
El Cine Nacional "Fausto"

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9191

Título: El Cine Nacional "Fausto"

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>

El Cine Nacional "Fausto"

Como versión cinematográfica del Fausto de Estanislao del Campo, se estrenó noches atrás esta cinta, que en verdad no se sabría clasificar en género alguno de los conocidos. Si se debiera esperar lo que el subtítulo promete, habríamos asistido a una especie de parodia de Fausto, a la interpretación cinematográfica de una ópera, tal como la transmite a otro un paisano que ha asistido al espectáculo teatral. Esto, lógicamente, es lo que el subtítulo da a entender.

Si bien las funciones, los recursos y las ventajas del cine no son precisamente reproducir en la pantalla un escenario tal cual, con los convencionalismos de decoración y demás del teatro, habríase sentido en la composición de este Fausto una línea de congruencia, de exhibir en la pantalla una interpretación criolla del Fausto, conforme al relato que de él hace el espectador paisano que asistió a la función.

Pero casi en su totalidad la cinta —y con ella el cine entero y su expresión— se ha concretado a exhibir en el lienzo, y de segunda mano, una simple ópera de teatro de tercer orden, con decoraciones y actores de igual valor —si se exceptúa a Aniceto el Pollo.

De leyendas se han usado los versos del Fausto criollo; y si hemos de tener en cuenta los festejos del público, los versos solos, sin comentario fotográfico, habrían bastado para su pleno placer.

No suponemos, pues, que en el plan de esta cinta haya entrado perspectiva alguna de arte —que es en el fondo lo único que nos interesa. Las fuerzas del cine van bastante más allá de exhibir en la pantalla, y mal, una ópera que el teatro ha exhibido un millón de veces, y bien.

Pero si este film se nos ofrece como una variedad, a ejemplo de esos ambiguos y heterogéneos números de los teatros chicos, huelgan los comentarios que hemos hecho.

La fotografía de este Fausto es excelente, y en particular la serie de

paisajes marinos que la adornan. Adornos fotográficos bastante forzados en la historia, y reproducción también fotográfica de un poema, son, pues, los dos elementos —netamente incidentales, los unos, y estrictamente literario, el otro—, del reciente film.

Incubadoras de Gloria. —Un buen día, en París, un señor totalmente ajeno al arte comenzó a frecuentar las exposiciones de pintura, donde compraba ciegamente ocho o diez cuadros de los más jóvenes pintores.

No demostraba sentir predilección por ninguno de ellos, ni era probable tampoco que quisiera proteger económicamente a los jóvenes artistas, más necesitados por lo general que sus viejos colegas.

Compraba sin ponerse los lentes siquiera, atento solo a la tierna edad de los artistas. Cuanto más jóvenes eran, más solicitud despertaban en el anónimo comprador.

No vaya a creerse, sin embargo, que bastaba aquel solo requisito para efectuar el mercado. Hay pintores muy jóvenes y ya gloriosos que exigen precios redondos por sus obras. No interesaban estos al comprador, y sí los jóvenes desconocidos, pobres casi siempre, y que como tales conocen duramente el valor de la moneda, al punto de considerarse felices trocando por cien francos las penalidades sin límite de tres meses de arte y miseria.

Muy poco cuesta adquirir esos cuadros. Y el anónimo señor adquiría la obra de esos jóvenes desconocidos, efectuando con ello la absurda operación de pagar mil francos por diez cuadros malos (malos lo eran en verdad casi siempre), cuando por igual cantidad podía adquirir dos o tres pinceladas de ilustre firma.

Pero he aquí que a uno de esos noveles pintores que logró por una noche obtener la amistad del peregrino sujeto, este se confió en los siguientes términos:

"¿Usted quiere saber, en suma, qué rasgos de arte hallo yo en su cuadro para haberlo comprado? Ninguno. Del arte, amiguito, yo m'enficho. Y de todos ustedes. ¿Por qué, entonces, malgasto mil francos en diez cuadros, y esto todos los años, sistemáticamente? Por lo siguiente, mi joven amigo:

Hoy por hoy, no hallará usted loco mayor que yo, capaz de pagar cien

francos por su mamarracho. No es esta mi opinión personal, porque yo me libro bien de tenerla en pintura. Esto lo dicen todos: críticos, público y los amigos íntimos de usted. Yo gasto, pues, cien francos en su mamarracho, y novecientos más tan mal colocados como los cien primeros. Y como hace cinco años que empleo así mi dinero sobrante, tengo en justo cincuenta cuadros, todos nuevitos, flamantes, malísimos, que me cuestan la bagatela de cinco mil francos. ¿Oye bien? Cinco mil francos".

