



Comunicaciones

Imágenes literarias de Hollywood: primeras representaciones. Ramón Gómez de la Serna y Horacio Quiroga en diálogo

Lea Evelyn Hafter

CTCL / IdIHCS (UNLP-CONICET) Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El cine, desde su nacimiento, despertó el interés de los escritores y, a pesar de algunas resistencias, el nuevo fenómeno fascinó a numerosos autores tanto por su estatuto de novedad técnica como por el despliegue de recursos que desde ciertas perspectivas representaban la garantía de una renovación del lenguaje literario.

Dentro de los múltiples fenómenos y productos que nacen en los primeros años de este cruce entre la literatura y el cine –y que se desarrollan con mayor profusión durante los años veinte–, se encuentran aquellos textos que derivan de la influencia que ejerció el cine en las letras, y más específicamente, el corpus de textos que nace a la luz de la pantalla de la primera época de Hollywood. Se trata de la huella de un tipo de cine con señas particulares que se plasmó de muy diversas formas en la literatura. En este caso, dos obras, a un lado y a otro del Atlántico, registran y dan cuenta de la presencia del cine norteamericano en la vida cultural rioplatense y española de comienzos de siglo; se trata de *Cinelandia* (1923), de Ramón Gómez de la Serna, y “Miss Dorothy Phillips, mi esposa” (1919), de Horacio Quiroga; dos aventuras literarias que proponen un diálogo ente los medios, a la par que dialogan entre sí.

Palabras clave: Literatura - Cine - Ramón Gómez de la Serna - Horacio Quiroga

Rumbo a Hollywood

El cine norteamericano no nace en Hollywood, o tal vez resulte más ajustado expresar que Hollywood se funda después del nacimiento del cine norteamericano. Pero además, por otra parte, la creación de “la tierra del cine” responde a causas pocas veces conocidas. En el año 1908, y tras la llamada “guerra de patentes”, Thomas Edison se pone al mando de la Motion Pictures Patents Company, un monopolio de alcance internacional que regula y controla la producción y exhibición de películas cinematográficas. En EEUU, como respuesta a las limitaciones que imponen los alcances del acuerdo, un grupo de productores autodenominados *independientes* comienza a emigrar hacia el Oeste, para evitar las persecuciones, costos y prohibiciones que impone el *trust*. Poco a poco, los *independientes* van radicándose en un lugar próximo a la frontera con México, un suburbio de Los Ángeles llamado Hollywood. De este modo, la fundación de la gran industria del cine norteamericana, de manera opuesta a la imagen que sostiene a lo largo del siglo XX, nace como refugio de las producciones independientes; aunque, también es cierto, no tarda en consolidarse como una mega industria de más amplio alcance aún que el monopolio del cual huye. Y es así que al término de la primera Guerra Mundial, Hollywood impone sus películas en el mundo¹, a la par que el desarrollo y alcance de su *star-system* excede el espacio de la sala cinematográfica y se transforma, como afirma Roman Gubern, en “una de las bazas

¹ Por otra parte, los filmes que se exhiben durante aquellos años no responden a un único modelo. Los géneros cinematográficos comienzan ya a perfilarse, a lo que se suma el hecho de que hacia 1915 se encuentra ya desarrollado el denominado Modo de Representación Institucional (MRI), y por lo tanto puede considerarse superada una primera etapa de búsqueda de un lenguaje; es decir, la sintaxis narrativa está desarrollada. Es así que puede afirmarse que el cine mudo no representa una única etapa de desarrollo, el cine como lenguaje narrativo ya estaba consolidado años antes de que dominara el mercado el cine sonoro.



fuertes de la nueva industria” en tanto “las vidas privadas de las estrellas se convierten en pasto de revistas especializadas de enorme tirada” (1998: 173).

Hacia los años 20, los escritores del mundo occidental conocen ya el cine producido en Hollywood y su influencia puede leerse en diversos textos. El conjunto de estas producciones es numeroso y conforma un entramado en el que las relaciones de parentesco traspasan los movimientos literarios así como las filiaciones geográficas; en este contexto surge así la posibilidad de leer en serie dos textos narrativos escritos en esos primeros años del siglo XX a ambas orillas del Atlántico, uno en España y el otro en Argentina.

