

**Autores:** Ragazzi, Bruno Aldo y Rojo Guiñazú Chiozzi, Milagros

**Título:** Análisis de las categorías propuestas en las Reseñas Críticas de Horacio Quiroga. Cercanías con la corriente nativista de fines del siglo XIX

**Fecha:** 7 de noviembre de 2014 – Jornada UCES

---

ANÁLISIS DE LAS CATEGORÍAS PROPUESTAS EN LAS RESEÑAS CRÍTICAS DE  
HORACIO QUIROGA. CERCANÍAS CON LA CORRIENTE NATIVISTA DE FINES DEL  
SIGLO XIX

Bruno Ragazzi y Milagros Rojo Guiñazú

**RESUMEN**

El siguiente trabajo se realiza en el marco del proyecto “Recepción de las estructuras de representación cinematográficas en la prensa argentina (1915-1983)” y tiene como objeto realizar el análisis de las categorías de abordaje metodológico aplicadas a las críticas cinematográficas del escritor uruguayo-argentino Horacio Quiroga. En el mismo, se intentará demostrar cómo la descripción de escenarios y personajes se encuentran en relación con el proyecto estético-político de la corriente nativista, que se dio lugar entre 1880 y 1920 aproximadamente.

---

En los primeros lustros de la década del siglo XX, el proceso de modernización en Argentina fue rápido, visible y certero. Con este proceso ya más o menos consolidado a partir de la primera década, los escritores empezaron a pensar de otra manera las vinculaciones y los proyectos que se encontraban ligados con el proceso de profesionalización iniciado con la Generación del '80.

Los nuevos vehículos escriturarios que posibilitaban la explosión de la técnica y la tecnología abrieron, por decirlo de alguna manera, el campo de la escritura hacia nuevos horizontes vinculados con el cine, la radiofonía y el periodismo en sus diversas modulaciones.

Horacio Quiroga hizo uso estratégico de estas hibridaciones, consolidándose quizás como el primer escritor profesional del campo literario argentino. Sus colaboraciones con diarios y revistas, escribiendo relatos sentimentales, críticas y reseñas de cine, le dieron lugar prominente dentro de la industria cultural de la época, no suficientemente reconocido hasta hoy en día.

Algunas de las producciones escritas por Quiroga en estos medios dejan entrever algunas consideraciones respecto a lo político y social todavía vinculadas con la generación anterior, de cuyo proyecto político algunos nuevos escritores se consideraban aún herederos.

El siguiente artículo se propone indagar, a partir de las críticas de cine realizadas por Quiroga en las revistas *Caras y caretas*, *El hogar* y *Atlántida*, cómo se materializan a través de la descripción de personajes, escenarios y valoraciones de películas estas convicciones políticas heredadas.

La fascinación por la técnica y la tecnología que sostuvo a Horacio Quiroga por vagabundeos experimentales y narrativos es señalada por algunos críticos como Sarlo, Romano, Lafforgue. En sus estudios, los autores hacen hincapié en cómo los avances y descubrimientos de diferentes campos disciplinares llevaron al escritor uruguayo a establecerse en el Chaco austral, siendo todavía joven, para instalar una fábrica algodonera; también para realizar experimentos con la galvanización de metales; y de plantar, ya establecido en la selva misionera, diversas especies vegetales que necesitaban especiales cuidados.

Esta interpelación de la técnica y la tecnología resultó en una relación estrecha con el cine que, para ese entonces se encontraba en sus primeros estadios de desarrollo, y que Quiroga comprendió como lo maravilloso técnico (Sarlo, 1992).

Esta vinculación se puede comprender desde dos polos: uno, que se establece en relación con lo estrictamente técnico y que no sólo se descubre en la construcción de los relatos con algunas técnicas cinematográficas importadas sino que también se comprende en continuidad con el proyecto de la comunidad imaginada de los intelectuales que constituían el centro en la serie literaria del centenario: el trabajo sobre el la tierra del interior y el establecimiento de un estado más o menos federal que pujan hacia la unidad de la Nación; y el otro polo, que tiene confluencia con una corriente residual tardo-romántica, que se vincula con la imaginación y va a tener alto impacto en la escena de instalación de las vanguardias en Latinoamérica (Sarlo, 1992).

Estos dos aspectos, como se ha dicho, constituyen un proceso cultural de carácter residual que se va a ir corriendo paulatinamente del debate estético con el arribo siempre conflictivo de nuevas estéticas.

