

La crítica del sentimiento. El caso de *La vuelta al nido*

Por Martín Batalla*

Resumen: El presente ensayo se ocupa de la labor crítica de Raimundo Calcagno (Calki) con respecto a la película *La vuelta al nido* (Leopoldo Torres Ríos, 1938), única en los anales de la cinematografía argentina como en la historia de la recepción de películas en el país: negada por los exhibidores, silbada por el público, maltratada por los comentaristas. Desde la sede periodística de *El Mundo*, Calki organiza una cobertura *templante, sensible, emotiva* de la propuesta, de acuerdo con un calculado operativo que permitirá asomarnos tanto a su ambiente de recepción, como a un aspecto clave de la modernidad cinematográfica: el despertar de una corriente expresiva capaz de poner entre paréntesis el cine conocido hasta la fecha.

Palabras clave: crítica cinematográfica, Calki, *La vuelta al nido*, Leopoldo Torres Ríos.

Abstract: This paper deals with Raimundo Calcagno's critical work on the film *La vuelta al nido* by Leopoldo Torres Ríos (1938). This extraordinary masterpiece was refused by the exhibitors, booed by the audience, and mistreated by the critics. From the headquarters of *El Mundo* Calki elaborates a *temperamental, sensitive and emotional* coverage of the film, which allows for discovering the context of its reception, as well as a key aspect of its cinematic modernity: the inception of a style unknown in the cinema of the period.

Key words: Film criticism, Calki, *La vuelta al nido*, Leopoldo Torres Ríos.

El presente trabajo obtuvo la segunda mención en el 5° Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila, organizado conjuntamente por ASAECA y el 31° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en noviembre de 2016. El jurado estuvo compuesto por Mónica Acosta, Julia Kratje y Laura Utrera.

*Para Alfonsito, que conoce a la perfección los largos clásicos de Disney y ya dice algunas palabras en francés**

1. Obertura. “Los primeros diez minutos” de un film

Torres Ríos, el director de los “diez minutos que nos debían una continuación”, se propuso hacer algo nuevo en cine nacional.

Espíritu inquieto, impulsado por ansias de renovación, se va a jugar una audaz carta con su nueva película: “La vuelta al nido”.

Torres Ríos cree llegada la hora de aportar el elemento psicológico al cine nacional. Cuenta en “La vuelta al nido” con un tema propio, simple, arrancado de la realidad. Y con un intérprete estudioso, de vigorosa fibra: José Gola.

¿Qué sorpresa nos depara “La vuelta al nido”?

Cualquiera que ella sea, no cabe sino aplaudir la actitud de Torres Ríos. Es la actitud pura de un artista.

Picar más alto... ¡Y lo bueno, para nuestro cine, es que hay muchos directores argentinos con ese mismo espíritu! (Calki, 1938a: 23).

El caso del film *La vuelta al nido* (1938), de Leopoldo Torres Ríos, es único en los anales de la cinematografía clásica argentina como en la historia de la recepción de películas en el país.

Extemporáneo e impropio, adelantado a su época, independiente cuando pocos podían serlo en la era de los grandes sellos, Torres Ríos impuso aquí mucho antes de que los *cahieristas* lo notaran en algunos exponentes norteamericanos, la incómoda impresión de estar ante algo que se constituía en individualidad autoral. Entre los estrechos límites señalados a la narración

* Deseo agradecer a David Oubiña las cordiales y generosas lecturas aplicadas a mis materiales. Aunque nuestra comunicación dista de ser regular, la posibilidad de dialogar con él –en el marco de un ambiente académico por lo general inclinado al solipsismo– constituye para mí un inestimable privilegio.

audiovisual por una industria cultural casera y conformista, su cine *menor*, en la estructura del sentimiento impuesta por una cinematografía *mayor* (la norma clásica del realismo manufacturado en California), no pudo sino resultar entonces falso, moroso y artificial (Couselo, 1974; España, 2000b).

En el dominio que más interesa a los fines de este estudio, y con respecto a su obra más polémica, debe necesariamente computarse, por un lado, su tardía y merecida revalorización crítica, que vino recién a consumarse, en los años sesenta, con la ecuánime empresa de rescate acometida por los críticos cineclubistas de Buenos Aires (Goity, 2005; Aguilar, 2005). Por otro, y aunque ello en principio nos resulte paradójico, esta película notable ya mítica –negada por los exhibidores, silbada por el público, maltratada en las reseñas de los comentaristas–, se cuenta honrosamente entre las pocas que en su tiempo conoció algunas sensatas evaluaciones tempranas, en especial una que, ajena al clima de repudio generalizado, pudo arriesgar –en perfecta sintonía con su poética y la de su realizador– una lectura crítica templante, sensible, *emotiva*...¹

Fue *El Mundo* el medio que organizó en su sede la defensa de este film que muchos calificaron de “inestrenable”, y Calki –ese *sentimental de la crítica*–, el periodista que, con poderosa influencia profesional, desempeñó un rol determinante camino a su lograda *première*, demorada por el lapso de nueve largos meses a la espera de un turno de exhibición. Pulsando una lectura del fenómeno menos ceñida al canon fílmico hegemónico y naturalmente más permeable a las experimentaciones temáticas y formales de la película, la planificada intervención de Calcagno, demuestra desde su columna cuán sensible y cuán exacta podía ser la “crítica rápida de subte” (Calki en Calistro *et al.*, 1978: 385), al situar tempranamente con el film, las inquietudes de un artista

¹ En la crítica porteña, el film fue sólo bien recibido por Roland, Emilio Zolezzi y, naturalmente, por Calki. Para esta presentación, y dada su importancia, se eligió desarrollar la intervención del último. En la versión completa de este estudio, disponible en la página del Festival de Mar del Plata, podrá examinarse la serie completa.

inusual fuera de lo común, el despertar de una audaz corriente expresiva capaz de poner entre paréntesis –sin exagerar– el cine conocido hasta la fecha.

