
Cayena...

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9181

Título: Cayena...

Autor: Horacio Quiroga

Etiquetas: Artículo, Crónica

Editor: Brian

Fecha de creación: 20 de septiembre de 2026

Fecha de modificación: 20 de septiembre de 2026

Edita **textos.info**

Maison Carrée

c/ des Ramal, 48

07730 Alayor - Menorca

Islas Baleares

España

Más textos disponibles en <http://www.textos.info>

Cayena...

Cayena. De Hombre a Hombre. —Pocas veces se nos ha ofrecido una cinta que, como De hombre a hombre, posea estos dos elementos inapreciables: adaptación de los actores al asunto del film, y sabia elección de aquellos. Como es casi de esperar tratándose de una cinta excelente, nos llega sin exagerada propaganda. Cuenta sin embargo De hombre a hombre con tres estrellas: Carey, Lilian Rich y Goodwin. Los enredos de Anatolio nos ofreció doce, pero once estaban de más, porque no había papel para ellos, mientras que los tres ases de De hombre a hombre llenan y desempeñan la acción en papeles descollantes donde pueden lucir sus fuerzas.

Este filme marca asimismo una cumbre como entendimiento de lo que es el cine. Puédense contar con los dedos de la mano las escenas de conjunto, tan particulares del teatro fácil y de la pantalla europea. Aquí, solo figuras en primer plano: los dos o tres rostros por cuya expresión va corriendo el drama. Y si la cantidad, hondura o sutileza de pasión de esos rostros es demasiado rica, entonces basta una sola figura por vez. Es bien conocido el efecto que se obtiene fragmentando un diálogo de gran expresión en vistas sucesivas y cruzadas de los rostros. Lo único indispensable para este lujo fisonómico es que haya en el drama una pasión bastante viva para encender a los personajes. Pocas cosas más lamentables —y ya lo hemos visto en Walthall, Hart y el mismo Carey—, que un gran poder de expresión al servicio de una pequeña causa.

Cayena personifica con Hart el cowboy cinematográfico, con menos energía que aquel, pero con más humanidad. Fértilísimo en sus recursos, no hay gesto de natural distracción de que no saque provecho, desde su habitual tic de rascarse el mentón, al de enjugarse el sudor del cuello con el cañón del revólver.

Últimamente fue la ausencia de una buena chica a su lado la parte flaca de sus filmes. De Molly Malone y sus fresquísimos dieciocho años no queda ni el recuerdo. En la cinta que nos ocupa, la presencia de Lilian Rich

ilumina con singular eficacia la interpretación del filme.

Meighan. —Desde la afortunada Macho y hembra, cinta que corona su carrera, Meighan ha gozado de simpatías como actor sobrio, viril y buen muchacho, entre los hombres; y como buen mozo, entre las mujeres.

Este goce particular de las damas no podía, como en el caso presente, ser mejor sentido. Meighan constituye en efecto —o constituía— una hermosa excepción en el meloso merengue de elegantes, bonitos y ricos galanes de la pantalla universal. Eran sus medios de seducción tan sencillos y naturales como los de una hermosa piel de tigre, que es hermosa a despecho de que su mismo dueño lo ignora. Debía a la fortuna una feliz apostura, firmes facciones, y particularmente una bella cabeza.

Con estas dotes, es de asombrarse que en el mundo del cine, que es semejante al mundo de los danzarines, no poseyera este hombre el poco de tontería necesaria para engalanarse con su hermosura viril, como Reid, Walsh, Hughes y demás masculinos bombones del filme. Si sabía cuál era la impresión de su presencia en el corazón de las niñas, no parecía darse cuenta de ello. Conquistaba del mismo modo que era buen mozo: malgré lui. Y ni sus miradas ni sus gestos ni sus actitudes perdieron nunca su sólida y riente naturalidad. Tal fue el milagro de nuestro último buen mozo. Otro Meighan nos ha ofrecido El compañero de celda, recientemente estrenada. Por lo común, un hombre no presume con el corte de su boca —si se exceptúa al Sr. Aimé Simon-Gerard, el D'Artagnan de Los tres mosqueteros. En el filme que nos ocupa, Meighan nos aparece con los labios delineados y muy rojos, los gestos lamidos, y totalmente pintado de blanco, sin la menor sombra en la tez.