"Muy bien. Este es el estado actual de mis finanzas con la pintura. Esto, por ahora. ¿Pero de aquí a veinte años? ¿De aquí a treinta años?..."

"Pare la oreja, amiguito. ¿Quién nos dice que usted, usted mismo, no tiene por casualidad genio pictórico? ¿Que esta mancha suya (en el cabal sentido que a esta palabra damos las gentes de escritorio), no encierra los gérmenes de una futura obra de genio? ¿Quién nos dice que los críticos no pueden equivocarse, según es su función normal, toda vez que el criticado no ha llegado ya a la celebridad? ¿Y que si no es usted el pintor de genio, lo es cualquiera de los cincuenta jovencitos cuya obra inicial conservo estratificada?"

"Nada se opone en absoluto, ¿verdad? Bien; oiga todavía:

¿Y qué precio cree usted que puede llegar a adquirir este cuadro suyo, de aquí a veinte años, admitiendo que usted sea todo lo contrario de lo que parece ser? ¿Me ve usted a mí en posesión de una obra legítima, sincera de toda juventud, fresca de toda frescura, el cuadro en que el genial pintor volcó sin trabas todo el ardor juvenil de su temperamento, y que ¡ay! cuando fue expuesta pasó inadvertida, desconocida, insultada de todos... menos por mí?..."

En el mundo del cine parece no ser desconocida esta previsión, o por lo menos su aprovechamiento. Ha poco se estrenó una cinta titulada La mujer detective, cuyo protagonista debía ser Eric von Stroheim, a estar el anuncio que en grandes carteles se exhibía.

Stroheim llegó al renombre con Esposas imprudentes. Antes, poco conocido era, bien que hubiera actuado con felicidad en cintas viejas, algunas de tres y cuatro años, como en El corazón de la humanidad, con Stowell y la Phillips. Pero de Esposas imprudentes, que él mismo escribió, dirigió e interpretó, y de las leyendas propagadas a su respecto, proviene la figuración del oficial austríaco entre los ases del film. El asunto de una

cinta cuya constituía así un buen cartel para los salones que la pasaban. Y naturalmente La mujer detective se exhibió ante un público dispuesto a deleitarse con la sostenida actuación de Stroheim, puesto que así el anuncio lo pregonaba.

Pero es el caso que la estrella anunciada no figura casi en el film. Aparece un instante, en un papelillo de cuarto o quinto orden, y queda eliminado en el primer acto, por obra de un certero tiro. En balde se espera que resucite, como es el caso en muchas cintas policiales. Nada que hacer: ha sido muerto y bien muerto del todo. A esto se reduce la actuación del protagonista anunciado en grandes carteles.

