
El Cine Nacional "La Muchacha Del Arrabal"

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9180

Título: El Cine Nacional "La Muchacha Del Arrabal"

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 "La Muchacha Del Arrabal"

Naturalmente, el estreno de una cinta de asunto nuestro, y elaborada en los talleres nacionales, es un acontecimiento en el mundo cinematográfico. Mucho más de lo que se confiesa —y tanto diríamos como las carreras o el box—, el cine constituye hoy un foco tal de atracción, que de los ocho o diez temas que a la hora de comer sostiene una honesta familia, cuatro por lo menos gravitan hacia la pantalla. Las chicas tras la elegancia de sus héroes, y los muchachos tras el fantasma de sus heroínas, podríase creer que los graves padres prestan distraída oreja a la fogonosa charla de sus retoños. No hay tal; la atracción es general, y el influjo del cine se ejerce en la casa entera, desde los dueños de casa hasta la humilde lavaplatos.

Y para que la influencia sea por cómica más abismal, el entusiasmo priva de sexo a las estrellas de ese cielo: el término genérico de *ricura*, tan particular de los hombres en época lejana, es aplicado hoy por las niñas indistintamente a actores y actrices.

Ningún comentario de arte, en efecto, se oye de los labios femeninos con tanta frecuencia e insistencia en los palcos de los grandes cines como el de "¡Qué rico!", "¡Qué rica!", con que la entusiasta del cine expresa su amor por el varón o por la estrella del mismo sexo.

Admiración artística, sin duda: fenómenos de exhibición de *toilettes* y demás, pero siempre extraños para los hombres que los oyen.

En tal ambiente de cine caldeado al rojo, la exhibición pues de una cinta nacional es un fenómeno que merece viva atención.

En *La muchacha del arrabal* se destaca un elemento poco común en las cintas nuestras: el equilibrio de la acción. Es esta virtud tanto más de notar en el caso, cuanto que el argumento apenas alcanza a un ligero episodio poemático de arrabal —el mismo que el teatro y el cine nos vienen

ofreciendo desde que en él se descubrió una fuente de éxito. Pudiérase creer que el corto vuelo de los autores es culpable de esta insistencia en el compadraje, el bar y los ladrones pasablemente románticos. Tal vez, en efecto, su vuelo no alcance a traspasar dicho ambiente; pero dentro del mismo fondo lunfardo, tan grato a autores y espectadores, hay elemento de sobra —tal cual—, para realizar cuarenta epopeyas de sangre y flaqueza moral.

Todo es cuestión de modo de ver. El modo de ver de los autores no se diferencia por lo general del de un simple parroquiano de sus bares. Creyendo crear tipos, no ponen de pie sino individuos anónimos de ambiente, tomados del fondo común. No se ve, sino por contadísimas excepciones, un tipo real, humano —y que esta palabreja es también grata a los autores referidos. Pues bien: no se halla jamás —o casi jamás— el menor rastro de humanidad en esos individuos-fondo, cada uno de los cuales, si en verdad ostenta las características de todos ellos, carece de un solo rasgo enérgico que lo individualice. En el mejor de los casos, esos compadres y esas milonguitas podrían definirse como "tipos anónimos representativos de un ambiente". Pero no viven porque el autor no tuvo fuerzas para infundir en su individuo los rasgos capaces de individualizar a un tipo de ambiente hasta hacer de él un hombre. A este respecto, el protagonista de *Resaca*, con ser esta cinta de las primeras nuestras, realiza tal vez el tipo más definido de ese ambiente.

No escapa el argumento de *La muchacha del arrabal* a esta apreciación de conjunto, siendo así de valorar por contraste el equilibrio de su desarrollo como film. Bien graduadas todas las escenas, si se exceptúan las dos situaciones de inminente sangre, sobre las que el autor pasa como sobre ascuas. Alabemos, con todo, este pudor tan inesperado en nuestro arte.

El primer acto se destaca sobre lo demás, hasta el punto de ser bueno, sin pero alguno. Si todo él recuerda en su modo de enfocar y presentar el asunto a los similares del cine yanqui, ello se debe a que los norteamericanos han creado en todos sus detalles el cine dramático, marcando normalmente la pauta a que debe ajustarse un buen filme. Su técnica es la única que tiene valor, y de aquí que en fotografía y dirección nada podrá hacerse de bueno en el mundo restante que no parezca imitación. Pero el reproche es torpe, a menos que se copie una determinada característica, como aquel bolichero de una cinta nacional, que fumaba puros mascándolos de costado. Todos los buenos filmes que

produzcamos, serán pasibles de este gratuito cargo de imitación yanqui.