El planificado *operativo-Calki* va a incidir en una triangulación de intereses, nucleados alrededor de las esferas de la producción, la distribución y la exhibición de films. Calculadamente desplegado desde su columna “Actualidad cinematográfica”, comienza por incluir en la pastilla citada del acápice, una escueta semblanza del director y de su obra, donde “inquietud”, “renovación” y “audacia”, términos extraños para referir cualquier película de esos años, conviven con nociones no menos inquietantes aplicadas a un realizador del período: “pureza”, “espíritu” y “artista”.

En un año cinematográfico que aloja (más amontonados que juntos) los estrenos de *Tres anclados en París* (Manuel Romero, 1938), *La grande illusion* (Jean Renoir, 1937), *Un carnet de bal* (Julien Duvivier, 1937) y *Snow white and the seven dwarfs* (Disney Studios, 1937), la propuesta de este novel artífice local debe necesariamente apuntalarse: el sábado 30 de abril, Calki publica entonces una entrevista con el director; el martes 3 de mayo (la víspera de la proyección del Monumental), una entusiasta presentación del film al público de Buenos Aires; el jueves 5, por fin, la crítica de estreno. Lo que se dice, toda una esmerada cobertura... (Calki, 1938c, d y e).

Pero el contacto entre el director y su crítico no empieza exactamente allí. Obligadamente al tanto de la producción corriente, su intervención se inicia casi dos años atrás, con una típica actitud del fogueado periodista que conoce el campo desde adentro: rescatando el metraje inicial de un film, *El conventillo de la Paloma* (1936, la *opera prima* de Torres Ríos), que un crítico escritor –menos enterado de la usual marea anodina proyectada en las pantallas– hubiera desestimado sin más. Calki, que busca en cambio barrer con su mirada la entera serie –sistematizar sus observaciones, fortalecer su competencia crítica–,

no deja pasar la oportunidad de salvar (en un film que, aun así, tilda de “teatro fotografiado”) esos “diez minutos de buen cine”, que entonces describe para su reseña con los enseres limítrofes de la écfrasis y el guión de filmación:

Está muy bien esa escena del cafetín; la botella y el vaso en primer plano; en el centro, iluminado, el rostro de Alicia Barrié; a un costado, la cabeza de un marinero dormido, con fondo de pared simple. La muchacha se ha quedado sin tener con quién hablar, levanta la cabeza, y piensa en su vida. Una sombra humana que se proyecta en la pared deja la mitad de su cara en sombras. Nada más que un cambio de brillo en los ojos y un pequeño fruncimiento de los labios. Así varios minutos. Hasta que se levanta, abre una ventana, respira aire puro, y después, con ademán resuelto, se echa a la calle, donde la ciudad, ya al amanecer, se despereza.

Este comienzo sin palabras dice más al público que una larga explicación oral. Es el cine, hallando su expresión, tantas veces desvirtuada. Se tiene la alentadora sensación de que se pueden hacer entre nosotros cosas buenas, de que hay directores, intérpretes, técnicos.

Después, viene el conventillo, el de las cuatrocientas representaciones (Todas las citas en Calki, 1936).

Como a la zaga de una complicidad con el joven director, y acaso tomándolo por testigo de lo que *ambos* han podido comprender (el uno, dirigiendo; el otro, viendo la película), el crítico, que ha recogido el guante arrojado por el realizador, le impone, al devolvérselo, una deuda a saldar como única contraprestación de los “servicios” rendidos por la crítica: el film resulta tediosamente teatral, “[p]ero aquellos diez minutos iniciales permanecen en pie” –insiste Calcagno–. “Y Leopoldo Torres Ríos nos queda debiendo la continuación” (Calki, 1936).

El procedimiento se repite para la crítica de *Lo que le pasó a Reynoso* (1937), la traslación de la celeberrima obra de Alberto Vacarezza, “admirable por su

realización”, “sorpresa por su belleza cinematográfica”, se entusiasma el periodista. Siempre tan mesurado para los juicios terminantes, Calki no obstante considera, con visos de extralimitación, que “hay allí varios aciertos que bastan para colocar a nuestro cine, en calidad artística, al nivel del europeo y del norteamericano”. Su adaptador y director –“dos revelaciones y una sola persona”– ha logrado traducir, explica, los tipos, el diálogo y la dramaticidad del argumento, sin sacrificar sus aportes compositivos ligados a la concreción de ideas en imágenes. Calcagno, una vez más, *hace ver* a su lector lo que le dice:

Tomemos, al azar, una escena: la del duelo a cuchillo entre dos guachos. Motivo demasiado simple, expuesto siempre a caer en la vulgaridad. Torres Ríos lo resuelve de una manera notable: intercala el enfoque de una lámpara que oscila, colgada de un árbol, con el del lugar de la pelea, bañado con su mortecina luz y a ratos cortado por la sombra, para dar una exacta sensación de la tragedia (Todas las citas en Calki, 1937).

El crítico asegura que este film importa con sus atributos un “firme progreso” para el cine local, aunque acaso, y a juzgar por las palabras que ponen fin al comentario, haya representado mucho más que eso para el periodista, que vio en la concreción del segundo film del realizador, la satisfacción de confirmar la función utilitaria de la crítica y el destino de un predicamento que no ha caído esta vez en saco roto. Por fin, sin mohines de enojo, un director argentino recoge productivamente sus valoraciones, salda el desafío simbólico de su crítico más constante:

Lo importante, lo verdaderamente grato, es poder comunicar la noticia de una nueva película nacional que representa otro firme paso de progreso. Y el hallazgo de aquel director que encontramos en los diez minutos iniciales de “El conventillo de la Paloma” y perdimos en el resto.

Decíamos entonces: “Pero aquellos diez minutos iniciales permanecen en pie. Y Leopoldo Torres Ríos nos queda debiendo la continuación”.

¡Y a fe que ha pagado su deuda! (Calki, 1937).

Este tipo de seguimiento exhaustivo sobre el ritmo de la producción regular – audazmente potenciado por la intuición natural del comentarista– lo convierte poco a poco en un interventor documentado al momento de valorar, con probadas certezas, las inesperadas siluetas que dibujan las excepciones: surgimiento de realizadores, modalidades narrativas desusadas, anuncio de nuevas tendencias. Las capas de productividad crítica que las distintas reseñas vayan sumando al imaginario “fichero” del comentarista, permitirán a Calcagno refinar holgadamente sus juicios potenciales, consolidar su firme posición frente al fenómeno que describe; y al lector de época (como al investigador apartado de los hechos), comprender de sobra los motivos por los que la recepción del film *La vuelta al nido*, no pudo obedecer a una perspicacia del juicio más repentista, sino deberse a una empeñosa reflexión extensamente madurada por las coberturas previas.

