

La redención de Milonguita. Rastros de época en *Tangos redentores* de Horacio Quiroga.

Laura Lorena Utrera

Universidad Nacional de Rosario - CONICET

utrerl@arnet.com.ar

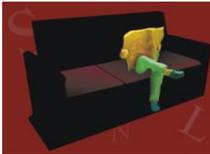
Resumen

Analizaremos la nota "Tangos redentores" (1926) de Horacio Quiroga y su pertinencia en el contexto de las reseñas sobre cine. Leeremos el caso de la "milonguita"; vincularemos la creación de este estereotipo con las letras del tango y el cine, hasta llegar al tratamiento del sentido de "literatura fácil". A su vez, nos aproximaremos a un concepto de realismo como forma manifiesta motivada por géneros de mezcla que se ocupan del presente con una intención cognoscitiva y crítica. Realismo, como *archivo de vida y de verdad*.

Palabras clave: Tango - Realismo - milonguita - estereotipo - cursi

Esta ponencia refiere a mi investigación doctoral en la que trabajo con un corpus compuesto por notas y cuentos de Horacio Quiroga. Mi interés se focaliza en la emergencia que, en parte de su obra, se percibe de un concepto de realismo literario articulado directamente con el influjo de la imagen en movimiento y en particular, del cine mudo de Hollywood de los años veinte.

Si bien el concepto de Realismo está en plena elaboración, una primera aproximación me llevaría a definirlo como una actitud que antes que objetiva -pensando sobre todo en el concepto de "objetividad" con el que Emir Rodríguez Monegal se ha referido al aporte que parte de la obra de Quiroga ha hecho a la historia de literatura- se quiere en permanente búsqueda verosímil, en permanente "efecto de lo real", se encuentra ligada al periodismo y da cuenta de cierta idea de "instantánea" que se desprende de la lectura que Quiroga realizó de los medios y de las imágenes que recupera a través de ellos (cine, revistas, etc.) . Asimismo, un realismo como forma manifiesta motivado por géneros de mezcla que se ocupan del presente con una



intención cognoscitiva y crítica –sobre todo, en la convivencia dada entre los diversos géneros en el contexto de una revista como *Caras y Caretas*–; como una modalidad estética que atraviesa los siglos y como un estilo (formal y epistemológico) que, por un lado, señala un nuevo tipo de escritor inmerso en el registro periodístico y, por otro, responde al formidable proceso de crecimiento del nuevo público lector. Un realismo, entonces, como *archivo de vida y de verdad*.

Partiendo de estas consideraciones, me encuentro con una nota que, de hacer una clasificación, fácilmente, integraría la serie de los “raros”, a saber: “Tangos redentores” (*La Nación*, 15 de agosto de 1926). Su particularidad no radica en el tratamiento que propone del tema, por caso, el tango –uno de los tópicos de la época si los hay– porque como es sabido Quiroga constituye, dentro del grupo de escritores que han defendido la profesionalización de la escritura, “un claro exponente de lo que puede una inteligente y talentosa lectura de los medios” (Rivera 1976: 67) y es por eso que la mayoría de estas reseñas muestran temáticas vinculadas directamente con el acontecer diario, y el tango no constituye una excepción. Tampoco reside en la evocación que estas notas realizan de un verdadero dispositivo de lecto-escritura que revela el cambio de competencia y de horizonte en el público lector debido al consumo de los flamantes medios masivos y populares encargados, por una parte, de sostener cierta ‘política de integración’ –lectores de diferentes aptitudes y condición; la prensa ilustrada, el cine y la radio– y, por otra, de ofrecer a los consumidores lo novedoso. De modo que queda establecido un espacio en el que se configura un debate ideológico-estético de acuerdo con el avance de una modernidad que aunque periférica instala una discusión en el Buenos Aires de los años veinte: la búsqueda de espacios perdidos en el pasado –que, entre algunos asuntos persigue el de la conformación del ser nacional¹ y el encuentro de una escena más espectacular en la dimensión internacional.