Dos escritores

Ramón Gómez de la Serna y Horacio Quiroga, cada uno por su parte, proponen una ficción en la que no sólo se tematiza y representa el *star-system* sino la propia espacialidad de la gran industria del cine norteamericana: Hollywood. Los textos, escritos con un intervalo menor a cinco años, se proponen como visitas a la tierra de los sueños, a la tierra del cine.

Por un lado, Horacio Quiroga publica en 1919 “Miss Dorothy Phillips, mi esposa”, un cuento en el que Guillermo Grant,² un argentino de 31 años, relata su peripecia: enamorado de una estrella de cine, Dorothy Phillips, emprende la aventura de un viaje a los estudios en los que su amada trabaja para lograr conquistarla y casarse con ella. Por su parte, Ramón Gómez de la Serna, en su novela *Cinelandia*, propone una visita a la tierra del cine mediante un recorrido descriptivo poblado de greguerías.

El espacio donde se desenvuelven ambas tramas es aquel que el cine norteamericano, y especialmente el incipiente cine de los estudios de Hollywood con todo su aparato de promoción, ha impregnado en el imaginario de los espectadores. Román Gubern en su estudio sobre la generación del 27 y el cine, *Proyector de luna* declara:

(...) no es raro que [Cinelandia] apareciera en un momento en que el cine de Hollywood, vacilante en los mercados europeos hasta 1914, se había impuesto definitivamente como el primero del mundo y, a caballo suyo, triunfaba por doquier una mitología estelar y unos estilos de vida sofisticados que publicitaban las revistas ilustradas populares. *Cinelandia* propone una descripción pseudodocumental, fantasiosa, irónica, fragmentada, descoyuntada y caleidoscópica de la capital norteamericana del cine y de sus ritos, costumbres y de algunos de sus arquetipos estelares (Gubern 1999: 19).

El imaginario que describe Gubern, si bien hace referencia a la novela ramoniana, es sin lugar a dudas el que comparten los autores. Es también el que los coloca en diálogo, o mejor dicho, permite a los lectores atentos descifrar en el murmullo que provoca el cine mudo el diálogo menos pensado, aquel que trasciende argumento y poéticas en una dimensión y mediante la propuesta de una mirada de la literatura desde otro territorio que no deja de ser su propio territorio.

Para poder exponer este diálogo seguiré a grandes rasgos la línea argumentativa del cuento de Quiroga, por su brevedad frente a la extensión de la novela de Gómez de la Serna. Por otra parte, vale aclarar que me referiré sólo a los puentes entre las obras, resignando por ello un análisis pormenorizado de lo que sería la influencia del cine o los alcances de esta influencia en cada uno de los textos en particular, trabajos que por otra parte ya han sido realizados³ y en los que se sustenta mi análisis y propuesta.

² Este personaje aparece también en “El vampiro” (1927), otra ficción narrativa en la que el medio cinematográfico resulta central.

³ Ver Román Gubern (1999), Laura Utrera (2008 y 2010), Lee Williams (1996).



En "Miss Dorothy...", Guillermo Grant, protagonista del cuento de Quiroga, confiesa desde el inicio: "Yo pertenezco al grupo de los pobres diablos que salen noche a noche del cinematógrafo enamorados de una estrella" (Quiroga 2008: 178).

Esas estrellas de la pantalla pertenecen al cine norteamericano, y la primera referencia a ese *otro lugar* es implícita y se realiza por oposición a Buenos Aires: "En ciertos momentos he llegado a vivir dos vidas distintas: una durante el día, en mi oficina y el ambiente normal de Buenos Aires, y la otra de noche, que se prolonga hasta el amanecer. Porque sueño, sueño siempre (Quiroga 2008: 180). Grant explicita entonces su localización geográfica, mientras que el *otro lugar* no se menciona, es por ahora una suerte de *no lugar* en tanto especialidad física, y mediante este gesto, de manera deliberada se establece la primera marca de una oposición que sirve para urdir el melodrama.

Una mención aparte merece ese mundo que despliega la vida nocturna, y que abre paso a otro de los puentes entre la escritura de Quiroga y la de Gómez de la Serna: la tematización constante de la luz y el entramado de una vasta isotopía, relacionada siempre a la posibilidad de brillar que tienen las estrellas. Así es como uno de los primeros personajes que ayudan a Grant en su aventura le comenta:

Podrá ver a todas las estrellas que parecen preocuparle, y esto en los talleres, lo que será muy halagador para ellas; y a pleno sol, lo que no lo será tanto para usted.