Dícese que Cecil B. De Mille impone a sus actores este blanqueo funerario, que borrando sombras y hasta ojeras convierte el rostro humano en una careta de cal, rota por cinco pinceladas negras: cejas, ojos y boca. La fisonomía ganaría así en expresión.

Puede ser. Pero la caída de Enid Bennett, de Jorge Walsh, de Alice Brady, de Herbert Rawlinson y tantos otros no darían la razón al señor De Mille.

Para ser artista de Cine. —Nos llega de Europa un voluminoso libro, especie de tratado cinematográfico, donde, como su título lo indica, se dan lecciones sobre el arte de la expresión, para uso de los millones de niñas y jóvenes que se desviven por llegar a la pantalla.

Aunque la técnica del sentimiento es más o menos la misma para el teatro que para el cine, y aun creyendo que haya excelentes tratados sobre la pasión teatral, no resistimos el placer de transcribir algunos párrafos en que se ponen al alcance de todos los procedimientos de expresión sentimental.

LA EXPRESIÓN DEL DOLOR. "El dolor indefinido se expresa fijando los ojos en el infinito, mientras la espalda se dobla y los brazos caen con abandono. El dolor suplicante se expresa dejando caer los brazos lánguidamente y volviendo las palmas de la mano al espectador, hasta llegar a unirlos a la altura del pecho... El dolor exasperado, aplicando el puño a la sien, mientras se sujeta la mano izquierda al corazón y el rostro mira a lo alto, con la mayor consternación y amargura... Para expresar la melancolía hay que comenzar por dar al cuerpo, en la posición en que se coloque, un elegante abandono, expresando una resignación de buen tono y sonriendo tristemente a un ensueño lejano e invisible..."

EXPRESIÓN DEL ESTUPOR. "Se representa retrocediendo violentamente el tronco, atónito el semblante y la mirada estupefacta, y uniendo las dos manos a la altura del vientre, aunque sin llegar a tocar a este..."

EXPRESIÓN DE LA VOLUPTUOSIDAD. "En este caso hay que cuidar mucho de no llegar a un realismo que traspase los límites de la decencia... En las mujeres la voluptuosidad tiene su más artística expresión inclinando el tronco hacia atrás, inclinando un poco más la cabeza en igual sentido, entornando los ojos dulcemente, y dejando los labios entreabiertos, también ligeramente..."

