

mucho teatro, desde Wedekind a Benavente, que me divertía muchísimo. Por eso el diálogo —que según dicen manejo bastante bien— parte, creo, de esa época de lecturas. El teatro era también mi pasión. Todo eso —pienso ahora— era tan elitista que ahora me da miedo. Entonces Leopoldo me da la calle...»

Beatriz Guido se refiere a que su encuentro con Torre Nilsson significa una salida a una realidad viva, distinta al mundo de libros que era el suyo. Porque Torre Nilsson, que ha pasado siempre por ser un cineasta (y un escritor) intelectual, tenía sin embargo (pocos lo saben, salvo quienes lo conocieron bien) una sensibilidad muy abierta a «la calle», los barrios, la gente cotidiana que no frecuentaba los cenáculos literarios de entonces.

«Cuando conocí a Leopoldo —Beatriz Guido retoma el hilo de sus recuerdos— no había escrito aún novelas. Había escrito cuentos, reunidos en *Estar en el mundo y Regreso a los hilos*. Mis dos primeras novelas, *La casa del ángel* y otra que se llamaba *El puerto de occidente*, las escribí ya cuando conocía a Leopoldo y estaba con él...»

«En 1954, me presenté al Premio Emecé con *La casa del ángel* y lo gané. Fue el premio que, después de años, me lanzaba a una vida de escritora profesional. Me acuerdo que Leopoldo (Torre Nilsson) dijo: «Esta es la puerta ancha». Pero la otra novela (que no presenté, bien pícara), era la más minuciosa, la más de «adentro». Pero vuelvo a tu pregunta del principio: cuándo conocí a Leopoldo Torre Nilsson. Nos presentó Ernesto Sábato. Resulta que Leopoldo quería hacer *El túnel* (era en abril de 1951) y fue en una reunión donde se iba a estudiar la producción. Leopoldo llegó el primero, siempre puntual como un inglés. Y Sábato, cuando llegamos (él, yo y el posible productor) le dijo: «Perdone que lo hemos hecho esperar». Y Leopoldo, tratando de mirarme detrás de sus gafas tan poderosas, respondió: «No hemos perdido el tiempo». No sé si fueron esas palabras (yo estoy hecha absolutamente de palabras), pero entonces me sentí volar; tejí toda una fábula que realmente se dio a lo largo de una vida. En fin, luego *El túnel* no se hizo (la rodó León Klimovsky) pero la relación entre Ernesto, Leopoldo y yo fue muy estrecha... A partir de allí se inició toda una vida de trabajo.»

## Haciendo cine

Ese encuentro, que tanta influencia tuvo en la vida íntima y profesional de la autora, nos lleva a retroceder un poco en el tiempo para situar la figura del cineasta. Leopoldo Torre Nilsson, nacido en 1924, parecía inclinarse a la literatura y de hecho, junto a juveniles ensayos poéticos<sup>3</sup>, ejerció el cuento y la novela durante toda su vida. Su acercamiento al cine tuvo una doble vía: como espectador y cineclubista, frecuentó las obras de los grandes maestros, y propugnaba en colaboraciones escritas un nuevo cine argentino menos atado a los imperativos comerciales; como ayu-

<sup>3</sup> Tránsito de la gota de agua (*poemas*), 1944.

dante de dirección de su padre, el excelente director Leopoldo Torres Ríos y de otros cineastas de la época, tuvo un aprendizaje técnico directo en los estudios.

Así, entre 1939 y 1951, colaboró como ayudante de dirección y/o coguionista, en veinte largometrajes, la mayoría dirigidos por su padre, que también le dio la «alternativa» como correalizador en *El crimen de Oribe* (1950), donde tuvo papel fundamental en la elección del libro: el relato *El perjuirio de la nieve*, de Adolfo Bioy Casares. Ya en 1947 había hecho un cortometraje experimental, *El muro*. Tras colaborar en la dirección de otro film de Torres Ríos, *El hijo del crack* (1953), realiza en solitario su primera película: *Días de odio* (1954) basado en un cuento de Jorge Luis Borges. Luego se suceden varios trabajos: *La tigre* (1954), *Para vestir santos* (1955), *Graciela* (1956), basado en la novela *Nada*, de Carmen Laforet, donde ya se aprecian algunos temas que desarrollará después: la crisis adolescente en un mundo reprimido y pacato. El mismo año dirige *El protegido*, basado en una novela suya inédita y que satiriza algunos aspectos del mundo del cine. Y en 1957 se consuma su alianza artística con Beatriz Guido: la realización de *La casa del ángel*<sup>4</sup>.