“Largo tiempo se ha venido anunciando y recién ahora se estrenará. Con las causas que motivaron su retraso en ser presentada, se podría escribir una sabrosa página en los anales del cine nacional...”, comenta Calki, sin exagerar (1938b). Algo de esto llevará a cabo en sus siguientes notas. El paso previo al del estreno consiste en dar a conocer al público la figura y el pensamiento de su director. Los párrafos iniciales de esa presentación –“El director L. Torres Ríos nos habla de la película ‘La vuelta al nido’”–, compendian para el lector asiduo, tanto la actuación del artífice como el atento seguimiento de su crítico:

“Tenemos un director argentino” –dijimos después de ver los diez minutos iniciales de “El conventillo de la Paloma”. La continuación de esos diez minutos nos la dio Torres Ríos en “Lo que le pasó a Reynoso”, donde, a pesar de encontrarse con un tema teatral, sacó una película con cosas estupendas y con un sentido exacto del espíritu nacional.

Esperábamos verlo dirigiendo un asunto puramente cinematográfico. La ocasión se produjo en “La vuelta al nido”, una película que –por causas extrañas, increíbles– recién se estrenará el miércoles próximo, después de permanecer ocho o nueve meses en el archivo, esperando fecha (Calki, 1938c).

“Alma”, “fervor de artista”, “sensibilidad”, “arte” –insólitos significantes que ya vimos asomar de otras pastillas– superpueblan los conceptos que intercambian Torres Ríos y el crítico de *El Mundo*, vibrando en una misma sintonía; frente a ellos, “insensibles”, “intereses”, “éxito”, “atmósfera enrarecida”, describen para ambos las aristas de un contexto hostil:

A mi entender –comienza diciéndonos Torres Ríos– hay dos clases de cine: el que se hace con las manos y el que se hace con el corazón. Lo primero es oficio; lo segundo es arte. Pero, ¡cuidado con esta palabra, porque tiembla el mundo de los intereses!

Querer hacer arte supone para la mayoría de nuestros productores un descalabro. ¡Y qué equivocados viven, pues la realidad nos demuestra que el público sabe responder más a las buenas intenciones que a las malas!

Vemos todos los días cómo falla la aritmética del éxito, y cómo de golpe una de esas películas que los insensibles llaman “raras”, sin grandes escenarios, sin nada que para ellos justifique una fuerza, por su sola categoría artística y emocional, barre con toda la mentira y vuelve a poner en pie al cinematógrafo.

Quizás estas cosas no vengan al caso, porque mi trabajo es muy humilde, pero valga, aunque sea, su intención, en una atmósfera tan enrarecida (Calki, 1938, cursivas de fuente).

Las ideas que sigan van a situar la discusión alrededor de un cine realizado “con voluntad interior” (esto es: intimista) y otro ejecutado de acuerdo con las reglas del “oficio” –“frío y mecánico”– de los estudios: como en *Metrópolis* (Fritz Lang, 1926), el *corazón* venciendo al *dominio de la técnica*, algo por completo ajeno a la “enrarecida atmósfera” del contexto de recepción local –plegado al *modelo de representación* artificioso estabilizado en Hollywood–, que automáticamente desalojaba cualquier aspiración intrusa al *studio system*.

De allí que tanto el director como su crítico, cual si hubieran concertado sus respectivos *sentimientos*, realicen ponderables esfuerzos por transmitir al eventual espectador popular (del modo más didáctico que encuentran: los lugares comunes –maniqueos– de la entrevista) esta crucial alternativa de trabajo, cuya colectiva comprensión se espera predisponga un horizonte receptivo consonante con las apuestas *emocionales* del film, no con el molde ni el accionar importados:

“No sé qué habrá salido. Yo no puedo juzgarla, pero si poner amor en cine vale algo, nosotros hemos puesto todo el que teníamos...”

¿Qué he pretendido hacer? Copiar un pedazo de la vida, sin ningún artificio. Huir de todo molde preestablecido, creyendo poder encontrar interés y emoción de otra manera” (Calki, 1938c).

Recién después de esto llegará la nota previa sobre la película, “A propósito de ‘La vuelta al nido’”, y todavía dos días más tarde, la correspondiente crítica de estreno. Si se tratara todavía de disuadir cualquier analogía reduccionista entre *ligereza e impresionismo crítico*, la programada *operación-Calki* sobre *La vuelta al nido* podría, con creces, citarse en su respaldo. Todavía más: la reivindicación de la figura de Calcagno por los jóvenes críticos de la generación de recambio, resultará en buena parte tributaria de fuertes intervenciones como ésta.

2. El desafío del estreno: una *sensibilidad emocional*

El nene del exhibidor amenazó al padre: “*Si te portás mal viene el hombre de la bolsa y te trae una película artística*” (Roland, 1992: 26).

Yo la había visto en privado tres veces y no la querían estrenar. Uno de sus productores había dicho que era “celuloide ensuciado” (...) Don Pablo Coll, el empresario del “Monumental”, que era amigo mío, me dijo al salir: “No, Calki, no. Me aburrí tremendamente; yo no puedo estrenar esto”. “Don Pablo –le dije

yo— hágame caso, es una película distinta. Usted va a ver que al público le va a gustar e incluso va a tener éxito”. Cuando se estrenó, fui. Yo ya había hecho el elogio, lo había dejado en el diario y “ya” estaba apareciendo. La silbaron (había grupos interesados en silbarla, ¡eh!). Para mí fue un gran dolor, porque hasta me llamó el director y me dijo: “¿Cómo me elogia usted una película que fue silbada por el público?”. Le expliqué: era el primer asomo de cine intimista. Todos los demás le pegaron, menos Roland, yo y Zolezzi (...) Los demás lo dejaron al pobre Torres Ríos hecho un trapo. (...) No, no gustó. No soportaron un ritmo así, lento.