- ¿Por qué?

- Porque las estrellas de día lucen poco. Tienen manchas y arrugas. (Quiroga 2008: 184).

Por su parte, en *Cinelandia* la referencia a la luz es constante: a la luz artificial de los estudios y a la luz que impregnan las estrellas en el celuloide: "Junto al edificio del gran estudio se levantaba la enorme fábrica de luz eléctrica que subvenía al enorme despilfarro luminoso de Cinelandia" (Gómez de la Serna 1995: 59)", y más adelante "Bajo la luz potente de gran Estudio de Cinelandia los ojos iban perdiendo intensidad y sus miradas surgían del fondo de las galerías más profundas, galerías de convento triste" (1995: 103).

En el cuento de Horacio Quiroga, entonces, Grant comienza su viaje para conquistar y casarse con su estrella, Dorothy Phillips, y emprende lo que él mismo llama la búsqueda de un "matrimonio por los ojos" (2008: 182). La Phillips ha sido elegida entre un grupo de cuatro, "porque esta mujer tiene una inteligencia tan grande como su corazón, y éste, casi tanto como sus ojos" (2008: 182). Como puede observarse, la mirada es un elemento fundamental en el relato de Quiroga -y otro tanto sucede también en *Cinelandia*-. Así, tras una serie de reflexiones, asegura: "Elijo, pues, por esposa, a miss Dorothy Phillips. Es casada, pero no importa" (2008: 182). Y rápidamente aparece una nueva referencia espacial a la tierra en la que viven las estrellas de cine, del cine que ve en Buenos Aires el mismo Guillermo Grant: "¿Qué más? Cierro los ojos y veo, allá lejos, flamear en la noche una bandera de estrellas" (2008: 184), estrellas en la bandera, estrellas en la pantalla. Sin embargo, lo cierto es que a lo largo de todo el relato no aparece mencionado Hollywood de manera explícita, aunque sí la ciudad de Los Ángeles y la productora *Universal*. Pero antes de llegar a la tierra donde habitan las estrellas, Grant elabora un plan:

Con cuanto he podido hallar de *chic* en recortes y una profusión verdaderamente conmovedora de retratos y cuadros de estrellas, he ido a ver a un impresor.

-Hágame -le dije- un número único de esta ilustración. Deseo una cosa extraordinaria como papel, impresión y lujo (...).

(...) mi plan es mucho más sencillo. Con ese número en la mano, del cual soy director, me presentaré ante empresarios, accionistas, directores de escena y artistas del cine (...) Y los yanquis, a mirarse la cara (2008: 183-184).



Junto a la nueva referencia a los EEUU, en el relato se introduce un tema presente en ambas ficciones: las divisas necesarias para entrar a la tierra del cine. En el caso del cuento de Quiroga, la revista, objeto más que significativo en la cultura cinematográfica de comienzos de siglo, es el primer pasaporte pero no el único, puesto que Grant asegura "Mi informante de Nueva York tenía cien veces razón; sin las cartas que él me dio no hubiera podido acercarme ni aun a las espaldas de un director de escena. Entre otros motivos, parece que los astrónomos de mi jaez abundan en Los Ángeles..." (2008: 186). Y por su parte, los permisos también los necesita Jacobo Estruk en la ciudad de Cinelandia ideada por Gómez de la Serna:

Jacobo Estruk, el joven aventurero y curioso que acaba de entrar en la ciudad provisto de todos los permisos y pasaportes más la carta de crédito por valor de cien mil francos que es necesaria para establecerse en Cinelandia, miraba con sorpresa cómo se desarrollaba a su paso la más variada y estrambótica de las ciudades" (1995: 37).

Jacobo es el nombre del personaje que en un principio ingresa a Cinelandia y es ante sus ojos que la tierra del cine se despliega. *Flanêur* inicial, poco a poco se desplaza de su papel para dar lugar al verdadero *flanêur*, el narrador, quien lleva al lector a descubrir palmo a palmo la extensión imposible de esta ciudad falsa. Y por otra parte, la llegada de Jacobo extiende un nuevo puente: al igual que Grant, Jacobo se enamora de una estrella: Venus de Plata, o simplemente Mary.