Sobre esta alianza, tan prolongada y feliz (e importante para el cine argentino) escribió una vez: «Beatriz coincide por medio de sus novelas, de gran imaginación, perfectamente con mi universo. Me siento colaborador de sus novelas tanto como ella es colaboradora de mis películas, más allá del simple argumento. Junto inventamos situaciones, diálogos y personajes, y llega el momento en que ya no nos acordamos muy bien a quién pertenece tal situación o tal diálogo. Quizá los míos son más «cerebrales» y los suyos más «visuales». El universo de Beatriz se ha incorporado al mío en una forma completamente natural y continua, completando mi obra anterior. El mundo del cine ha mejorado a Beatriz como novelista dándole una mayor riqueza visual y más verdad en los relatos. Mi universo cinematográfico se ha enriquecido intensamente con su aportación de situaciones y personajes».

«Vos me preguntarás en qué consistió mi entrada al cine —dice ahora Beatriz Guido, en medio del farrago de su trabajo como consejera cultural de la Embajada Argentina en Madrid—; mi entrada al cine fue a través de Leopoldo, y absolutamente visual. Como sabes, él amaba el cine y veía muchos films. Ibamos al cine todos los días. Allí nos encontrábamos. También los viernes a medianoche, en el cineclub. Allí nos conocimos todos... También contigo. Leopoldo era una personalidad tan íntegra, tan fascinante, que siendo evidentemente un hombre libre, democrata, tenía un sentido absoluto de lo que tenía que ser el cine en su función social. Creo que eso se señaló el día que murió, en declaraciones de algunos críticos y también de Alfredo Alcón, que fue protagonista de varios de sus films, como *Martín Fierro*. El sabía que el cine era, podía ser, un arma poderosa para impulsar conquistas sociales. ¿Recuerdas sus luchas para que saliera la Ley del Cine en 1956? Y por eso era un infatigable luchador contra la censura.»

<sup>4</sup> Una filmografía completa de Torre Nilsson en nuestro librito Torre Nilsson, publicado por el Festival de Huelva en 1978.

«Pero perdona esta digresión —sonríe— quería recordar algo curioso: mi primer conocimiento de la obra de Leopoldo fue una mentira. Yo llegaba de Europa y le dije a Juan Sires, el productor: acabo de ver en Brasil *El crimen de Oribe*. Me preguntó: ¿Cómo usted, que viene de Europa, ha visto el film doblado al portugués?... Resultado, que llamó a Brasil preguntando cómo habían vendido el film y lo habían doblado al portugués. Era mentira, yo no la había visto ni en Brasil ni en ninguna parte... Y trataba de enmendar la mentira, que estaba provocando un conflicto entre productores y exhibidores... Esto, claro, fue antes del encuentro...»

## Una generación literaria

Otro salto, pero esta vez esencial, es volver a la literatura, para ubicar a Beatriz Guido en una etapa en que surge una nueva generación literaria, a la cual pertenece. «Mi generación fue la de David Viñas, Dalmiro, Sáenz, la del 54. David acababa de ganar el premio Kraft, yo el Emecé... Marco Denevi publicaba *Rosaura a las 10*; también estaba Portantiero. La mayoría estaba reunida en la revista *Contorno*, que publicaban Ismael y David Viñas. Yo no publicaba en ella. Recuerdo el día en que sale *Contorno* con un artículo de Osiris Troiani que se titulaba: «El peronismo ha muerto, viva la CGT»<sup>5</sup>. Tal vez esa frase va a ser la clave de todos los encuentros y desencuentros de aquella generación. Todos venían de la FUBA<sup>6</sup>, tremendamente intelectualistas. Para nosotros, Perón era un enemigo absoluto. Y sin embargo, en esa frase de Troiani aparecía la brecha de toda una generación que no vislumbró en absoluto el ingreso de lo popular. De allí viene un incomprensión de todo un fenómeno social y una distorsión de todo lo que iba a venir después.