Entrevista a Calki (Calistro *et. al*, 1978: 376-377).

La vuelta al nido es la primera realización de los estudios E.F.A. (Establecimientos Filmadores Argentinos), que los productores Julio Joly y Adolfo Z. Wilson, en sociedad con el exhibidor Clemente Lococo, crearon, con ingentes capitales, para rodar sus propios films en tres lujosas galerías (Valdez, 2000).

El nombre del director estuvo unido al de los dos primeros prácticamente desde sus inicios: Joly produjo *El conventillo de la Paloma* desde su propia distribuidora, concesionaria de los films franceses de la Gaumont (Couselo, 1974: 45-47); mucho antes que eso, a comienzos de los años veinte, Wilson empleó al joven director en su empresa importadora de películas germanas —la mitológica Cinematográfica Terra—, responsable de que los porteños vieran, entre otras célebres cintas alemanas, *Metrópolis*, que el mismo Torres Ríos retituló para la firma (Couselo, 1974: 35, 43 y 53). Con Lococo —el poderoso zar local del negocio de la exhibición, propietario del flamante cine *Ópera*—, venía a cerrarse el círculo de estos hábiles hombres de negocios como a completarse el entero circuito de sus injerencias comerciales.

Esa monopólica concertación de intereses, empero, no parece haber resultado para el film todo lo determinante que prometía. La considerable demora hacia

su estreno, las reticencias de don Pablo Coll –el empresario del Monumental– a programarlo en su sala de 3.000 localidades, y un clima adverso generalizado, que autoriza a imaginar todo tipo de reparos, aún de quienes fueron sus gestores,² completan el aciago cuadro que Calcagno, en su nota “A propósito de ‘La vuelta al nido’” (de la víspera de la *première*), expone como sus principales condicionantes:

Mañana se estrenará “La vuelta al nido”.

Conviene decir unas cuantas palabras antes.

No es una película nacional más. Por lo pronto, le cabe el honor de ser una obra discutida antes de su estreno.

“La vuelta al nido” está terminada desde hace ocho o nueve meses.

En esto constituye también una excepción. Porque existe una costumbre en el cine nacional: casi todas las películas se terminan de filmar o de armar apresuradamente, porque se les viene encima la fecha del estreno. Hubo algunas que sólo estuvieron listas dos o tres horas antes de la anunciada para su presentación... “La vuelta al nido” esperó días, semanas, meses (Calki, 1968d).

En el marco de un campo cinematográfico *maison* –y sin perder la perspectiva inmediata del fenómeno que describe–, Calki rescata el costado insólito de las discusiones previas sobre un film argentino, avivadas en torno a los valores y a la conveniencia de su exhibición pública. Esto le permite situar el altercado en el centro de un debate sobre el cine todavía vigente en esos años, que dirimía dos categóricas posiciones encontradas: aquélla que reclamaba para él sus legítimos aforos artísticos o la que buscaba confinarlo al llano negocio del entretenimiento (en suma: *arte* o *comercio*):

² Si bien es cierto que, por estos años, los cines de primera línea, salvo el Monumental, no acostumbraban a estrenar películas argentinas, en el caso particular de *La vuelta al nido*, interesa observar que el *Ópera* nunca fue ofrecido como sede alternativa de estreno, e hipotetizar por tanto, en la persona de Lococo, al mismísimo “abogado del diablo” del film.

¿Por qué no se estrenaba?

Sencillamente, porque la habían visto empresarios y otras personas “sabias”, que entienden del negocio del cine, y habían opinado que no era “comercial” (Calki, 1938d).

Práctica artística o negocio rentable, en efecto, funcionan para la nota de Calcagno como los términos opositivos de una elección inconciliable: divide encendidas opiniones, claro; pero, y sobre todo, segmenta visiblemente a los agentes del campo cultural: productores, distribuidores y exhibidores, de un lado (ya sabemos de cuál); críticos y espectadores, del otro (*algunos* críticos, queremos decir):

Hace tiempo que este extraño adjetivo [“comercial”] viene sonando en el ambiente. Se aplica mucho en producciones nacionales. Se lo tiene especialmente en cuenta cuando se planea, cuando se realiza, cuando se va a presentar una película.

Pero el público ¿qué tiene que ver con ese calificativo?

Hace tiempo que éste –en materia de cine nacional– viene exigiendo calidad artística. (Una cosa que, a lo mejor, no es “comercial” para los que entienden del negocio). El público ha abandonado toda actitud de tolerancia. Comprende que a nuestro cine le ha llegado la hora de elevar la puntería, y elogia y anima sólo lo que está hecho con propósitos honrados. Así vemos cómo películas consideradas cien por cien comerciales por los “sabios” –ésas que tienen mucho tango, mucho cabaret, mucho chiste grueso, y algún malevito, si es posible– han resultado un fracaso completo de boletería...

Es inadmisibles que por considerar “no comercial” una película –al no apreciar sus valores, porque se la ve desde un solo punto de vista– se crea que el público no es capaz de sentir, de atesorar sus matices, y se le prive de mostrársela (Calki, 1938d).

Como habrá podido colegirse, este sensible alegato en favor de los espectadores –capaces de observar las cosas desde otro ángulo–, busca

enfáticamente aproximar el público al analista, al mostrar que sus competencias respectivas frente a los films argentinos se corresponden como partes de una misma *sensibilidad*, considerablemente distanciada de la de los “sabios” del negocio. Si el contexto de recepción es indócil; si las opiniones de los “entendidos”, encontradas; si los propios productores, en fin, reniegan de la obra acometida, el saldo de una ecuación como ésta sólo puede cifrarse en el intento de predisponer al público del lado del film.

Ante los rumores de la naturaleza refractaria de esta producción –capaz de impugnar la comprensión de ignotos auditorios masivos–, Calcagno replica una vez más con la “homilía” que ya le conocemos, predicando la genuina naturaleza *emotiva* de *La vuelta al nido*: su “pureza”, su “sencillez artística”, su “dignidad” de película hecha con el “corazón”. En lugar de disociar, como al parecer han hecho para el caso los “sabios” de la industria (film en clave para entendidos / film para amplios sectores de público), el crítico de *El Mundo* nivela, asimila, iguala. *No es preciso ser especialista para comprenderla*, se lee entre líneas en la nota; tampoco, de trámite obligado, disponer de un arsenal de enseres interpretativos fuera de lo común.