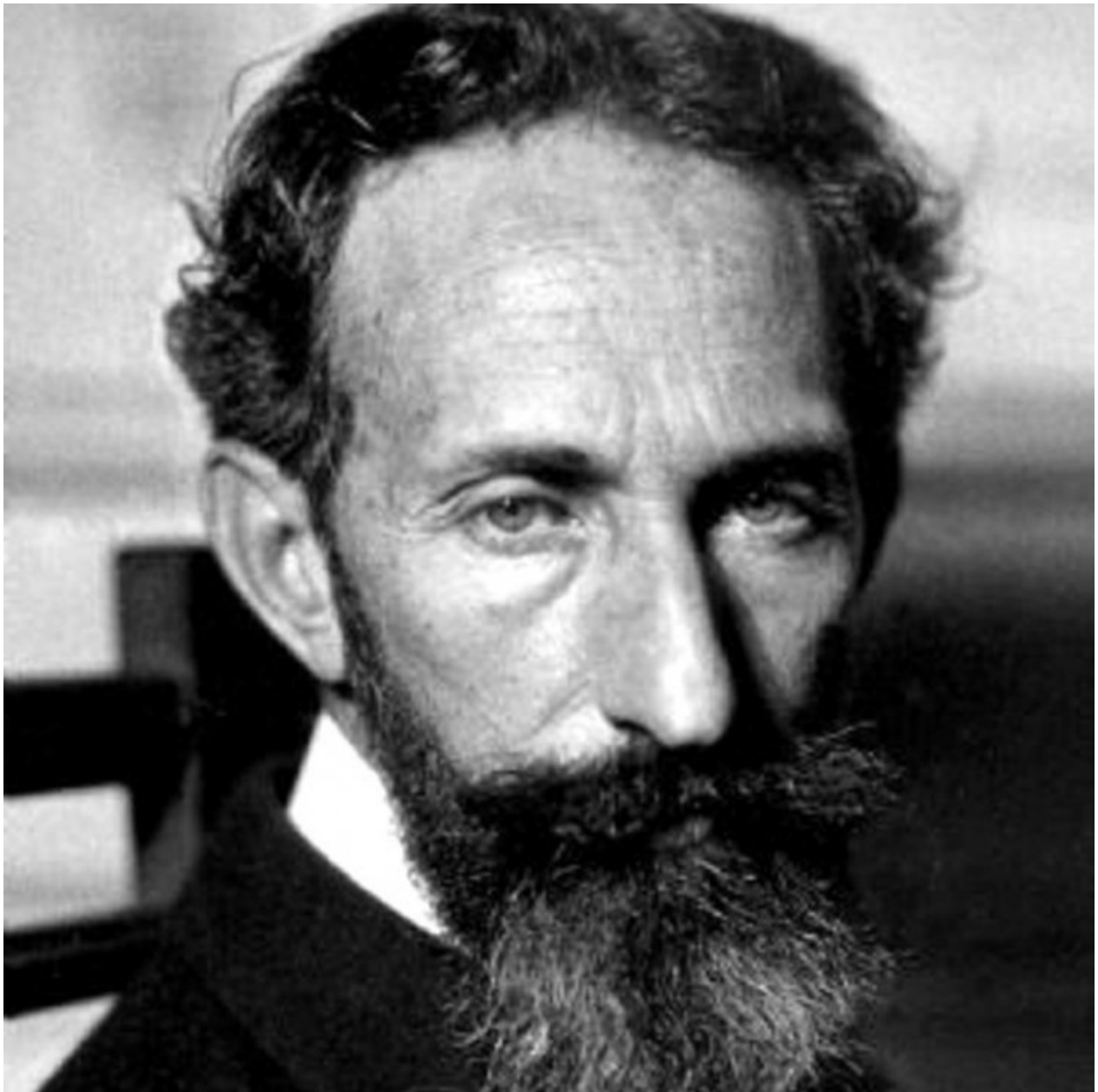
Naturalmente, el sistema no es agradable para el público. Este puede muy bien ser o no atraído por la protagonista real, la señora Irene Vernon Castle, bailarina y dama elegante que luce en la cinta sus atavíos. Su nombre, puesto en gruesas letras al pie del anuncio de La mujer detective, bastaba y sobraba para que sus admiradoras acudieran a la sala.

Pero cuando esta cinta se filmó, la señora Vernon estaba en auge como actriz, y en tal carácter su empresa confeccionó para ella un film con el exclusivo objeto de ponerla de relieve, disimulando en la penumbra a los demás actores —tal Elliot Dexter, estrella actual, que apenas en aquel momento se tuvo en cuenta. Para un breve papel de cuarto orden se aceptó el ofrecimiento de un pobre diablo de oficial austríaco, tan anormal de vida como de facciones, que pretendía utilizar ambas cosas en el film. Y la cinta se pasó entonces, no sabemos con qué éxito.

Mas el tiempo pasa a su vez; y de Mme. Vernon Castle apenas queda otra cosa que su melena corta y su recuerdo, en tanto que el oficial Stroheim se hace reconocer e insultar por su cara de traidor al natural en todos los restaurantes de Hollywood.

Inversión de valores, pues, que no daría dividendos póstumos si la previsión de las empresas no las llevara a guardar en un rincón del taller los negativos pobres o malos de un actorcillo desconocido, que como los cuadros del mercader que citamos, indemnizan luego regiamente de los cinco o seis dólares que se pagó por el oficial.

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)