En efecto, el programa cultural de la generación anterior se conformó como una estructura de sentir en la que escritores cultos adoptaban tonos del circuito letrado – eminentemente modernistas. No hay que olvidar aquí la presencia de Martí y Darío como corresponsales del diario *La Nación* y la presencia casi omnipresente del último en tertulias y reuniones literarias de la elite- y formas y temas que circulaban en el mercado. De esta manera, se invirtió la relación de los circuitos cultos con las manifestaciones populares que hasta ese entonces se habían estigmatizado y desdeñado. A este sentir, a esta negociación discursiva, se la

denomina nativismo, indigenismo o regionalismo y se materializa discursivamente a través de producciones de una formación en la que se encuentran Rafael Obligado, Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones y Joaquín V. González.

Al mismo tiempo, este programa se concibe como una construcción discursiva bifronte de inclusión y exclusión de lo popular desde su condición de sujeto perteneciente al círculo culto (Chein, 2007). En otras palabras, se trata de una conquista simbólica del sujeto a partir de la idea de un nuevo ciudadano que necesitaba que sea funcional al estado liberal-oligárquico. Dice Dalmaroni que esta estructura de sentir emerge en parte para: “la producción de sujetos a quienes el estado pueda confiar el cumplimiento de las funciones sociales y económicas para el desarrollo de una economía capitalista” (2006: 11).

En este sentido, las críticas cinematográficas de Quiroga comprenden el mismo signo de negociación entre los círculos letrados y los populares. En efecto, el escritor reconoce al cine como la quintaesencia del arte y lo equipara con la literatura y reclama cierta atención de los intelectuales para con éste. Dice en una nota de *Atlántida*:

“Acaso el intelectual cultive furtivamente los solitarios cines de su barrio; pero no confesará jamás su debilidad por un espectáculo del que su cocinera gusta tanto como él, y el chico de la cocinera tanto como ambos juntos. Manantial democrático del arte. *Como se ve, y que, a ejemplo de las canciones populares, da de beber a chicos, medianos y hombres de vieja barba como Tolstoi*” (2007: 263).<sup>1</sup>

Esta operación de mediación entre un sector y otro responde a demandas bien claras de los escritores de aquel entonces. El cine constituía tal amenaza, que ni siquiera Rodó en *Ariel* podría haber previsto. En este sentido, el surgimiento de la crítica de cine en Latinoamérica responde a una intención de conjurar, por parte del círculo letrado, el arribo definitivo del “enemigo”, que había restado público a la prensa escrita. El cine había captado la atención del público amplio, sin intervención de los escritores o los expertos en la palabra, por lo que representaba una suerte de erosión de su propio espacio mediático, es decir de su hegemonía (Goldstein, 2012: 391).

Así, Quiroga establece una doble labor a través de sus críticas y que se vincula con el discurso bifronte explicado anteriormente: defender su estatus de intelectual profesionalizado en la labor escrituraria y, al mismo tiempo, persistir por continuar el derrotero del proyecto político liberal que había, ya por ese entonces, entrado más o menos en crisis.

Por ejemplo, uno de los géneros favoritos de Quiroga es el western. A pesar del desquite por parte de los intelectuales por los films de este género, provoca en el escritor uruguayo cierta

---

<sup>1</sup> El subrayado es propio

fascinación. Los personajes de las cintas son los que mejor descritos están y los que llevan siempre el gusto positivo.

En una semblanza sobre Jorge Walsh en *El Hogar*, dice Quiroga:

“Como resorte de emoción, no poseía sino cierta *naturalidad y sobriedad pasmosas* (...). Pero el endiablado muchacho tenía un lindo tipo de hombre, *era muy fuerte, y sobre todo era muy bueno mozo*, sin tener un pelo de afeminado, y sin darse cuenta él mismo de su propia presencia. Esto último, particularmente, hizo el encanto del hombre. Y cuando luego hemos visto desfilar una serie *de actorcillos bonitos, mucho más blanqueados de lo que requiere la máquina*, no hemos podido menos de pensar con melancolía en aquel cow-boy que hizo *La fiera*” (...) (2007: 156)<sup>2</sup>

En una crítica publicada en *Caras y caretas* sobre *La venganza de Jefferson (Riddle gawne, 1918)*, otro film de cowboys, entre los muchos que filmará William S. Hart, dice Quiroga respecto del actor:

“(...) un film suyo tiene el mérito de poner ante nuestros ojos algo de que ya vamos perdiendo memoria en el cine: *un hombre, total y cabal*.

(...) no es el jovencito de ojos pintados, boca pintada, y retocado y disimulando lo que ha sido eternamente característico del hombre: *el tipo viril*.