Ninguna brecha inexpugnable separa entonces al espectador del crítico. Se requiere de lo mismo, podría decirse, a la hora de poner en práctica las pericias de uno u otro: *sensibilidad*. Lo que hace falta es *sintonizar(se)* con el film, llegar a *sentir* una *emoción*, análoga a la que compromete la objetividad del comentarista al abandonar la sala de la previa:

Sólo diremos una cosa: es una película hecha con pureza. Un intento notable de hacer algo nuevo en cine. Un esfuerzo de enorme dignidad artística. Y sencilla, en medio de todo; nada difícil, pues basta tener corazón para comprenderla.

¡A la salida de su exhibición en privado sólo indignación podía sentirse al pensar que una película como ésta estuvo a punto de no ser estrenada! (Calki, 1938d).

Este *cine del sentimiento* –tal como con tanto acierto lo ha definido Jorge Miguel Couselo– requiere de un *crítico* (y de un espectador) *sentimental*. Hacia el final de la nota, Calki vuelve, para redoblarla, sobre una de sus primeras conductas de cara al primer film de Torres Ríos: la “apuesta” por *su* director y *su* película, abierto desafío a los “Colls”, a los “Jolys” y a todos los “Lococos” del mundo:

Vamos a ver lo que pasa mañana. Quedamos en que para los que saben del negocio es una película inestrenable. Fue discutida, menospreciada, humillada, se podría decir.

¿Quiénes tendrán razón? ¿Ellos o los espectadores que buscan en el cine nacional calidad, emoción y dignidad artística?

Nos palpitamos que el día del estreno va a empezar a sonar la hora de la justicia... (Calki, 1938d).

Calki debe contarse entre los pocos críticos del país (si no el único), capaz de realizar, en pleno auge de la industria cultural y de la norma clásica norteamericana, una intervención de peso como ésta, donde su propia cuota de exposición (como la del mismo medio para el que trabajó) alcanza decibeles altísimos de responsabilidad profesional, a la vez que compromete la imparcialidad de sus juicios como la saludable libertad de su desempeño periodístico.

No sólo parece riesgosa la visibilidad que Calki se ha asegurado al escribir tanto sobre el film (y al hacerlo, por añadidura, en forma anticipada); a ese cómputo inicial debe adicionarse la osadía de enfrentar a poderosos agentes del campo, como la de dirimir, de acuerdo con la clásica fórmula cine-arte (sólo

usual cuando para la época se discutía un film europeo), una película salida de estudios argentinos.

En algunos casos, creo que el crítico de cine ha contribuido a orientar al público o a enseñarle qué cine tenía que ver, sobre todo en aquellos tiempos en los que prevalecía un cine de puro entretenimiento. Cuando sobrevino la madurez del cine, cuando dejó de ser una mera diversión, cuando la pantalla reflejó problemas sociales, psicológicos o existenciales, el crítico argentino se transformó en un verdadero guía del gusto general. Para realizar esa tarea de orientación, una parte de la crítica, por lo menos la de mi tiempo y gran parte de la actual también, tuvo que realizar una labor importante (...) Es cierto que el público sigue concurriendo a ver películas de entretenimiento, pero una gran parte sabe valorar el cine desde otro ángulo. Y eso se debe a la crítica que, obstinadamente, ha bregado para que una parte importante del público se acerque a este tipo de cine” (Citado por Maranghello, 2005: 533-534).

“Tarea de orientación”, “apuesta” personal, “jugada” crítica, sincera convicción, llámesele como se prefiera: lo cierto es que de intervenciones como ésta, se yergue la figura única de un crítico personal, impar en la historia de la recepción de películas en el país, capaz de hacer valer –con independencia de criterio, sin tibiezas– sus sólidas convicciones estéticas, conforme a un franco compromiso ético consigo mismo y con el lector.

3. Cuestión de “t(i)empo”

Yo tenía doce años, en mis manos mezquinas de chico ansioso agonizaba una revista de cine. Leí en voz alta: “¿Será tan mala? Hace varios meses que duerme en sus latas la película argentina ‘La vuelta al nido’, de Leopoldo Torres Ríos. Ningún cine la quiere estrenar” (Leopoldo Torre Nilsson, 1985: 101).

Si la cobertura del cine extranjero pudo constituirse para el crítico en un inapreciable laboratorio de pruebas a la hora de ensayar las implicancias de sus intervenciones, la crítica de cine nacional probó con creces su protagonismo indiscutido y su intensa incidencia cultural.

Si aquélla podía encontrar sus más ostensibles efectos de rebote en la concurrencia o el retraimiento de los espectadores, en la ira o la complacencia de las poderosas distribuidoras locales –pero nunca sobre la capacidad reactiva de los artistas (ajenos al campo del comentarista; ni remotamente enterados de su existencia)–, ésta fue en cambio y sin duda la aguda caja de resonancia de acuerdo con la cual el crítico pudo corroborar su directa ascendencia sobre el espacio de su legislación, seguir el curso de sus empeños en el rumbo de la producción creciente, sondear las réplicas de sus actantes, detectar las formas emergentes sobre la dominante regular, trazar balances, calcular disposiciones, aventurar sus pronósticos, cotejar logros alcanzados, justificar –resignado– los fracasos.

La producción argentina de películas fue entonces para el crítico de diario su instancia de acción más decisiva: gran parte de lo que iría o no a acontecer en el ámbito de la industria local, podía ciertamente mensurarse y verse influenciado por toda su disposición crítica. El largo camino hacia el estreno de *La vuelta al nido*, promovido por Calki desde la página de *El Mundo*, da cuenta precisamente de esta facultad determinante: el film guardado en sus latas durante meses; las notas malintencionadas que llegan hasta las manos de Bubsy; la cantidad de privadas a que se lo somete, vaticinaban un horizonte desalentador, para el que urgía una intervención audaz y sostenida.