En "Miss Dorothy...", ya en la tierra del cine, citan a Grant en los estudios de cine: "Lo espero a las tres en la Universal" (2008: 186). Nuevo puente entre los textos: también en *Cinelandia* aparecen mencionados los estudios de esta productora, pero no de manera explícita, sino del modo usual en que trabaja Gómez de la Serna en todo el texto, mediante referencias implícitas que sin embargo no resultan difíciles de reponer al lector: "Toda aquella gran extensión de terreno -cinco leguas cuadradas- pertenecía a la gran compañía de cinematógrafo 'El Círculo'" (1996: 36).

Grant llega entonces a su cita y se encuentra con la Phillips, acompañada por otros tantos personajes a los que el protagonista conoce de la pantalla. Los nombres de las estrellas se suceden al igual que los de las películas e incluso las anécdotas de las filmaciones: *La gran pasión*, William Stowell, Lon Chaney, y la víbora de cascabel en el desierto de Arizona que casi acaba con él durante un rodaje... Por su parte, en *Cinelandia* también aparecen las menciones de este tipo, así el lector se encuentra con Venus de Plata, a quien Jacobo llamará Mery y fácilmente por su conducta se asemeja a Mary Pickford. También la muerte de uno de los personajes, la nueva estrella Carlota Bray, se referiría a uno de los escándalos de esos años, la muerte de Virginia Rappe en un suceso escandaloso por el que fue culpado el entonces famoso cómico Fatty Arbuckle... Fuera de Hollywood queda la descripción de Emerson, "el gran explotador cinematográfico", "emperador de la película" (1996: 36), clara referencia a Edison, quien controlaba el cine norteamericano.

Pero aunque Grant haya llegado a la tierra donde habitan las estrellas, pocos son los espacios que aparecen descriptos o nombrados en su recorrido, así apenas se suceden un bar y los talleres de filmación. Sin embargo, en una de las salidas del protagonista con su amada, aparece un nuevo puente entre los textos de Quiroga y Gómez de la Serna a partir de la espacialidad de la tierra del cine: En "Miss Dorothy..." Grant y Dolly dan un paseo en automóvil, momento ideal para que el enamorado se confiese (2008: 194-195). Por su parte, en la novela de Ramón, en los alrededores de Cinelandia, Max y Elsa también dan su paseo de enamorados (1996: 42-47). El paisaje es semejante en ambos textos, un automóvil que recorre a gran velocidad las extensiones de campo. Y un paso más allá, aparecen también en estas sucesivas escenas de amor entre Grant y Dolly semejanzas con los diálogos entre Jacobo y su amada Mary:



J.- ¿Me querrás siempre?

M.- ¿Pero de dónde has sacado ese siempre? Lo que no te querré es nunca.

J.- ¿Entonces qué es esto?

M.- Condescendencia.

J.- ¿Pero qué temas sufrir queriéndome?

M.- Todas las consecuencias del dominio ... (Gómez de la Serna 1996: 55)

Y por su parte, de este modo conversan Grant y Dolly, pareja protagónica del cuento de Quiroga:

- Míreme bien a los ojos... Dígame ahora. ¿Cree usted que tengo cara de odiarla cuando la miro?
- Cuando usted vuelva -dijo por fin en el auto-, va a tener otra idea de mí.
- Nunca.
- Ya verá. Usted no debía haber venido...
- ¿Por usted o por mí?
- Por los dos... (Quiroga 2008: 196).

Las semejanzas, además del motivo temático, se encuentran en el tempo de estos diálogos, especie de protodiálogos que se configuran desde los carteles del cine silente, donde cada frase es en sí misma una pequeña narración. Este tempo será retomado por el cine sonoro, como modo de organizar sus diálogos.

Finalmente Grant conquista a Dolly, pero *todo*, confiesa el protagonista, ha sido un sueño, un sueño posible sólo a la luz de la pantalla cinematográfica, un sueño -la visita a la tierra de las estrellas- que puede existir a partir de la configuración de un espacio tan (im)posible en la ficción rioplatense como Cinelandia.

