

Beatriz Guido: las dos escrituras

Beatriz Guido, escritora argentina, autora de cuentos y novelas de bien ganado prestigio, tuvo y tiene además un segundo oficio que es más que un «violín de Ingres»: el cine. No casualmente, esta unión de lenguajes diversos también fue una unión presidida por el amor, hasta lograr lo que parecía más difícil: unir la palabra con la imagen.

No es raro que la literatura se haya sentido atraída y, a veces, haya asimilado algunas de sus técnicas de «montaje». (Recuérdese por ejemplo novelas como *Manhattan Transfer* de Dos Passos, o el objetivismo descriptivo del *nouveau roman*). No obstante, el trasvase entre cine y literatura, como se ha reiterado innumerables veces, incluso en estas páginas¹ es difícil, a veces imposible, si no se tiene en cuenta que sus signos son diversos y la escritura debe hallar equivalentes también diferentes en lo formal.

Desde siempre, el cine trató de hallar en la literatura existente temas, más bien «argumentos», que sirvieran de base a su peculiar forma de narrar, de expresarse. El ideal, por supuesto, es que el principal hacedor de esa particular «dramaturgia» (otro término prestado, esta vez del teatro) y que suele ser el director, fuese el autor de sus propias historias. Aquí debería hacerse una distinción: el cine ha sido y es, en forma dominante, «una manera de contar historias». Pero esta convención narrativa no es excluyente, pues en cine, como en poesía, el tema puede excluir el argumento lineal y transformarse en el montaje visual de imágenes abstractas u objetivas que alcancen otras formas de conocimiento y sensación.

Sin embargo el cine —porque es también espectáculo— ha elegido casi siempre la narración de conflictos humanos, sociales o individuales y el volumen de esta tendencia ha creado la mayoría de su historia propia, a veces memorable.

Dos simbiosis

El ideal de director-autor, puesto de moda hacia los años 60, no es tan reciente: todos los grandes creadores, desde Méliès a Eissenstein, o Welles, han sido autores, aunque tomen su material básico de otras fuentes, aunque a veces la peculiar estructura del cine sume especialistas diversos. Esta circunstancia hace olvidar a menudo que el guionista puede aportar no sólo temas sino una estructura cinemato-

¹ c.f.: «Cine y literatura: la eterna discusión», por José Agustín Mabieu. Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 420, junio de 1985.

gráfica ya definida en las imágenes que luego se pondrán sobre el film. Pero esto es a veces difícil de analizar en el hecho consumado —la película— a menos que se recurra a los guiones originales.

En el caso de Beatriz Guido, autora y adaptadora de sus propias narraciones o de historias originalmente escritas para el cine y del director Leopoldo Torre Nilsson, realizador de la mayoría de sus obras, se obviaron la mayoría de estos problemas. Fue el fruto de una colaboración feliz, consubstanciada en sus objetivos, en una afinidad estética y temática que facilitaba la recreación en común de sus respectivos aportes. Como señalará Beatriz Guido en estas notas, fruto de largas entrevistas, ella escribía sus guiones en forma literaria, mientras Torre Nilsson les daba su «forma» cinematográfica. Esto no excluía, claro, que la autora proporcionase ideas visuales o que incluso colaborase en la ambientación escenográfica de los films.

En la práctica de esta labor en común, a veces esencial en los diálogos, se podía eliminar —obras como *La casa del Angel* lo demuestran— esa contradicción entre literatura y cine: «la adaptación —dice Jean Mitry— sea teatral o novelística, parte del absurdo principio de que los valores significados existen independientemente de la expresión que los ofrece a la vista o al entendimiento. En el interior de un mismo sistema de signos (de una misma lengua o incluso de un mismo lenguaje) esto quizá sea verdad. Pero cuando se pasa de un sistema a otro los valores cambian».

Cuando el director es el autor de sus propias historias, puede existir esa transmutación de signos, Beatriz Guido y Torre Nilsson, codo a codo, también lo lograban.