Así, y tras el arduo seguimiento de los avatares sobrellevados por el film, ante el hecho consumado, en la crítica del día siguiente al de su estreno, Calki no

puede sujetar su regocijo ante una propuesta –y *su* director– predestinados a cambiar las cosas de raíz:

Cuesta contenerse tanto tiempo –el cronista ha visto esta película hace quince días– para dar al público la buena noticia:

“La vuelta al nido” es una película bellísima.

Una agradable sorpresa en el cine nacional.

Todo es nuevo en ella: el tema, el ritmo, la realización. Es una película con espíritu propio, profundamente humana. Digna de sobresalir, no sólo dentro de lo nuestro, sino también entre todas las producciones actuales del cine.

Es un director argentino, Leopoldo Torres Ríos, el que concibió la audaz idea de hacer un drama con el tema más simple que se puede hallar.

Ni siquiera puede llamársele drama. Es la vida, en su faz cotidiana.

Un hombre. Una mujer. Pocos años de casados. Problemas de todos los días, una sombra de celos, y la vuelta al cariño.

Y con sólo esto hacer una película que rebosa amor, dulzura, finísima emoción.

Un amor tan sincero y fervoroso como el que puso su realizador en este tema, un poema lleno de sinceridad y de ternura (Calki, 1938e).

Si de toda la labor gráfica de Raimundo Calcagno no restara más que este sintético fragmento, sólo con él se podría dar cuenta de la refinada personalidad crítica del periodista. En un sensible pasaje como éste, donde parece jugarse por entero una mirada autoral *avant la lettre*, cuesta, hoy día, sustraerse a los ecos de los *cahieristas* (verdaderos rezagados en relación con Calki), o a las notables apreciaciones de André Bazin sobre *Ladrón de bicicletas* y el neorrealismo italiano (igualmente demorado con respecto al cine-Torres Ríos). Como en esos casos ilustres, los elementos rescatados son de una simpleza flagrante: un hombre, una mujer, los menudos incidentes de la vida misma (algo prácticamente inexistente para los cánones narrativos de entonces), junto a un tratamiento que rehúye la preceptiva dominante del entretenimiento anodino, para abrazar deliberadamente un tono de corte *poético* y *emocional*.

Acaso algunos rasgos de lo que Raymond Williams entiende por *cambio cultural*, puedan adaptarse al caso de *La vuelta al nido* y dar cuenta de una dinámica creadora de acuerdo con la cual ciertos artistas intentan con sus obras avanzar mucho más allá de las formas estatuidas. Recurriendo una vez más a la transcripción de una escena clave –esos *momentos altos* de los films que sacudían a un Borges por lo general impermeable–, la premeditada prosa de Calcagno, hecha de oraciones cortas coordinadas, escandidas por comas y por conjunciones, procura comunicar al lector eso que es *nuevo* –el moroso ritmo de la secuencia; la lírica y elíptica descripción de las imágenes– conforme a la particular modalidad en que se lo ha experimentado. Hasta tal punto crítico y realizador se han compenetrado, que el estilo de uno resulta curso ideal para encauzar la poética del otro:

Narremos una escena: el hombre, empleado de oficina, se siente doblemente preso por su trabajo y por su casamiento. Empieza a sentir cierta frialdad hacia su mujer. No es que haya dejado de quererla; es que su cariño se ha concentrado en sus hijos, y cierto cansancio, natural en una vida monótona, lo impulsa a la hosquedad.

Acaban de acostar a sus chicos. El marido baja a la sala, se sienta y abre un diario. La mujer deja su delantal, se acicala y se aproxima a su encuentro. Va a leer el diario, cerca de él, en la misma página. El hombre, de reojo, le lanza una mirada de fastidio. Ella deja la lectura y lo mira, acercándose más. Acaricia con una mano sus cabellos y le da un beso suave, puro, en la mejilla. El hombre, vencido por su ternura, deja el diario y sonrío. Mira hacia la pared. El retrato de novios. Y recuerda... El primer beso; la llegada del primer hijo... El bloque de hielo que lo separaba de ella se ha roto; renace el cariño; las cabezas se juntan. Todo esto sin palabras. Sin nada más. Pero ha sido hecha con tanta infinita delicadeza, con imágenes tan humanas y tan bellas, que nos encontramos de pronto con los ojos inundados de lágrimas (Calki, 1938e)

Pero la novedad de este “tempo Torres Ríos” divide abruptamente las aguas en el ámbito de la recepción. Una crítica que se pronuncia a favor de la ruptura

de los cánones sabidos *se cruza de vereda* y evidencia, sólo en ese gesto, cuánto de cristalizado reside en la incólume posición conformista de la otra. Mientras los juicios críticos de Calki favorecen al film desde una imaginación abierta al cambio, impulsada por nuevos componentes preceptivos arribados para enriquecer una práctica estética, otros sectores críticos cuyos evaluadores se rijan por criterios menos laxos a las innovaciones, harán de la norma dominante la segura piedra de toque para dirimir los relativos desafíos del film, y verán en consecuencia en él muy pocos componentes que aplaudir.

Las sucesivas privadas de *La vuelta al nido*, indican que algún tipo programado de testeo se había rápidamente puesto en marcha, y que los críticos y los principales “sabios” del oráculo industrial, habían sido interrogados al respecto. Los reparos y las prevenciones que alimenten en los especialistas esas selectivas proyecciones, terminarán por componer en gran parte de los miembros de la crítica, un dictamen adverso. Conforme a un realismo inapropiado al examen del film –con centro melodramático en el *happy end* hollywoodense–, el diario *La Nación* hace de él una lectura extemporánea, al vincular sus intrépidas apuestas formales con las normas residuales del cine alemán expresionista. Así, y si para Calki, la propuesta del director Torres Ríos *adelanta*, para los críticos de *La Nación*, en cambio, *atrassa*:

En una tentativa interesante, procurando beber en la realidad colindante y trasladarla con sus simples y claros elementos, Leopoldo Torres Ríos, director y argumentista de “La vuelta al nido”, película local estrenada ayer por la Cinematográfica Terra en el Monumental, traza con llaneza, sobre caballetes sentimentales, un brochazo casero de la vida porteña. [...]