Por qué “Tangos redentores” nos parece que, en potencia y no en acto, es un caso raro dentro del corpus de notas. En primer lugar, nos asalta el tema, el tango, que si bien tiene que ver con cómo Quiroga refracta cierto “consumo popular de emociones”

¹ Remitirse a la nota “Los tres Fetiches” (1927): “¿qué es lo nuestro y dónde se halla? Como si fuera un hierro ardiendo, los poetas del nacionalismo parecen evitar a todo trance la concreción de sus anhelos”. En esta nota Quiroga va a volver sobre “el tango”.



(Piglia 1993: 64)) no es recurrente en su poética. En segundo lugar, el caso de “la milonguita”, de la Estercita, sin hache, y de su redención.² La nota establece redes de contacto con el tango Milonguita (Esthercita) con hache de 1920 compuesto por Samuel Linning y con música de Enrique Delfino que presenta el caso de la pebeta más linda ‘e Chiclana, una suerte de “la vecinita que dio el paso” que termina prostituida en un cabaret. El tango canta las desventuras de esta virgen caída y anticipa en seis años el tópico de la nota de Quiroga.

Por tanto, qué sucedería con la noción que abrió mi comunicación acerca de cierto concepto de realismo vinculado a cierta idea “de instantánea de la realidad” acompañado por los restos de una temporalidad que se actualiza constantemente. ¿Caería dicho concepto?

Quiroga advierte un destiempo en su nota –el que queda establecido entre ella (1926) y el “caso” de la milonguita (1920)-, es como si dijese “aquí me pongo a contarles” algo de lo que me perdí porque estuve en Misiones. En efecto, en enero de 1926, Quiroga retorna a Buenos Aires, y la nota lo cuenta: “Una prolongada ausencia nos tuvo por diez años alejados de este problema y su ambiente en un país donde no había milonguitas sino víboras”. Quiroga advierte que puede referirse al tema -y aquí está lo que me interesa y la recuperación de cierta instantánea de la realidad- porque lo restablece, lo repone por medio de la lectura que hace de revistas, de novelas (en este sentido, pensemos, en la publicación de *Historia de arrabal* de Manuel Gálvez, 1922) y de las imágenes que le proporciona el cinematógrafo. La nota lo justifica: “Pero la vieja preocupación sólo dormía, según pudimos apreciarlo a nuestra vuelta a la civilización, cuando con asombro sin igual nos enteramos por medio de la novela, del teatro, del cinematógrafo y de las revistas de que el ambiente moral de la bohemia había cambiado milagrosamente”.

“Tangos redentores” puede leerse, en el contexto del corpus sobre cine, hasta casi como una nota a pié, porque allí se repone un tono que Quiroga viene practicando, que representa “el tono” de la crítica de cine de los años veinte y que, por cierto, fue

² La pérdida de la hache en la Estercita de Quiroga puede leerse como una marca de lo criollo en el nombre, la presencia de esa letra señala cierta influencia inmigratoria; o por qué no pensar también que la ausencia responde a un olvido o desconocimiento del cuentista.



creado, instalado, asumido y respaldado por su firma de autor (en *Caras y Caretas*, por medio del seudónimo El esposo de Dorothy Phillips y en el resto de las publicaciones, con su nombre propio), vale decir que, en esos años, ningún crítico-escritor asumió de ese modo la tarea de reseñar el nuevo arte. Y "Tangos redentores" puede leerse de esta manera porque en la nota Quiroga arremete contra el concepto de "literatura fácil" (dentro del que quedan incluidas las letras de los tangos) de un modo muy similar a como lo hace en nota "El cine nacional" (*El hogar*, 1928): "Las cintas filmadas con tales elementos fueron, en el mejor de los casos, un melodrama manejado con el menos tacto posible, o un poema de gruesísima sensibilidad, semejante en un todo a lo que se podría representar con las letras de un tango". En "Tangos redentores", Quiroga denuncia el engaño al que contribuyeron, en la creación del estereotipo milonguita, los centenares de piezas, versos y filmes anunciadores de la buena nueva.