(...) ese hombre desaliñado *encarna con vigor extraordinario la energía, la voluntad y el carácter, hondas características del corazón civil*, y que no es común hallar tras una boca pintada de héroe elegante”. (2007: 43, 44)<sup>3</sup>

Además, es interesante la forma en que Quiroga transpola el papel de la mujer, que en sus reseñas siempre están rodeadas de cierta aura de pureza y belleza y que conforman el *star-system* (Morin, 1972) quiroguiano, al del hombre a través de la figura de la metonimia. En efecto, en su comentario sobre la *La tierra de promisión*, dice que el film tiene la buena virtud de ser moral. No en defensa de las buenas costumbres y la decencia; sino que demuestra que la vida es algo más que la elegancia y el buen tono, que en la contemplación del mundo cabe sentimentalidad pero en donde cabe el noble pulso es en la lucha, la tenacidad. Como es el que encuentra Nora Marsch viviendo junto a un enérgico muchacho de campo (2007: 145, 146).

Las críticas que hemos repasado continúan con las dicotomías marcadas en las primeras etapas del nativismo: campo y ciudad; y a partir de éstas, pasado y presente. Éstas constituían

---

<sup>2</sup> El subrayado es propio

<sup>3</sup> El subrayado es propio

no sólo un discurso de denuncia ante la decadencia y el descontento social que se vivía en ese entonces en los grandes centros urbanos, sino como se dijo anteriormente, establecer una suerte de negociación simbólica con sectores que fueron largo tiempo excluidos de los discursos hegemónicos de las élites de aquel entonces.

Quiroga, efectivamente, traslada la venganza simbólica de los sectores populares, - “puede decirse que la imaginación popular depende del complejo de inferioridad (social) que desencadena interminables sueños sobre la idea de venganza o de castigo de los responsables de los males aguantados” (Gramsci, 2009:146)- que antes era acogida sólo por la literatura, al cine, para lograr la simpatía de esos sectores. Transpola así, lo que se podría denominar, la épica de la pasión del esfuerzo del interior, al western.

De esta manera, en la columna “La poesía en el cine” del 2 de diciembre de 1927 dice Quiroga que respecto al artificio de buscar expresiones poéticas en el semblante, que éste fue llevado al cine y sin resultados satisfactorios. En efecto, no poseen ningún contenido moral. Se han concentrado en la expresión facial, con resultados lamentables y supeditando todos los otros elementos. El cine norteamericano, por otro lado, ha rebatido estas perspectivas concentrándose en la poesía del ambiente y de los esfuerzos del hombre en el desarrollo de la modernización. Es por esto que esta poesía no es exclusiva del hombre. Todo el mundo puede dar lugar a la *epopeya* del sudor del hombre (2007. 286).

Esto nos recuerda claramente a las declaraciones y actitudes políticas de Lugones que, en su famosa conferencia del teatro Odeón, plantearía la épica del esfuerzo nacional, en el marco del primer centenario del país, encarnado en el *Martín Fierro*. No hay que olvidar, en este contexto, que fue efectivamente Quiroga quién acompañó a Lugones para documentar fotográficamente, a fines de contribuir a la publicación de *Las ruinas jesuíticas*, que conformaría con el *Ollantay* o *El país de la selva* de Rojas y las obras de Joaquín V. González, parte del canon nativista.

En esta primera aproximación a la crítica cinematográfica quiroguiana hemos visto a través de las algunas categorías de análisis (personajes, escenarios) cómo sus reseñas en relación con el género western tiene continuidad de relaciones con el proyecto político novecentista. Estas relaciones se irán complejizando con un acercamiento al análisis del star system acuñado por Quiroga en estos textos.

Por lo pronto, las negociaciones simbólicas con otros sectores son para nada moderadas, pues dice Quiroga sin dejar esconder sus intencionalidades: “Para escribir un asunto sobre cine hay que ser escritor” (2007, 72).

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- Chein, D. (2010) “Escritores y estado en el Centenario: apogeo y dispersión de la literatura nativista argentina” en *Revista Chilena de Literatura*, número 77, noviembre, 51-73
- Dalmaroni, M. (2006) *Una república de letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y estado*. Beatriz Viterbo, Buenos Aires.
- Goldstein, M. (2012) “Artistas e intelectuales argentinos ante ‘La quimera del... cine’” en Romano, E. (2012) *Intelectuales, escritores e industria cultural*. Buenos Aires, La crujía.
- Morin, E. (1972) *Las stars: servidumbres y sus mitos*. Ed. Dopesa, Barcelona.
- Quiroga, Horacio (2007). *Cine y literatura*. Losada, Buenos Aires.
- Sarlo, B. (1992) *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Nueva visión.
- Williams, R. (2009) *Marxismo y literatura*. Las cuarenta, Buenos Aires.