«En otro artículo de *Contorno*, David Viñas me ingresaba en la «super-piedad del patroncito de estancia frente al sirviente y el obrero». Y allí escribo yo *Fin de fiesta*, donde Ruggierito<sup>7</sup> está visto con una piedad intelectualista y oligárquica, como Güiraldes había descrito al gaucho Don Segundo Sombra. Era, sí, el paternalismo de una literatura. Por cierto, David Viñas, en *Hombres de a caballo* y *Los dueños de la tierra*, hace una literatura comprometida, de denuncia, pero que nunca llega a ser del todo libre de aquella visión, porque nosotros, en ese período, no nos habíamos integrado a Latinoamérica. Tomamos esa conciencia de estar en América Latina, cuando aparece el fenómeno de la guerrilla. Más bien, *descubrimos* que *estábamos* en Latinoamérica. Antes, nos creíamos en un islote maravilloso, sin guerras, sin compromisos. Y de pronto llega la conmoción actual, la guerra de las Malvinas. Todos, intelectuales, cineastas, artistas, a partir de Malvinas somos otros. Los

<sup>5</sup> CGT: La Confederación General del Trabajo, la unión de sindicatos más poderosa de Argentina, de tendencia peronista.

<sup>6</sup> FUBA: Federación Universitaria de Buenos Aires; agrupación de estudiantes de la Universidad de Buenos Aires, de tendencia de izquierdas.

<sup>7</sup> Matón y pistolero de Avellaneda, a veces guardaespaldas y agente electoral de Barceló, el caudillo conservador ya mencionado.

antiguos argentinos privilegiados, descubren que hubo guerilla, represiones; parte de un continente arrasado y colonizado. Y hay una revisión de todo lo sucedido.»

## Los films

Después de este intermedio histórico-político-literario, decidimos recapitular todos los films donde Beatriz Guido trabajó como autora, guionista y a veces, como anotaba Torre Nilsson, como colaboradora en el rodaje. Comenzando con *La casa del ángel*.

«La novela, como ya decía, tuvo mucho éxito y ganó el premio Emecé, que tenía mucho prestigio —comienza Beatriz—. Leopoldo me ayudó a corregirla, la trabajamos casi juntos. El habló de la novela al productor con quien ya había trabajado, Atilio Mentasti<sup>8</sup>. En principio, *La casa del ángel* la iba a hacer Viñoly Barreto<sup>9</sup> y también Ernesto Arancibia estaba interesado<sup>10</sup>. Mentasti le dijo entonces que la obra le gustaba mucho y, tras señalarle que esos dos directores querían hacerla, afirmó: «Yo pienso que tiene que hacerla usted; es justo para usted.»

El film narraba la historia de una adolescente (Elsa Daniel) criada por una rígida familia tradicional, muy religiosa, en el ocultamiento a toda referencia al sexo, visto como pecado. Esta educación reprimida es estimulada por la madre, que sufre las reiteradas infidelidades de su esposo, caudillo político afecto a los duelos (Guillermo Bataglia). Un joven diputado (Lautaro Murúa) envuelto en un tempestuoso debate en el parlamento, termina desafiando a un legislador opositor, que ante las denuncias de aquél, le enrostra antiguos escándalos políticos protagonizados por su padre. El duelo será inevitable y se realizará en «La casa del ángel», residencia de la familia de la adolescente Ana. Esa noche, conocerá el amor y también su violencia sexual, que la traumatizará para siempre. Los temas de la iniciación sexual, la hipocresía religiosa y la corrupción política, surgen con vigor fascinante, alrededor de una tónica fundamental: la pérdida de la inocencia en el filo de una dolorosa adultez.

Un estilo preciso y barroco, con un decorado y una fotografía que se correspondía admirablemente a la atmósfera opresiva y cerrada de la historia (Aníbal González Paz) contribuían a que *La casa del ángel* fuese en ese momento un acontecimiento singular para el cine argentino: no sólo la madura afirmación de un cineasta de talento, sino la ruptura y la renovación frente a una industria adormecida en las convenciones. No deja de ser interesante anotar que el film estaba producido por un

<sup>8</sup> Atilio Mentasti, dueño de la más poderosa empresa productora de la época, Argentina Sono Film, fundada por su padre, Angel Mentasti, en 1933.

<sup>9</sup> Román Viñoly Barreto, hombre de teatro uruguayo, que en Buenos Aires trabajó junto a Alberto de Zavalia. Su primer film, de 1947, se titulaba Estrellita. Uno de sus mejores films fue *La bestia debe morir* (1952) basada en la novela policial de Nicholas Blake.

<sup>10</sup> Ernesto Arancibia, director argentino nacido en 1904, escenógrafo teatral y luego de cine, antes de pasar a la realización: elegante y pulcro realizador de comedias. La primera fue *Su primer baile*, en 1942.