El más débil punto de *La muchacha del arrabal* lo constituye su protagonista. Es este un joven pintor que frecuenta los bajos fondos en busca de tema, hasta que lo encuentra en la persona de una tonadillera tanguista, presentada sin atenuantes como una flor de fango. El joven artista, al que por frecuentar los bajos fondos suponemos corrido en la apreciación de estas orquídeas de fangal, nos sorprende con una timidísima tentativa de besar la mano a la milonguita, por toda audacia de amor. Y esto, dos, tres, diez días después de vivir con ella en su estudio.

Citamos esta fantasía psicológica, por ser habitual en la ideología de nuestros autores. La cosa es gentil, sin duda, y de un bonito efecto; pero a un millón de leguas de la verdad. Y con estas verdades nos crean los tipos llamados humanos.

La dirección de la cinta es buena, si no excelente, y sin falta alguna en todo el primer acto. Algo muy de apreciar igualmente en *La muchacha del arrabal* son sus leyendas, breves y escasas, no obstante la amenaza de altisonante lirismo con que empieza el film. Esta literatura barata —ya lo hemos dicho—, constituye una de las más vulnerables fallas del cine nacional, y de que por dicha estuvo exenta, en los últimos tiempos, *Milonguita*.

El conjunto de actores, exceptuando al que desempeña el papel de protagonista, ofrece una excelente línea. *La muchacha del arrabal* marca a este respecto una visible distancia sobre nuestras demás cintas. Por obra de la dirección, o por una comprensión individual más feliz de lo que es el cine, dichos intérpretes se desenvuelven con grata naturalidad, digna, a veces, de todo elogio. La actriz protagonista de este film posee una excelente cualidad: cara cinematográfica. Como juego fisonómico, se concreta en *La muchacha* a las expresiones de humillación y disgusto reconcentrados, que realiza con feliz éxito. Tenemos sin embargo la impresión de que dicha actriz, más abandonada a los medios tonos y a la abierta ternura, ha de depararnos más de una sorpresa.

Mary Pickford. *Las Cintas Largas*. —En cierta cinta cuyo nombre no recordamos, los protagonistas son dos jóvenes enamorados, y ambos telegrafistas en una estación ferroviaria del Far-West. Las vicisitudes de la vida llevan a ambos a Nueva York, donde un mal sujeto logra, con turbias artimañas, convencer a la tierna novia de que su amante la engaña. Ella

huye desesperada, y cae naturalmente en poder de la pandilla del mal sujeto, que la arrastra hacia los docks.

Pero el amante, al regresar a casa de noche, halla la carta de despedida de su novia, y lo comprende todo. ¿Dónde hallarla? ¿Cómo comunicarse con ella? Un rayo de inspiración cae sobre él; corre a la usina eléctrica más próxima, atropella con todo; se prende ensangrentado de los conmutadores, y usando de manipulador telegráfico las grandes palancas de cobre, envía al cielo infinito este telegrama: ¡TE AMO SIEMPRE, MARÍA!

Media inmensa ciudad sufre de la pasión del joven telegrafista. La corriente eléctrica se corta y vuelve a pasar; los focos se apagan y encienden a pantallazos. Y mientras todos alzan la cabeza sin comprender nada de aquello, allá en los muelles, en cuyas aguas se reflejan los golpes de luz y tinieblas de los focos, la joven raptada lanza un grito de alegría porque ha comprendido ese épico mensaje de amor.

Con mucho menos efecto que el anterior, en el film Rayo de amor de Mary Pickford, se recurre también a la telegrafía luminosa para mensajes íntimos. Mas como casi todas las cintas de esta actriz, Rayo de amor está fuertemente relleno de incidencias fatigosas, sin otro objeto que extender el filme hasta los ocho o diez actos necesarios.