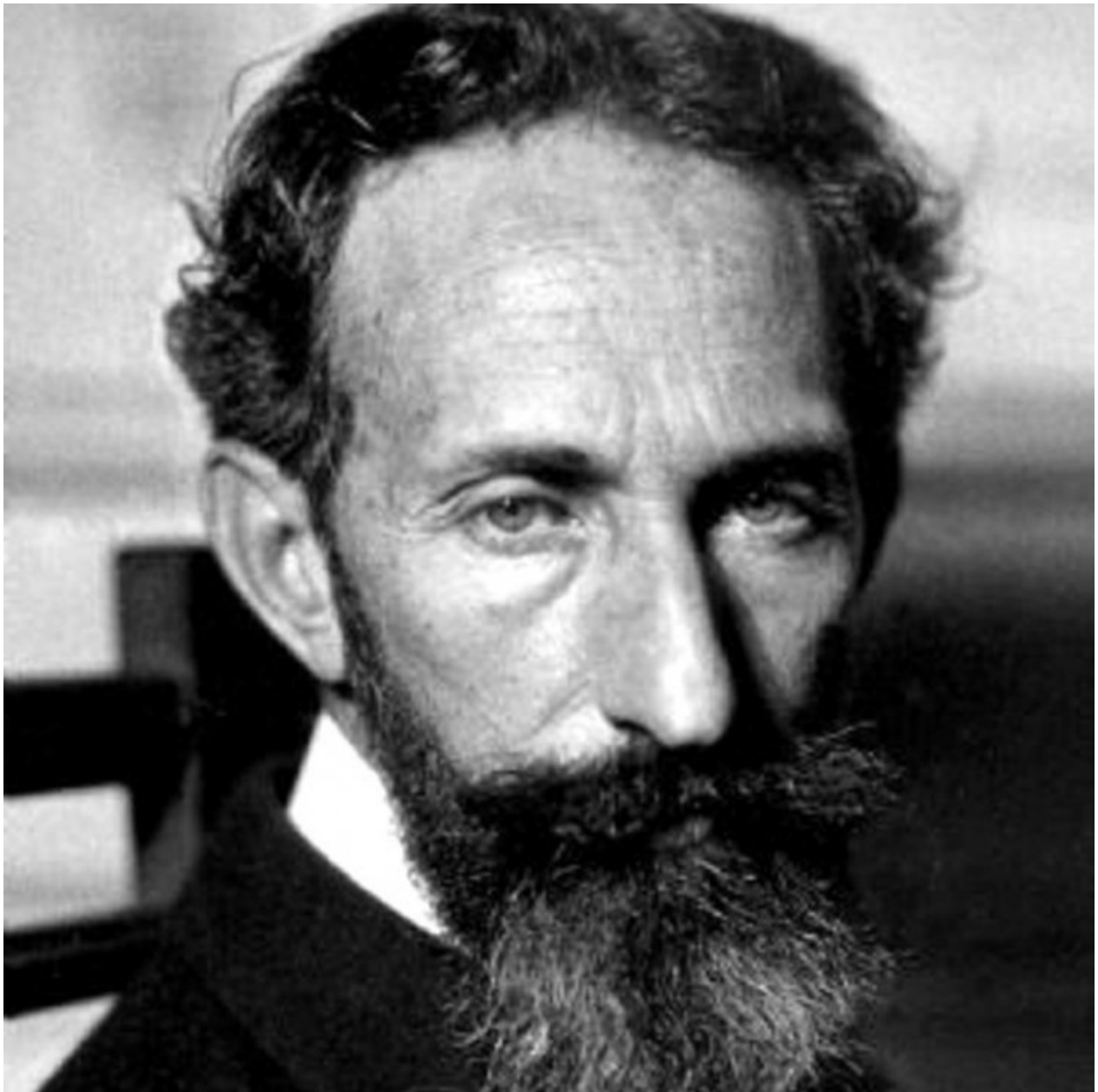
AMOR PURO, EXALTADO, GALANTE Y SENSUAL. "El gesto del amor puro es el de un cierto rubor, con una mezcla de candorosa timidez y respeto, y un ingenuo arrobamiento de la mirada... El amor exaltado se expresa con un estado de visible agitación, que se interrumpe de vez en cuando con el ademán del que quiere arrancar de su cerebro un pensamiento, a fin de impedir que lo domine el vértigo que le arrebatara y le fascina..."

El amor sensual... Es indudable que en estas escenas tanto al actor como a la actriz les están permitidos movimientos más o menos atrevidos que materializan el sentimiento de que nos ocupamos; pero ha de cuidarse mucho de no rozar los límites de un grosero materialismo. Así, por ejemplo, si se admite en determinadas escenas los besos y los abrazos

por largos que sean, para dar una sensación de que se paladea esa voluptuosidad, no sería perdonable ni el público lo admitiría que el actor colocara sus manos en otro sitio del cuerpo de la artista que no sea la cintura, los hombros (¡ciertamente!). Incluso en aquellas escenas en que se llega a interpretar la posesión violenta de una mujer, sería de un mal gusto deplorable salirse de estos límites que marcamos. Para expresar dicho amor sensual, sin degradarse en detalle alguno de los que son peculiares de la lascivia, el artista avanzará el tronco, erguida la cabeza, con los ojos abiertos y brillantes, con la boca entreabierta y sonriente, mientras el pecho jadea y se va llegando por instantes al abrazo ardoroso e irresistible..."

