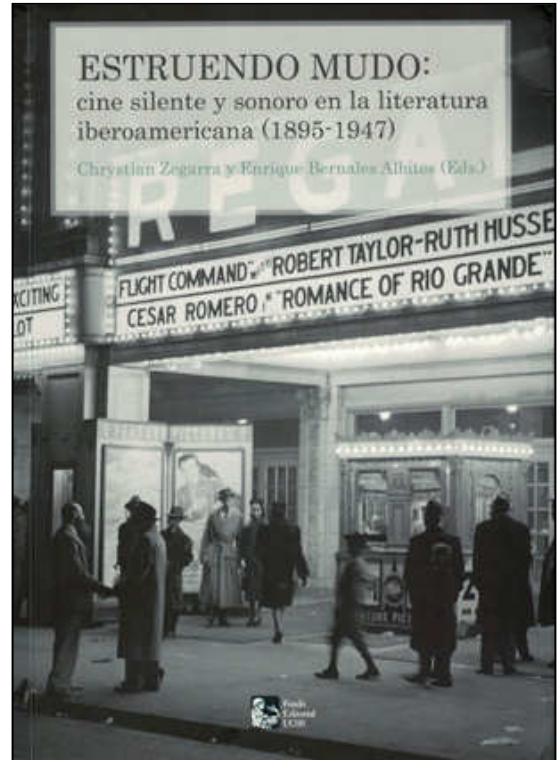


**Sobre Zagarra, Chrystian y
Enrique Bernales Albites (eds.).
*Estruendo mudo: cine silente y
sonoro en la literatura
iberoamericana (1895-1947)***

Lima: Fondo Editorial Universidad
Católica Sedes Sapientiae, 2023, 424
páginas, ISBN: 978-6125-05-034-2

Riccardo Boglione *

El tema es bien conocido, las *liaisons dangereuses* que más han marcado el cruce tecnológico entre la milenaria literatura y uno de los flamantes e insolentes lenguajes mediáticos aparecidos hacia fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX (fonografía, radio, fotografía en impresos masivos), el cine. Muy destacable que la perspectiva de *Estruendo mudo* (editado por Chrystian Zagarra y Enrique Bernales Albites), como bien sintetiza el subtítulo, sea el “cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)”, frase que revela la intención, en buena medida cumplida, de atravesar críticamente las obras donde es el cine que se inserta en lo literario y no solo, como más usualmente pasa, la literatura que se insinúa en, o derechamente nutre, la gran pantalla. De paso, y aquí encontramos otro mérito, despreocupándose bastante de la obsesión con respeto a la “adaptación” o “transposición” que vertebra mucho de lo que se ha escrito sobre esta materia. El libro esquiva así, airoso, toda aquella querella sobre cómo un “formato se ablande para poder entrar en el otro” y donde la literatura perdería “sus rasgos característicos, su especificidad, en una maquinación conspirativa que aspira a destruir su autonomía”¹ para focalizarse en cómo, más apaciguadamente, “el encuentro entre lo lírico y lo



¹ WOLF, Sergio. *Cine/Literatura. Ritos de pasajes*. Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós, 2001, p. 15.

cinemático produce un resultado que transforma la identidad primaria de cada una de las manifestaciones estéticas en contacto”². Muy bienvenido también, naturalmente, el estricto enfoque hacia una macrorregión (España y América Latina), con sus obvias concordancias y estridentes diferencias según los países y continentes, que comparte, más allá de todo –dándole así sentido al recorte– un elemento capital para el recinto literario: la lengua.

Aunque no está explicitado en el título hay otra presencia que atraviesa, con más o menos empuje, con más o menos rigurosidad, los ensayos presentes en el volumen: las vanguardias. Si bien se tratan también películas que se pueden considerar populares y comerciales, el elemento vanguardista está evocado perpetuamente, sea porque quien opera en sentido fílmico o literario, o en ambos, es un reconocido vanguardista (los casos más patentes, los de Vicente Huidobro y, en menor medida, Rafael Alberti), sea por triangulaciones varias (los casos de Federico García Lorca, Rosa Arciniega, Carlos Noriega Hope, etc.): bien declaran en el prólogo Zegarra y Bernales Albites que “el cine y la literatura se intersecan en los despliegues del tiempo y del movimiento”³ rememorando justamente la centralidad de estos elementos en la gran disrupción de los movimientos artísticos de principios del Novecientos (y será suficiente pensar en el cubismo que es, antes que otras cosas, un re-pensamiento radical de aquellos dos fenómenos). En este sentido, como punto neurálgico, los dos prologuistas indican cine y literatura, y por cierto un *mix* entre los dos, como “otros modos de sentir y de experimentar la libertad”⁴, una libertad que da un paso más en el “camino de autodeterminación artística que empieza en el siglo XIX”⁵ con Rubén Darío. En realidad, logran probar este punto parcialmente, debido a la necesaria, fisiológica, selección de países y figuras examinados en los capítulos que excluyen necesariamente a otros, sin contar con que la autodeterminación a aquella altura tenía probablemente más urgencia en el continente latinoamericano que en España.