A su vez, en 1922, los estudios de Federico Valle, con argumento de José Bustamante, llevaron a la pantalla "Milonguita", película nacional muy promocionada por casi todas las revistas de cine de esos años. En particular, nos interesa el tratamiento que le da *Cine Mundial*, la revista cinematográfica más importante y de mayor circulación escrita en castellano de aquellos años y que, si bien promocionaba el cine yanqui, a partir de 1922 agrega una sección con el fin de dar crédito a parte de la cinematografía nacional.

Como el tango, la película narra la historia de la pebeta más linda e Chiclana. Muestra un drama vulgar, mil veces repetido en el ambiente porteño, en el que, sin embargo, existiría una suerte de "drama siempre nuevo" que si en la totalidad de los casos ofrece marcada invariabilidad por lo que concierne a sus comienzos, presenta, en su desenlace, una diversidad de soluciones que van desde lo francamente humano y optimista hasta lo sombríamente trágico: desde el noble gesto que levanta a la víctima para colocarla en el límpido camino de una regeneración suspirada en las fatigosas noches del cabaret –la redención, según Quiroga-, hasta la muerte oscura en el olvido irremediable de un lecho de hospital. Además, la reseña sostiene de un modo salvaje cierto sometimiento moral al que parte de la prensa adhería: "un argumento (...) que mueve a piadosa simpatía y hace disculpar, a fuerza de ser humano, la caída de la mujer



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

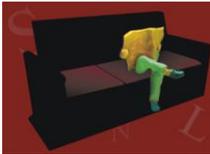
Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

mal abroquelada en su virtud contra las tentaciones de la gran ciudad, que son tantas y tan poderosas". Sometimiento que Quiroga denuncia en la nota de 1926, argumentando de este modo: "La milonguita nacional es actualmente lo que siempre ha sido; como nosotros, en punto a la galantería y la moral, somos los que fuimos siempre. Tan creíble es que ellas simulen divertirse en criollo corrido para ahogar el grito de su conciencia, como que nosotros lloriqueemos a su lado, recordando a nuestra primera inmaculada novia, o que escudriñemos ansiosamente los antros, en busca de una hermana de nuestro dolor".

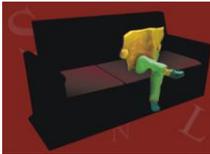
En "Tangos redentores", Quiroga muestra un imaginario social, construye una tipología de la mujer del cabaret a partir de las letras de tango, del cine y de la literatura y lo contrapone con cierta experimentación. Quiroga recupera el caso "milonguita" pero no al modo naturalista sino, antes bien, al mejor estilo de las palabras del testigo que toma una foto instantánea del acontecer, es decir, narra el caso como documento vivo, como experiencia a la hora de escribir. Quiroga es testigo de las variaciones de todo orden en el campo cultural: gustos, modas, medios y las registra en esta nota. Se ríe despiadadamente del argumento de algunas letras de tango y revierte las resoluciones que los filmes nacionales y la literatura fácil proponen. Aquellos que evocaban la sombría tristeza de una virgen caída (al mejor estilo de la costurerita), de una extranjera engañada y obligada a trabajar en *cabarets* para enviarle plata a su madrecita y por fin, de la balaustrada mujer que perdona al infiel, al buen mozo, al fiolo, los reiterados insultos, golpes y atropellos recibidos. Quiroga se ríe porque estima que en la resolución de esta literatura no hay más que una inflación de valores, un sentimentalismo infantil que se realiza explícitamente en su deleite por las situaciones extremas y en el desenfado con que manejan los más hondos conflictos morales.