Y así aparece un último puente, esta vez partiendo de la novela de Gómez de la Serna: en el capítulo "Las peregrinaciones y el que vino de lejos" (1996: 141) se relata de manera resumida el argumento y la peripecia completa del cuento de Horacio Quiroga:

Entre esos peregrinos que venían por los atajos que acababan en Cinelandia (...) aparecía un ser lejano poseído de un serio romanticismo y admirador de alguna estrella.

Así llegó a casa de Virginia, la gran actriz, que representaba las mujeres dulces, un muchacho con fervorosa expresión que enfocó a la dulce mujer con esa verdad incontrovertible que convence hasta a las mujeres más encumbradas. (...)

El muchacho, que había llegado de lejos y que había dicho llamarse Abel, miraba absorto a aquella mujer delicada y boxeante. (...)

- Vengo porque estoy cansado de esperar en las salas vacías de los cinematógrafos, sintiendo el ruido de correrse el espectáculo, sin haber logrado ver nada... (...)

El nuevo enamorado, ni pobre ni rico, ni cineasta, iba a dar el ejemplo de amor en Cinelandia... (1996: 141-143).

Fin del viaje: las escrituras

Ficciones en apariencia ajenas entre sí, que responden a poéticas en más de un punto opuestas, y sin embargo los puentes existen. Si se suspende la categoría "autor" para



leer estos relatos aparece un diálogo entre las escrituras, un diálogo propiciado por el cine como experiencia, y aquí específicamente la experiencia del cine norteamericano de los primeros años del siglo XX. Es cuando se suspende la intención de explorar la escritura a partir de coordenadas tales como "proyecto de autor" u "obra de autor", que pueden aparecer puentes entre escrituras, puentes que se ofrecen como una posibilidad de lectura para esa literatura nacida a partir de la experiencia del cine. Se trata de una lectura posible que busca deslizarse del territorio de las categorías útiles y amables para el crítico literario, en función de lo que la literatura ya conoce de sí misma, y es allí donde se deja asomar una dimensión que vuelve a la literatura ajena, pero la fuerza a reconocerse otra vez literatura.

Bibliografía

- Gómez de la Serna, Ramón (1995 [1923-1930]). *Cinelandia*. Introducción de Francisco Rodríguez Carbajo. Madrid: Valdemar.
- Gubern, Román (1998). *Historia del cine*. 5ta. ed. Barcelona: Lumen.
- (1999). *Proyector de luna. La generación del '27 y el cine*. Barcelona: Anagrama.
- Morin, Edgar (1964 [1957]). *Las estrellas de cine*. Buenos Aires: Eudeba.
- (1972). "El encanto de la imagen" en *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Seix Barral.
- Quiroga, Horacio (1996). *Todos los cuentos*. Ed. crítica, Napoleón Bacchino Ponce de León y Jorge Lafforgue coordinadores, 2º edición. Colección Archivos, 26. Madrid et al: ALLCA XX/ Fondo de Cultura Económica.
- (2007). *Cine y literatura*. Estudio preliminar por Carlos Dámaso Martínez. Compilación de textos: Gastón Gallo Buenos Aires: Losada.
- (2008). *Cuentos escogidos*. Prólogo de Liliana Heker. Buenos Aires: Alfaguara.
- Utrera, Laura (2008). *Imaginación cinematográfica y técnica narrativa. Horacio Quiroga: el crítico-espectador del cine mudo de Hollywood de 1920 y el escritor*. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Rosario. <http://www.celarg.org/int/atesisd.php>
- (2010). "Notas críticas y relatos sobre cine: una lectura de su articulación en Horacio Quiroga", *Celehis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, nº 21, 121-143.
- Williams, Lee (1996). "Hollywood as imaginary in the work of Horacio Quiroga and Ramon Gomez de la Serna". West Virginia University Philological Papers. Disponible en <http://findarticles.com>
- Wolf, Sergio (2001). *Cine/Literatura. Ritos de pasajes*. Buenos Aires: Paidós.

Datos de la autora

Lea Evelyn Hafter es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y guionista por la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica. Actualmente se desempeña como docente en la cátedra de Literatura Española II de la carrera de Letras (UNLP) y en la cátedra de Guión de la Licenciatura en Artes Audiovisuales (IUNA). Ha publicado trabajos en medios especializados sobre las relaciones entre la literatura y el cine, y ha participa además en diversos proyectos de investigación.