Estas son, pues, las enseñanzas del libro que nos ocupa. Pudiera ser muy bien que surtieran efecto en algún remoto pueblo de la cordillera, donde un par de agrestes jóvenes —varón y mujer—, habiendo vagamente oído hablar del cine, quisieran iniciarse en la carrera. Pero acaso les conviniera más comprar una vieja cinta europea, donde admirarían la expresión de esos labios entreabiertos, esos pechos convulsos y demás tonterías que, a despecho de su profesión de fe norteamericana en cuestión de cine, continúan exaltando al autor.

Horacio Quiroga



Horacio Silvestre Quiroga Forteza (Salto, Uruguay, 31 de diciembre de 1878 – Buenos Aires, Argentina, 19 de febrero de 1937) fue un cuentista, dramaturgo y poeta uruguayo. Fue el maestro del cuento latinoamericano, de prosa vívida, naturalista y modernista. Sus relatos, que a menudo retratan a la naturaleza bajo rasgos temibles y horrorosos, y como enemiga del ser humano, le valieron ser comparado con el estadounidense Edgar Allan Poe.

La vida de Quiroga, marcada por la tragedia, los accidentes y los suicidios, culminó por decisión propia, cuando bebió un vaso de cianuro en el Hospital de Clínicas de la ciudad de Buenos Aires a los 58 años de edad, tras enterarse de que padecía cáncer de próstata.

Seguidor de la escuela modernista fundada por Rubén Darío y obsesivo lector de Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant, Quiroga se sintió atraído por temas que abarcaban los aspectos más extraños de la Naturaleza, a menudo teñidos de horror, enfermedad y sufrimiento para los seres humanos. Muchos de sus relatos pertenecen a esta corriente, cuya obra más emblemática es la colección Cuentos de amor de locura y de muerte.

Por otra parte se percibe en Quiroga la influencia del británico Sir Rudyard Kipling (Libro de las tierras vírgenes), que cristalizaría en su propio Cuentos de la selva, delicioso ejercicio de fantasía dividido en varios relatos protagonizados por animales. Su Decálogo del perfecto cuentista, dedicado a los escritores noveles, establece ciertas contradicciones con su propia obra. Mientras que el decálogo pregona un estilo económico y preciso, empleando pocos adjetivos, redacción natural y llana y claridad en la expresión, en muchas de sus relatos Quiroga no sigue sus propios preceptos, utilizando un lenguaje recargado, con abundantes adjetivos y un vocabulario por momentos ostentoso.

Al desarrollarse aún más su particular estilo, Quiroga evolucionó hacia el retrato realista (casi siempre angustioso y desesperado) de la salvaje Naturaleza que le rodeaba en Misiones: la jungla, el río, la fauna, el clima y el terreno forman el andamiaje y el decorado en que sus personajes se mueven, padecen y a menudo mueren. Especialmente en sus relatos, Quiroga describe con arte y humanismo la tragedia que persigue a los miserables obreros rurales de la región, los peligros y padecimientos a que se ven expuestos y el modo en que se perpetúa este dolor existencial a las generaciones siguientes. Trató, además, muchos temas considerados tabú en la sociedad de principios del siglo XX, revelándose como un escritor arriesgado, desconocedor del miedo y avanzado en sus ideas y tratamientos. Estas particularidades siguen siendo evidentes al leer sus textos hoy en día.

Algunos estudiosos de la obra de Quiroga opinan que la fascinación con la muerte, los accidentes y la enfermedad (que lo relaciona con Edgar Allan Poe y Baudelaire) se debe a la vida increíblemente trágica que le tocó en suerte. Sea esto cierto o no, en verdad Horacio Quiroga ha dejado para la

posteridad algunas de las piezas más terribles, brillantes y trascendentales de la literatura hispanoamericana del siglo XX.

(Información extraída de la Wikipedia)