² ZEGARRA, Chrystian y Enrique Bernales Albites, “Introducción”. En: Zegarra, Chrystian y Enrique Bernales Albites (eds.). *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2023, pp. 11-12.

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ *Idem.*

Sea como fuere, el libro cumple satisfactoriamente con su propósito de “iluminar las intersecciones entre literatura y cine –tanto en el registro silente como en el sonoro– en un corpus que comprende una variada gama de géneros literarios que abarca la poesía, la prosa y el teatro”⁶.

A continuación, tocaremos solo algunos de los artículos, por razones de espacio, para brindar una vía de acceso a un tomo atractivo, muy cuidado gráficamente y ponderoso, ya que supera las 400 páginas. Los artículos de *Estruendo mudo* –mayoritariamente escritos por investigadores que trabajan en universidades de Estados Unidos y de algunos países latinoamericanos como Chile y México– han sido dividido escrupulosamente en dos “familias”, “Cinematografía, cultura popular y nuevas sensibilidades” por un lado, “Cruces intermediales y adaptaciones cinemáticas” por el otro. Si bien son caminos claros, se produce algún cortocircuito: por ejemplo, “Juan Manuel Ramos, un romántico del cinematógrafo” de Virginia Medina Ávila, panorama extenso sobre este realizador mexicano, no sufriría en insertarse en la “cultura popular”, dado el éxito de la película por él guionada *El automóvil gris*, mientras cómodamente podría pertenecer a los “cruces intermediales” el texto de Marianne Leighton Cariaga sobre Alfonsina Storni y sus poemas que relatan experiencias de visiones cinematográficas. Empero, es normal que las categorías tengan límites lábiles y superponibles y, a la postre, no parece un gran problema para la comprensión general de la taxonomía adoptada.

Seguramente más sencilla sería otra posible división de los trabajos presentes en el libro, bajo dos rubros inequívocos, vale decir, uno, el análisis de filmes (y directores) que basan sus películas en obras literarias o literatos que relatan sobre el cine y, dos, más jugosa –quizá porque es menos debatida y más escurridiza–, de poemas o novelas (y escritores/escriptoras) que tratan de incorporar en lo literario estilemas “formales” propios del cine. Ahondaré entonces en esta línea –solo rozando el contenido de los otros ensayos– ya que es una senda que abre interpretaciones especialmente estimulantes y que empieza en el trabajo de Gabriel Villarreal que abre

⁶ *Ibid.*, p. 24.

el volumen. Titulado “El cine de atracciones en Felisberto Hernández: el discreto fracaso de un espectáculo”, es un intento de demostrar cómo el primer cine (hasta *grosso modo* 1907), que Tom Gunning llamó notoriamente “de atracciones”, vale decir películas que “buscaban deslumbrar al espectador con trucos y acrobacias enmarcadas en estructuras narrativas muy simples”⁷ y el empleo de la *sight gag* de cómicos como Buster Keaton, marcó estructuralmente la escritura del uruguayo, sobre todo en el cuento largo “El cocodrilo”. Si bien los especímenes textuales no logran convencer cabalmente sobre la validez de la tesis, es sin duda una sugestión llamativa, sobre todo considerando la trayectoria vital de Hernández como pianista de cine silente y la presencia argumental de las divas y del “biógrafo” en general en algunos de sus cuentos. El artículo de Ximena Vergara, “Tensiones sobre el cine, las máquinas y la guerra en la novela *La próxima* de Vicente Huidobro”, si bien centrado en la compleja relación entre el poeta chileno y los aparatos de la modernidad (con gustoso paralelo entre la novela y las “sinfonías de ciudad”), también, en su nudo más interesante, propone una idea similar: Huidobro utilizaría en algunas descripciones una suerte de verbalización del *phantom ride*, la panorámica en movimiento típica de los orígenes del cine. Con una estrategia parecida Leticia Pérez Alonso en su “Rafael Alberti y la comedia circense de Hollywood” –un análisis de tres poemas del español inspirados en películas de Chaplin y Keaton– equipara, en uno de ellos, “los *jerky movements* (movimientos erráticos) a los que apunta Carl Peters en referencia a la experiencia enajenante en *Modern Times* (Tiempos modernos)” al sujeto poético que “disocia y fragmenta las imágenes de forma compulsiva”⁸, confirmando la profunda influencia del “nuevo medio” en la fase más surrealista de Alberti. El objetivo del artículo del ya citado “Alfonsina Storni y el gozo en la sala de cine” de Leighton Cariaga es una lectura feminista de algunos poemas de la argentina, aún así, se encuentran comparaciones que delinear los textos y su consumo como práctica cinematográfica y que ayudan a repensar las relaciones entre audiencia (especialmente femenina), productos culturales y medios que se atraen: “la

⁷ VILLARROEL Gabriel. “El cine de atracciones en Felisberto Hernández: el discreto fracaso de un espectáculo”. En: *Estruendo mudo*, op. cit., p. 34.