En esta nota, Quiroga vuelve sobre el oficio de narrar, sobre la necesaria prefiguración de una imagen real que convenza al lector y en el cine, que convenza al espectador, imagen que nos devuelva un ambiente y un gesto de *verdad*, que no engañe ni subestime al espectador. Para la composición, busca algunos objetivos como fines en sí mismo: "la verdad en el arte", "la impresión", "el efecto de lo real" y, en esta nota, agrega algo insoslayable: la búsqueda del concepto de 'lo nacional' que se quiere



desvinculado del de ingenuidad o mejor aún, en su indagación, Quiroga establece cierto precepto condicionante en el término ingenuidad al que es sometido el pueblo cuando una obra sólo le muestra fantoches pintarrajeados que nada dicen de real. Quiroga detecta que el pueblo, como entidad, es superior a las ingenuas manifestaciones de incultura artística, vale decir que el pueblo nada tiene que ver con la creación y el consumo de simples fetiches cursis. La "economía narrativa", el refuerzo de ciertos "efectos" de acuerdo con las necesidades textuales, la consolidación del "carácter intenso" en los personajes cuyos trazos descriptivos apuesten por la "sobriedad" que el ambiente les otorga (constituyendo de este modo, situaciones determinadas y determinantes), la "verdad del paisaje" revelada a través de escenas minuciosas, aleja a Quiroga del modo meramente descriptivo y lo acerca al concepto de 'lo breve de la impresión'. A su vez, con esta actitud crítica asume una tarea delicada: la de marcar que un balbuceo cursi puede también generar un interés narrativo y, en su uso creativo, puede convertirse en arte. Los balbuceos retóricos lograrán modificarse cuando un hombre de pueblo nazca artista, dirá Quiroga.

Vale decir, el narrador abre camino a la tarea que realizó un escritor como Manuel Puig. Y lo hace desde dos aristas, la primera –esotérica si las hay- tiene que ver con esta cierta "premonición", que podemos leer a pesar de, pues Puig –artista- nació en el pueblo General Villegas y supo ponerle voz a diversos estereotipos, encontró una sintaxis en las formas convencionales de géneros populares y un tono en algunos modelos del cine norteamericano; y además, en su balbuceo cursi, en el uso estético del melodrama Puig supo crear su voz poética (Speranza, 2000). La segunda, porque Puig va a descubrir en el cine un doble rédito social y estético al que la literatura puede aspirar y porque va a narrar historias en las que las divas de Hollywood constituyen los modelos de su imaginario social. Estrellas de cine, divas encantadoras que cautivaron también la atención de Horacio Quiroga.



Bibliografía

AAVV (2002). *Historia crítica de la Literatura Argentina*. Dir. Noé Jitrik. Vol. 6, *El imperio realista*, Dir. de volumen María Teresa Gramuglio. Buenos Aires, Emecé Editores.

----- (2006). *Boletín n° 12 del Centro de estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario.

Piglia, Ricardo (1993). "Quiroga y el horror". *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, Colección Fierro.

Quiroga, Horacio (1997). *Arte y lenguaje del cine*. Estudio preliminar a cargo de Carlos Dámaso Martínez, compilación de textos Gastón Gallo, con la colaboración de Denise Nagy. Buenos Aires, Editorial Losada.

----- (1993). *Los trucos del perfecto cuentista y otros escritos*. Selección, prólogo y notas: Beatriz Colombi y Danilo Alberio-Vergara. Buenos Aires, Alianza Bolsillo.

Rivera, Jorge (1998). *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel.

----- (1976). "Horacio Quiroga: ganarse la vida". *Ocho escritores por ocho periodistas*. Buenos Aires, Timermann Editor.

Rodríguez Monegal, Emir (1950). *Las raíces de Horacio Quiroga*. Montevideo, Alfa, 2da edición.

----- (1968). *El desterrado*, Buenos Aires, Losada.

----- (1969). *Genio y figura de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Eudeba.

Romano, Eduardo (2004). *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires, Catálogos.

Rugers, Geraldine (1998). "Caras y Cartas: la lógica de la integración". *Revista Orbis Tertius*, Año III, n° 6, pp. 53-66. La Plata.

Sarlo, Beatriz (2000). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917- 1927)*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

----- (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.



Speranza, Graciela (2003). *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*. Buenos Aires, Grupo editorial Norma.