Los principios

Beatriz Guido nació en Rosario, provincia de Santa Fe, ciudad populosa (la segunda del país en habitantes) situada a orillas del río Paraná. No es la capital de la provincia, pero supera a ésta (Santa Fe) en actividad comercial y potencia económica. Quizá por eso tuvo siempre fama algo fenicia. Dice Beatriz Guido: «A veces somos afortunados en el campo de la cultura. Todos, en mi generación, hombres y mujeres, teníamos el gran problema de no vivir en ambientes de cultura activa, sobre todo en mi ciudad. Rosario es una ciudad muy poderosa, muy rica, con un profundo substrato de cultura, pero no visible. Es una ciudad muy próxima a Buenos Aires (unos 390 km.) y por eso estaba absorbida por esa «Cabeza de Goliat», como decía Martínez Estrada. A pesar de eso, mi entorno cultural fue bastante milagroso, dadas las circunstancias.»

«Mi padre —prosigue— era arquitecto y profesor de Historia del Arte. Un hombre romántico, que nos hacía sentir que lo único importante era el trabajo intelectual. Lo mismo mi madre, que había sido una famosa actriz dramática y había abandonado las tablas para casarse... Para casarse con ese profesor y encerrarse, por así decirlo, en esa ciudad de Rosario... Sin embargo la biblioteca, el trabajo, el estudio, nos dio —a mis hermanas y a mí— el sentido absoluto de que el escritor no es un ser privilegiado; que no hay élite cultural sino que hay un escritor, un hombre de

oficio. Mi padre era un *reformista*, una de las bellas conciencias del 18^{ta} que tanta repercusión tuvieron luego en América, y que luego elaboraron esos principios de conducta.»

La Argentina a que se refiere Beatriz Guido hablando de su padre —y aún la que conoció en su infancia y adolescencia— era el país de una enorme riqueza agropecuaria y desiguales niveles de vida. Un país dominado por una oligarquía poderosa y tradicional, a veces liberal (hacia principios de siglo modernizó el país), pero que tras el triunfo electoral de los radicales —un partido del centro izquierda, moderado pero progresista, surgido de las corrientes inmigratorias finiseculares y por lo tanto de clases medias ascendentes— se había atrincherado cada vez más en posiciones de derecha y en el fraude electoral, que le permitía perpetuarse en el poder tras el golpe de estado militar de 1930.

En el campo cultural, las élites intelectuales siempre habían tenido raíces europeas —especialmente francesas— teñidas a veces de nacionalismo como en el caso de Leopoldo Lugones, potente figura del modernismo. En la década del 20, muchos escritores jóvenes, como Borges, Marechal, Oliverio Girondo y otros, formaron la corriente experimental y vanguardista denominada «martinfierrista» (por una de sus revistas, *Martín Fierro*) a la cual pronto se opuso la llamada «de Boedo», formada por escritores de ideología más izquierdista, que ponían el acento en los temas sociales. La generación de Florida (la famosa arteria elegante de Buenos Aires) y la de Boedo (un barrio popular y proletario) definieron, quizá sumariamente, dos corrientes de la cultura argentina que, más allá de motivos estéticos, iban a reflejar los cambios socio-económicos de la vida argentina de las primeras cuatro décadas del siglo.

«Mi padre —recuerda Beatriz Guido— era amigo de Gabriela (Mistral), de Ricardo Rojas, de Jorge Icaza... Había evolucionado hacia un americanismo que era consciente de las profundas raíces comunes del continente y de sus limitaciones y aislamientos. Sentía que la humanidad iba hacia un progreso socialista. Es decir, compartíamos desde muy chicas la idea de que el dinero tenía que ser repartido con justicia, pero manteniendo la libertad individual. Así como participábamos de ese sentido americanista, como mi padre. Por otra parte, nos había impartido un riguroso sentido disciplinario en cuanto al estudio. No se podía pensar en la improvisación y en lo «amateur». Yo tenía una fantasía delirante, pero mi padre la encauzaba hacia la universidad. Era un estudioso en todas las cosas: la lectura, la frecuentación de su caudalosa biblioteca. Y dentro de todo, teníamos un mundo afectivo muy tierno, tremendamente protegido. Era demás un mundo donde lo principal era el trabajo profesional. Un trabajo angustioso, sujeto a los avatares políticos... Mi padre