⁸ PÉREZ ALONSO, Leticia. “Rafael Alberti y la comedia circense de Hollywood”. En: *Estruendo mudo*, op. cit., p. 138.

espectadora de cine transforma su acto perceptivo en creación intermedial; sus dos poemas concatenados o, en lenguaje cinematográfico, montados, pegoteados, zurcidos forman un cortometraje de sensaciones”⁹. Quizá el caso más articulado y sorprendente de este cruce de técnicas se da en “Cineturgia: la escena cóncava y desfigurada en *Luces de Bohemia* de Ramón del Valle Inclán” de Osvaldo Sandoval-León, donde el autor esboza la idea de una nueva forma de escritura teatral operada por el gallego basada en “la intersección entre el cine y la dramaturgia en cuanto a plasticidad y estética (de)formadas de la imágenes”¹⁰ que reside sobre todo en las acotaciones permeadas de efectos propios del cine como el “claroscuro o el distanciamiento”¹¹, evocando también el ya citado *travelling*. La fragmentación, la búsqueda de un público activo, la provocación son elementos ligados al rupturismo de la época, también cinematográfico, según María Cristina C. Mabrey en su “*El paseo de Buster Keaton y El público de Federico García Lorca y sus experimentos vanguardistas*”, que se entretrejerían a la trama de la dramaturgia más experimental del granadino: “su teatro vanguardista”, en palabras de la autora, “imita la movilidad de la imagen fílmica de platós, personajes inusitados, historias imposibles”¹², concibiendo algunas *pièces* como destinadas desde el principio a no posibilitar una puesta en escena por su complejidad y que, una vez más, conciben la *gag* hollywoodiana como fuerza estructurante. A “trucos” y “tropos” fílmicos apela también Chrystian Zagarra en “Huidobro y Feuillade: un encuentro transatlántico serializado” cuando explica la influencia totalizadora del cine sobre *Cagliostro* del literato chileno, sintomáticamente subtitulada “novela-film”. Momentos estereotipados de comedias y dramas en celuloide, como el *chase montaje* (persecución) o el *cliffhanger* (peligro inminente) permean, según Zagarra, la narración huidobriana, aunque el real foco del ensayo sea el paralelo entre la escritura de la novela y la serialidad de algunas sagas cinematográficas que habían

⁹ LEIGHTON CARIAGA, Marianne. “Alfonsina Storni y el gozo en la sala de cine”. En: *Estruendo mudo*, *op. cit.*, pp. 201-202.

¹⁰ SANDOVAL-LEÓN, Osvaldo. “Cineturgia: la escena cóncava y desfigurada en *Luces de Bohemia* de Ramón del Valle Inclán”. En: *Estruendo mudo*, *op. cit.*, p. 224.

¹¹ *Ibid.*, p. 231.

¹² MABREY, María Cristina C. “*El paseo de Buster Keaton y El público de Federico García Lorca y sus experimentos vanguardistas*”. En: *Estruendo mudo*, *op. cit.*, p. 249.

hecho, o seguían haciendo, furor, *in primis* la larga *Fantômas* y otros maratónicos *installments* del francés Louis Feuillade.

Finalmente, vale la pena por lo menos citar los otros trabajos que toman una ruta diferente y completan el tomo: “El mundo cinematográfico en *Duque* (1934) de José Diez Cansejo” de Enrique Bernales Albites, análisis de la más famosa novela del autor en búsqueda de los elementos cinematográficos que la conforman; “El destino del relato: Chaplin en Borges y la narrativa argentina” de Alejandro Fielbaum, reconstrucción de la relación de literatos del continente con el cómico inglés con especial énfasis en el fundamental “rechazo” de Chaplin por parte del famoso escritor porteño; “Bajo la mirada masculina: el fetichismo en *Mosko-Storm* (1932), *Vidas de celuloide* (1934) y la obra periodística de Rosa Arciniaga (1909-1999)” de Patrick Duffey, sondeo de la actuación literaria en España de esta extraordinaria escritora peruana que supo construir brillantemente su *persona* a nivel mediático; “La vida después de la muerte en *La amortajada* de María Luisa Bombal” de Humberto Medina, demuestra cómo “su lenguaje construye una sensorialidad ‘sintonizada’ con las tecnologías de medios de su época”;¹³ “Santa película: la aventura cinematográfica de Federico Gamboa” de Azucena Mecalco López, que repasa la obra de este autor quien supo “retomar los aspectos naturalistas de una sociedad devastada por la miseria”¹⁴ y sus encarnaciones fílmicas, mientras Gilberto Vargas Arana en “Carlos Noriega Hope, la gran noticia cinematográfica” se centra en este realizador “renacentista”, vale decir polimorfo, y sus aportes al cine a través de cuentos ambientados en Hollywood, la dirección de una sola, pero importante película (*La gran noticia* de 1921), el guion para el filme de *Santa*, novela de Gamboa recién citada y de su labor periodística en *El Universal Ilustrado*, revista muy atenta al séptimo arte.