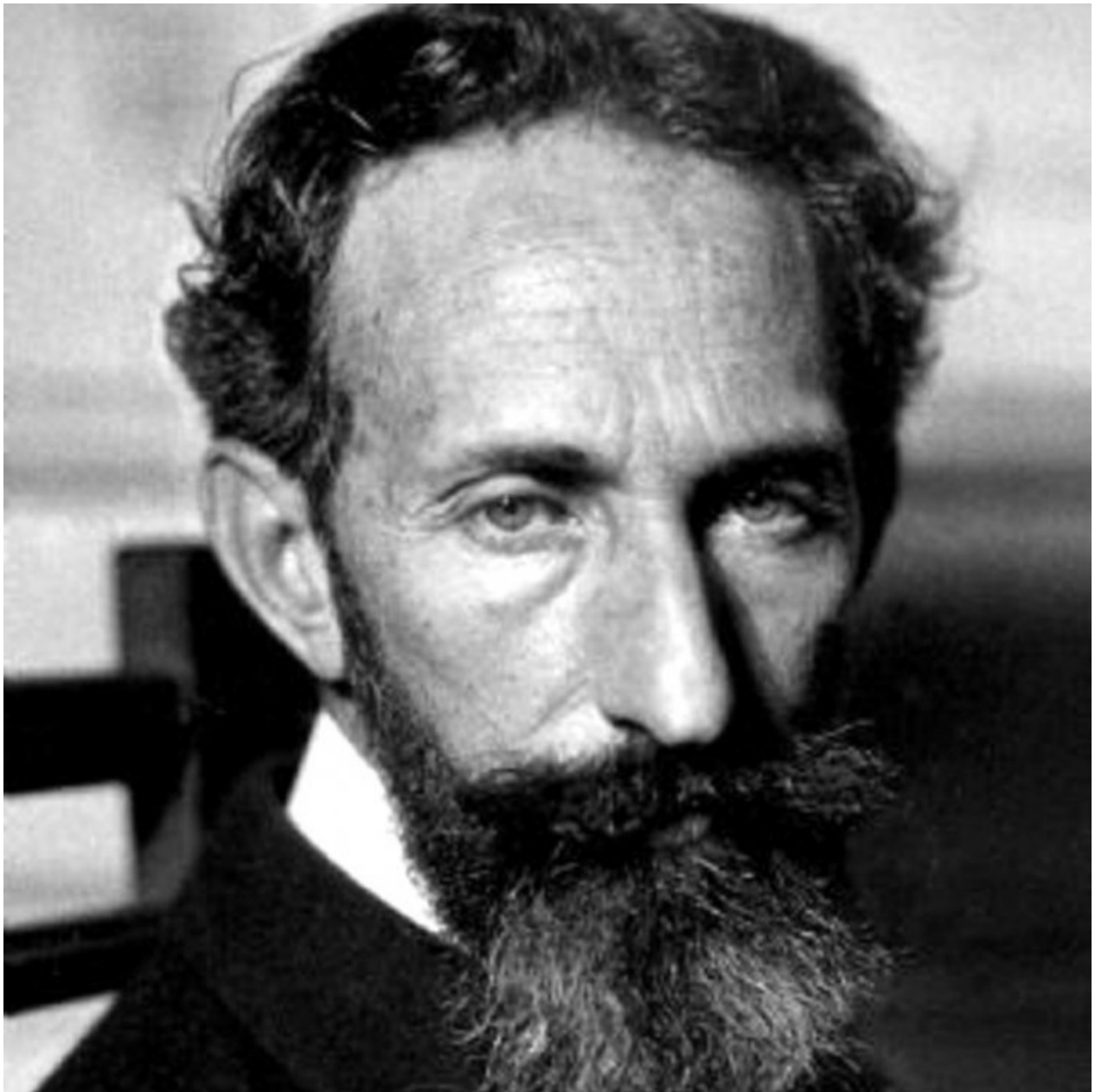
Es de notar, con este necesario, que los directores de cine miden infaliblemente por metros la bondad de sus obras: tal metraje, tal belleza. No recordamos caso de filme discreto en su extensión que haya gozado de fuerte propaganda. Siempre —sin excepción— las cintas muy largas son cansadoras. Y no lo son porque flaqueen las fuerzas o sea el autor de corto aliento, sino porque se obtienen tales interminables filmes diluyendo con tonterías insípidas la acción de un excelente drama que cabe perfectamente en cinco actos.

En los últimos tiempos dos cintas sonadas encarnan esta peregrina valoración del arte cinematográfico por su metraje: Honrarás a tu madre y Allá en el Este. Ambos filmes son buenos; pero hubieran sido de primer orden si cada uno de ellos llega a no pasar de seis actos. Aunque el espectador de sencilla buena fe no extrema este cálculo, lo expresa perfectamente con su impresión confidencial: "Un poco cansadora".

¿Cómo puede ser cansadora una cinta que posee tres o cuatro situaciones de gran dramaticidad, como las dos antes citadas? Por obra y gracia de la

manía extensiva de los directores de cine. Es posible que tales filmes cuesten a sus empresas mucho más dinero que los comunes de seis; pero no vemos por qué el quebranto financiero de los productores se ha de transmutar en nosotros en goce artístico, a tantos centavos por metro.

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)