La tentativa de fijar en la pantalla criolla un espejo de nuestra realidad en sus justas dimensiones, es interesante y merece nuestro elogio franco. No lo es tanto el libreto, ni la realización, que reconoce, empero, notas bien logradas. El estilo directivo, que recuerda, lo mismo que la interpretación, la modalidad expresionista, detallista, del cine europeo de años atrás, peca de lentitud, y el

engarce de los episodios o la continuidad no guarda un equilibrio muy preciso (s/f, 1938a).

Entre la crítica dirigida a orientar la actividad de los dueños de las salas, el entusiasmo por la propuesta del Monumental no era mejor. Acaso quienes mayores consultas evacuaran al respecto, fueran los expertos que, como los críticos de *El Heraldo del Cine*, “servicio de crítica, información y análisis, libre de la influencia del aviso cinematográfico”, podían zanjar –con declarada facilidad y de acuerdo a una fría calificación numérica– los componentes artísticos, técnicos y comerciales de los films (*La vuelta al nido*: “valor artístico: 3 y ½; valor argumento: 2; categoría: corriente” [s/f, 1938b]):

De un grave defecto adolece esta producción que por su simpatía y calor humano hubiese podido constituir una de las expresiones más felices de nuestro cine: está desarrollada con suma lentitud en la exposición, con la técnica del cine mudo, del cual recoge también la sugestión de las imágenes. La insistencia excesiva en detalles que se repiten innecesariamente, resta garra cinematográfica al asunto que en los primeros actos se perfila como un drama familiar, lleno de emoción y ternura. Este defecto se nota especialmente en la escena de la visión que debió haber sido desarrollada con vertiginosa rapidez. De excelente fotografía y buen sonido en los escasísimos diálogos, ha contado, además, con buenos intérpretes (s/f, 1938b).

El párrafo palmario que remata la valoración explica muy bien la resistencia de los exhibidores a programar la película en sus salas: “A pesar de su honestidad y la excelente intención que animó a su realizador, es sumamente difícil acordarle valor comercial determinado, siendo especialmente apta para cines familiares” (Íbidem). Sólo una suave ironía de Roland bastaría para comentar estas palabras: “¿Habría exhibidores de cine cuando Jesús expulsó a los mercaderes del templo?” (Roland, 1992:62).

En las mismas filas de *El Herald*, un joven Domingo Di Núbila –que se inicia en el periodismo gráfico alternando esta labor con apariciones radiales para la emisión *Diario del Cine*–, encolumna sus percepciones sobre la propuesta detrás de las citadas opiniones de la publicación. Otras veces tan agudo con la producción fílmica de factura local, esta vez no logra sustraerse a la influencia de su mentor, el popular crítico Chas de Cruz –director de la revista y de la audición radial–, cuyos juicios todavía satelizan las líneas de un escueto comentario, volcado, tiempo después, para la edición original de su celeberrima *Historia del cine argentino*:

Leopoldo Torres Ríos, que en enero había introducido en cine a Amelia Bence [...], empleó de nuevo a esta actriz de sugerente personalidad, en pareja con José Gola, en *La vuelta al nido*, que dio a conocer en mayo y que pudo ser un gran drama humano. Enfocó un problema interesantísimo, de perenne validez: cómo la preocupación por el trabajo y los hijos alejan espiritualmente al hombre de su esposa.

Los primeros actos, con muy buena observación de escenas de la vida hogareña, fueron de persuasiva naturalidad y tocante ternura, y hasta dejaron percibir cierto perfume poético; luego, lo monocorde del tono, ciertas repeticiones y la lentitud del ritmo deterioraron la estructura del film.

Las personalidades de Gola y la Bence, de tanta fuerza interior ambas, y sus actuaciones inteligentes y contenidas, se unieron a la preocupación de Torres Ríos por la imagen para dar a *La vuelta al nido* algunos sobresalientes momentos de expresividad cinematográfica (Di Núbila, 1959: 103).

Recién en la revisión textual de 1998, Di Núbila vuelve sobre esta vieja evaluación y la corrige con la dinámica de otra disposición crítica. Entre otros cargos, reconoce, citando las palabras del artífice de *La vuelta al nido*, su confinada inactividad, resultante del maltrato del ambiente en las voces que aseguraban que <<ensuciaba el celuloide>> y aburría.

Sólo un clima indócil como éste puede explicar que, antes de su estreno, el film careciera de toda propaganda gráfica, o que sólo un par de días después de consumado el hecho, los avisos de los diarios no reprodujeran, como era usual, los juicios de los principales críticos, aunque sí transcribieran los títulos (pero sólo los títulos) correspondientes a sus crónicas. Tres días después de producida la *première* y para la edición del sábado 7 de mayo, la página de *El Mundo* los repasaba puntualmente, para desafiar por fin a sus lectores a valorar *ellos mismos* la película:

LA NACIÓN: “La vuelta al nido: una tentativa interesante. En el Monumental se juzgó ayer esta nueva película argentina”. EL DIARIO: “Un propósito noble hay en el film La vuelta al nido”. LA PRENSA: “Estrenó el Monumental la película argentina La vuelta al nido”. NOTICIAS GRÁFICAS: “José Gola realiza una buena interpretación en la película La vuelta al nido”. EL MUNDO: “Hay una singular expresión de arte y una finísima emoción en La vuelta al nido”. CRÍTICA: “Hay desnivel entre lo que se quiso hacer y lo que se hizo en La vuelta al nido”. EL PUEBLO: “La vuelta al nido. Atisbos interesantes en un film de ritmo lento, noble intención y bella factura”. LA RAZÓN: “La vuelta al nido, film simple y emotivo. Notable labor de José Gola”.

¡Júzguela usted mismo!

La reflexión final siempre es de Calki, a quien pertenecen por derecho todas las defensas imaginables del film. Reseñando el siguiente envío del director, *La estancia del gaucho Cruz*, y a sólo dos escasos meses de la desastrosa exhibición de *La vuelta al nido* (apenas tres días en cartel), Calki todavía sopesaba –obcecada convicción de crítico; optimismo a toda prueba–, las posibles *chances* de la película de presentarse en el sitio donde mejor la acogerían: un festival europeo:

Caso curioso el del director Leopoldo Torres Ríos. Es uno de nuestros realizadores que más siente el cine, y no le dejan hacer. Acaba de ofrecernos

una muestra valiente y singular de arte: “La vuelta al nido”. Si prospera el proyecto de presentar películas argentinas en la Exposición Internacional de Venecia, ninguna otra producción nuestra se haría más acreedora a una distinción. Como lo fue el film francés “Carnet de baile”, que entre nosotros tampoco resultó una película “comercial” (Calki, 1938f).

