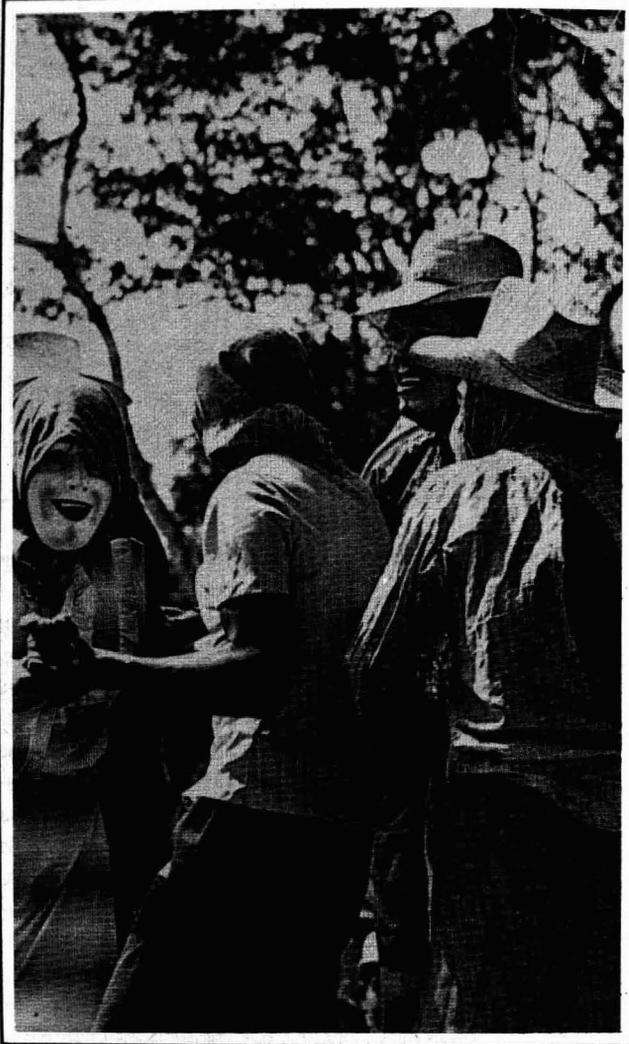
Si en el plano literario lo perdido se puede ir recuperando con serenidad y constancia, en el campo teatral lo perdido (es decir, el sustancial teatro nacional que se representó en estos años y que no vimos) es para nosotros prácticamente irrecuperable. O sea que la opción de modestia es válida para todos y, aunque suene a paradoja, no se contradice con la necesidad de osadía. A veces hay que tener la osadía de ser modesto, y si la modestia crítica puede ser un factor determinante de la *cultura de la pobreza*, la petulancia crítica, en cambio, puede ser un penoso síntoma de la pobreza de la cultura. Ocurre que en ciertos periodos de un desarrollo cultural, sobreviene la tentación de encontrarlo todo mal, todo débil e inconsistente, pero la operación suele complicarse cuando los argumentos para llegar a juicio tan adverso no son menos inconsistentes y débiles. Para nadie es edificante que una opinión crítica sea el resultado de una descarga temperamental, de una inquina extraliteraria, o, en el peor de los casos, de un crispamiento casi automático de la envidia. Críticos y autores somos, después de todo, seres humanos, y en consecuencia podemos ser lúcidos y sinceros, pero también frágiles y falibles. Ya que las etapas de transición son en sí mismas lábiles y fácilmente disgregables, la inconsistencia cultural es asimismo un riesgo de las mismas. Para que la transición se vuelva definición y claridad, nunca es bueno aposentarse en las *tierras de nadie*; más atinado es buscar las zonas en común, aquellas en que podemos confluir y no disgregarnos, saber que somos distintos y a la vez homólogos (ese *prójimo léjimo* que Ibero Gutiérrez supo descubrir).

Para poner un ejemplo concreto, creo que hay una zona común (osadía, creatividad, rigor) en productos artísticos como *Guitarra negra* (Zitarrosa), *La mano impar* (Viglietti), *Fábrica* (Leo Masliah) y *Tu carta* (Rubén Olivera). Hay, es claro, y por razones fácilmente comprensibles, más humor en los dos nuevos que en los dos veteranos. Distintos estilos, distintas edades, y sin embargo el mismo atrevimiento para inventar contigüidad de palabras y situaciones, misteriosas relaciones entre ellas, y dejar al oyente una cuota de creatividad para que complete o culmine el hecho cultural.

El agobio del subdesarrollo

Tras la lacerante ruptura que el autoritarismo provocó en la cultura uruguaya, existe ahora una ocasión única para proyectar esa misma cultura a una integración fructífera, bien sazónada.





Lo que aprendieron dolorosamente aquellos intelectuales y artistas uruguayos que, por distintos motivos, permanecieron en el país, y lo que aprendimos quienes debimos emigrar y así tomar contacto con otros pueblos y otras culturas, puede transformarse en una gran riqueza colectiva, que a la vez se constituya en un patrimonio cultural inesperado y bienvenido. No emprender (por apocamiento o por desconcierto) esa aventura, sería el desperdicio de una opción particularmente atractiva y prometedora.