Estruendo mudo se presenta, entonces, como una lustrosa tesela –aunque un poco dispar en los elementos que la componen, a veces redondos en sus conclusiones, a

¹³ MEDINA, Humberto. “La vida después de la muerte en *La amortajada* de María Luisa Bombal”. En: *Estruendo mudo*, *op. cit.*, p. 320.

¹⁴ MECALCO LÓPEZ, Azucena. “Santa película: la aventura cinematográfica de Federico Gamboa”. En: *Estruendo mudo*, *op. cit.*, p. 384.

veces más claudicantes– en un mosaico cada vez más necesario de armar: un panorama amplio a nivel continental de los influjos, evidentes u ocultos, directos o subterráneos, del cine y su “nueva” gramática sobre la caja de herramientas retóricas e imaginativas de los escritores de principios del siglo XX. Por lo menos aquellos que miraron sin ningún pudor ese cambio perceptivo que el cinematógrafo trajo consigo.

Referencias bibliográficas

- LEIGHTON CARIAGA, Marianne. “Alfonsina Storni y el gozo en la sala de cine”. En: Zegarra, Chrystian y Enrique Bernales Albites (eds.). *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2023, pp. 193-215.
- MECALCO LÓPEZ, Azucena. “Santa película: la aventura cinematográfica de Federico Gamboa”. En: Zegarra, Chrystian y Enrique Bernales Albites (eds.). *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2023, pp. 365-390.
- MEDINA, Humberto. “La vida después de la muerte en *La amortajada* de María Luisa Bombal”. En: Zegarra, Chrystian y Enrique Bernales Albites (eds.). *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2023, pp. 299-324.
- PÉREZ ALONSO, Leticia. “Rafael Alberti y la comedia circense de Hollywood”. En: Zegarra, Chrystian y Enrique Bernales Albites (eds.). *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2023, pp. 129-158.
- SANDOVAL-LEÓN, Osvaldo. “Cineturgia: la escena cóncava y desfigurada en *Luces de Bohemia* de Ramón del Valle Inclán”. En: Zegarra, Chrystian y Enrique Bernales Albites (eds.). *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2023, pp. 219-244.
- VILLARROEL Gabriel. “El cine de atracciones en Felisberto Hernández: el discreto fracaso de un espectáculo”. En: Zegarra, Chrystian y Enrique Bernales Albites (eds.). *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-*

1947). Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2023, pp. 29-48.

WOLF, Sergio. *Cine/Literatura. Ritos de pasajes*. Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós, 2001.

ZEGARRA, Chrystian y Enrique Bernales Albites, “Introducción”. En: Zegarra, Chrystian y Enrique Bernales Albites (eds.). *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2023, pp. 11-26.

Fecha de recepción: 20 de octubre de 2025

Fecha de aceptación: 10 de noviembre de 2025

ARK CAICYT:

<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/8k941rpno>

Para citar este artículo:

BOGLIONE, Riccardo. “Sobre Zegarra, Chrystian y Enrique Bernales Albites (eds.). *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2023, 424 páginas, ISBN: 978-6125-05-034-2”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 11, diciembre de 2025, pp. 324-331. Disponible en: <<https://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/522>> [Acceso dd.mm.aaaa]

* **Riccardo Boggione**, nacido en Génova, Italia, en 1970 y radicado en Montevideo desde 2006. Doctor por la Universidad de Pennsylvania es investigador, crítico de arte y curador. Ha curado varias exposiciones en Uruguay e Italia, entre ellas *Clemente Padín - Poesía visual y experimental - Arte correo - Acción (1965-2021)* (Maldonado, 2021), *SLANGUAGE: i libri di Mario Diacono (1962-2023)* (Génova, 2024), *En el terreno de la duda: Teresa Vila 1949-1988* (Montevideo, 2024) y co-curado *Nitrato oriental. Pre-cine y cine silente en Uruguay* (Montevideo, 2019). Escribe sobre artes plásticas para *la diaria* y *ArtNexus*, y dicta cursos en instituciones públicas y privadas. Fundó y dirigió la revista internacional de literatura conceptual *Crux Desperationis* (2011-2021). E-mail: riccaboggione@gmail.com.