^{1a} En 1918, profesores y alumnos de las Universidades argentinas iniciaron un movimiento de cambio en ese ámbito, propugnando una Ley Universitaria inspirada en principios progresistas. El movimiento se inició en Córdoba y sacudió profundamente las antiguas y elitistas universidades, hasta entonces cerradas y conservadoras.

era un soñador, un urbanista visionario; de allí otra dificultad... Yo lo acompañaba en un coche destartado, a los pueblos del interior de la provincia. De allí mi obsesión hacia los caudillos «orilleros»... Era la época conservadora², cuando gobernaba Yriondo en la provincia de Santa Fe, un período muy conflictivo por sus luchas sociales, una época que se refleja en el film *Quebracho*, de Ricardo Wullicher. Era un período premonitorio de las luchas poéticas que vinieron después. Recuerdo que de niña acompañé a mi padre a la casa de Barceló, el caudillo conservador de la provincia de Buenos Aires, desde su feudo de Avellaneda, que era una ciudad fabril y muy violenta; esos caudillos dominaban la política y controlaban los juegos de azar, entre otros negocios oscuros. En ese trasmundo de hampones, matones y crímenes, el fraude y la violencia reinaban en las contiendas políticas. Eso que pinté luego en la novela *Fin de Fiesta*, donde el caudillo conservador es un retrato inspirado en ese mítico Barceló.»

«Mi padre —recuerda Beatriz Guido— soñaba con sanear las orillas del Riachuelo (un arroyo que desemboca en el Río de la Plata, contaminado por las fábricas aledañas) y en levantar un monumento, que al fin pudo hacer en Rosario. (El Monumento a la Bandera, a orillas del río Paraná). Por entonces, mi camino era estudiar en la facultad de Filosofía. Estudié entonces filosofía y letras; luego vinieron las becas: estudié en Roma, desde 1949 al 51.

El encuentro con Torre Nilsson

«Indudablemente, mi encuentro con Leopoldo Torre Nilsson no sólo produce una revolución afectiva sino una revolución de conciencia. El cine, y sobre todo ese cine del 51 que da el amor y además el encuentro absoluto con la imagen. La imagen fue para mí una de mis mayores obsesiones. Esto desde siempre. Recuerdo que tenía una abuelita francesa que me llevaba al cine desde muy chiquita. Era el cine Belgrano, que era una sala con «confitería»... Ella llevaba un tejido, porque no podía estar con las manos quietas... Recuerdo también que vi muchos, muchísimos films, desde los de Rodolfo Valentino, que aún se reponían, hasta las «mejicanas», con José Mojica u Ortiz Tirado, films de cantantes... Otras películas eran semi-prohibidas para menores, como las francesas de los años 40. Me pregunto ahora: ¿cómo me dejaban entrar, siendo tan chica? Creo que era porque en el cine conocían a mi abuela, que iba todos los días de su vida a ver películas.»

«Me pregunto de nuevo —prosigue— por qué me dejaban entrar. Porque eran películas del «cine negro» francés, como las de Marcel Carné (*El muelle de las brumas* por ejemplo) o aquellas con Vivianne Romance, que no eran precisamente films para niños... Y sin embargo eran un ejercicio de imagen. Como los libros que nos dejaban a nuestro alcance, «libros para mayores». Y que no se me ocurría tocar. Leía

² En 1916, tras la instauración del voto secreto (Ley Sáenz Peña) se produce por primera vez la llegada al gobierno del opositor Partido Radical. Pero en 1930 se produce un golpe militar y en lo sucesivo los conservadores vuelven al poder, en elecciones conflictivas por el uso del fraude.