Convengamos en que la cultura de la pobreza es casi un privilegio de las sociedades desvalidas. La pobreza de la cultura, en cambio, puede ocurrir en cualquier tipo de sociedad aun en la más opulenta y suntuaria, como ha demostrado Michael Harrington. La *cultura de la pobreza* puede adquirir un impulso y una fecundidad muy superiores a las expectativas meramente racionales. Posee la capacidad liberadora de quien se extrae a sí mismo de un pozo, de la ignorancia, de la angustia. La *cultura de la pobreza* es una forma de redención del ser humano. La pobreza de la cultura, en cambio, es una derrota, un atasco, la inhibición convertida en estilo. No obstante, entre la *cultura de la pobreza* y la pobreza de la cultura sólo media un puente, no levadizo pero sí inestable, algo así como el tablón que en *Rayuela* comunicaba precariamente a Traveler con Oliveira.

El subdesarrollo agobia, deteriora, extenua, entristece; lleva hasta a cuestionar el propio esfuerzo y a dudar de sus logros reales. Lo cierto es que hay que ser muy tozudo y muy generoso para lidiar con el subdesarrollo, para vencerlo en cada jornada, para extraer de él un fehaciente motivo de creación y de vida.

Semillero de odios, de resentimientos, de rencores más o menos justificados o vacíos, el subdesarrollo, con toda la injusticia que otros le organizan, puede llegar a corromper la voluntad, a institucionalizar la tristeza, a anestesiar la rebeldía. Inevitablemente esto tiene su repercusión en el ámbito cultural: la falta de estímulos, la carencia de medios, la carestía de los instrumentos de información y de estudio, la convicción de formar parte de un furgón de cola, todo ello va aflojando la autoexigencia, debilitando el rigor, exasperando la relación, y nadie debería asombrarse de hallar entonces en el quehacer artístico un régimen de malhumor que enrarece las polémicas y abre heridas de difícil cicatrización. El recurso del berrinche jamás ayuda a esclarecer algo; más bien es una fórmula de falsa emulación, donde la meta no es llegar a la verdad sino aplastar al *otro*. La pobreza de un medio cultural trae por lo general un descenso en la remuneración económica de quienes trabajan en ese ámbito; pero mucho más frustránea es la falta de recompensa espiritual. El creador artístico, como cualquier hijo de vecino, precisa estímulo, apoyo, solidaridad, y si estuvo dos o tres años escribiendo una novela (o quizá "La Novela"), robándole horas al descanso, a la vida familiar, al esparcimiento, lo menos que puede esperar es que esa faena tenaz no sea despachada en una breve y lapidaria reseña, un comentario que no es el resultado de un análisis igualmente tenaz y riguroso.

El desarrollo, por su parte, tiene otras tentaciones, claro: las vecindades del poder, la amplia difusión, la inclusión en la mafia intelectual, los premios suculentos, las traducciones, el propio pedestal, pero si bien ese contorno constituye para ciertos escritores y artistas un oropel y un relumbrón que halagan su vanidad y esponjan su autoestima, así y todo, en esa comarca del desarrollo existe, para el creador con otro *estilo de vida*, la posibilidad de fabricarse, ya no su torre de marfil sino su propia guarida, su conexión directa con el lector, el espectador o el oyente, y obtener en ese contacto vital la más gratificante de sus relaciones.

En el subdesarrollo, la *cultura de la pobreza* suele ser dura pero no despiadada; severa, pero no inclemente. La pobreza de la cultura, en cambio, es casi siempre intolerante, superficial y segregadora. Se siente más segura de sí misma cuando detecta, o cree detectar una frustración que cuando se enfrenta a un nacimiento, al alumbramiento de una obra de arte. Fácilmente consigue los pretextos para demoler, y cuando alguna vez, en insólita muestra de arrojo, llega por fin al elogio, se le nota el aura de sacrificio, el sabor de penitencia.

La *cultura de la pobreza* es, después de todo, una cultura de emergencia, pero en su doble significación: la de recurso circunstancial, precario o de *emergencia*, y también la de cultura que emerge, brota, surge, se manifiesta. Sinceramente creo que en este Uruguay 86 existen (por su solera intelectual, por la presencia alentadora y activa de un público siempre alerta, por el respaldo potencial de los más fogueados y del despabilado afán de los más jóvenes) posibilidades ciertas de un remonte constante y vigoroso. Sin embargo, esa renovación estará inevitablemente ligada a la coyuntura económica, algo que desgasta a toda la población, incluida la cuota normal de artistas e intelectuales.

Quizás esta larga reflexión sobre el país y la cultura en grietas que nos ha dejado la dictadura, sólo quiera decir que confío en que el próximo desenvolvimiento de esa misma cultura engrane con nuestras mejores tradiciones y transgresiones. También que prefiero con fervor, y a falta de otros caudales, una digna *cultura de la pobreza* antes que una lastimosa y mixtificadora pobreza de la cultura. ♦