Esto, naturalmente, no pasó. Pero, de haber ocurrido, ¿no hubieran contribuido Calki y Torres Ríos, en esa gloriosa proyección de la *Mostra*, a alterar con ella la misma *date de naissance* del cine moderno?³

Bibliografía citada

- Aguilar, Gonzalo (2005). “La gran modernización. La nueva crítica” en Claudio España (2005: 176-193).
- Calcagno, Raimundo (Calki) (1936). “El conventillo de la Paloma” en *El Mundo*, “Actualidad cinematográfica”, sábado 26 de septiembre, p. 17.
- ____ (1937). “Otro triunfo para el cine nacional aporta la película ‘Lo que le pasó a Reynoso’” en *El Mundo*, “Actualidad cinematográfica”, viernes 19 de febrero, p. 15.
- ____ (1938a). “Dentro y fuera de los estudios” en *El Mundo*, “Actualidad cinematográfica”, Buenos Aires, lunes 14 de marzo, p. 23.
- ____ (1938b). “El miércoles próximo darán el film ‘La vuelta al nido’” en *El Mundo*, “Actualidad cinematográfica”, viernes 29 de abril, p. 23.
- ____ (1938c). “El director L. Torres Ríos nos habla de la película ‘La vuelta al nido’” en *El Mundo*, “Actualidad cinematográfica”, Buenos Aires, sábado 30 de abril, p. 15.
- ____ (1938d). “A propósito de ‘La vuelta al nido’” en *El Mundo*, “Actualidad cinematográfica”, Buenos Aires, martes 3 de mayo, p. 27.

³ La edición de ese año premió con el León de Oro al mejor film, a *Olympia*, de Leni Riefenstahl, celeberrimo documental sobre los Juegos de Berlín 1936. En el orden poético que más interesa comparar con *La vuelta al nido*, el Jurado concedió su especial mención al bellissimo film de Marcel Carné *Le quai des brumes*. La citada propuesta de Calki no es, sin embargo, caprichosa. Ese año participó del Festival, extraoficialmente y fuera de concurso, el film local *La chismosa*, dirigido por Enrique T. Susini y protagonizado por Lola Membrives. La producción de Lumiton fue la primera película argentina enviada a un certamen internacional. Volvió con el galardón de una copa de plata. Cfr. Calki (1938g).

- ____ (1938e). "Hay una singular expresión de arte y una finísima emoción en 'La vuelta al nido'" en *El Mundo*, "Actualidad cinematográfica", jueves 5 de mayo, p. 23.
- ____ (1938f). "Tiene valores, dentro de una ligera trama, 'La estancia del gaucho Cruz'" en *El Mundo*, "Actualidad cinematográfica", jueves 28 de julio, p. 17.
- ____ (1938g). "El cine argentino en la Exposición de Venecia" en *El Mundo*, "Actualidad cinematográfica", jueves 13 de octubre, p. 23.
- Calistro, Mariano *et al.* (1978). *Reportaje al cine argentino. Los pioneros del sonoro*, Buenos Aires: América Norildis Editores
- Couselo, Jorge Miguel (1974). *Leopoldo Torres Ríos: el cine del sentimiento*, Buenos Aires: Corregidor.
- Di Núbila, Domingo (1959). *Historia del cine argentino I*, Buenos Aires: Cruz de Malta.
- España, Claudio (2000a). *Cine argentino. Industria y clasicismo I. 1933-1956*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- ____ (2000b) "La vuelta al nido" y "Leopoldo Torres Ríos" ambos en Claudio España (2000: 310-313 y 506-509, respectivamente).
- ____ (2005). *Cine argentino. Modernidad y vanguardias II. 1957-1983*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Fustiñana, Rolando (Roland) (1992). *Reflexine*, Buenos Aires: Fundación Cineclub Núcleo – Chaney Ediciones.
- Goity, Elena (2005). "Publicaciones y críticos. El comentario analítico intentó el magisterio autorral" en Claudio España (2005: 164-175).
- Maranghello, César (2005). "El espacio de la recepción. Construcción del aparato crítico" en Claudio España (2005: 533-534).
- Peña, Fernando Martín (2011). *Metrópolis*, Buenos Aires: Fan Ediciones.
- s/f (1938a). "'La vuelta al nido': una tentativa interesante. En el Monumental se juzgó ayer esta nueva película argentina" en *La Nación*, "Espectáculos. Cinematógrafos", jueves 5 de mayo.
- ____ (1938b). "'La vuelta al nido'" en *Heraldo del Cinematografista*, vol. VIII, n° 354, Buenos Aires, 11 de mayo.
- Torre Nilsson, Leopoldo (1985). *Torre Nilsson por Torre Nilsson*, Buenos Aires: Galerna. Selección y prólogo de Jorge Miguel Couselo.
- Valdez, María (2000). "EFA (Establecimientos Filmadores Argentinos). Los distribuidores y los exhibidores, unidos" en Claudio España (2000a: 306-335).
- Williams, Raymond (1994). *Sociología de la cultura*, Barcelona: Paidós.

*Martín Batalla es Profesor en Letras y Magister en Literatura argentina por la UNR. Investiga y escribe sobre el campo de la literatura y el cine. Sus textos han sido premiados en más de una ocasión por el Fondo Nacional de las Artes, institución de la que además fue becario. Actualmente, trabaja sobre el nacimiento y la consolidación de la crítica cinematográfica argentina del período sonoro. El presente ensayo constituye una reseña de un trabajo más extenso enviado al Concurso Di Núbila, que puede leerse en su totalidad en la página del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata:

<http://www.mardelplatafilmfest.com/es/seccion/publicaciones/ensayos-ganadores>.

Contacto: martinyjudith@fibertel.com.ar