
El Ídolo Y El Puñetazo

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9193

Título: El Ídolo Y El Puñetazo

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 Ídolo Y El Puñetazo

Con bastante menos propaganda de la acostumbrada en nuestro país para acontecimientos de esta especie, se pasó días atrás la cinta del gran match Siki-Carpentier, match en el cual el primero de estos jóvenes franceses (senegalés el uno y metropolitano el otro), batió a su compatriota.

Nadie ignoraba el resultado y las peripecias del match antes de ver el filme, pues la prensa muestra gran solicitud en los informes de estas aventuras del ring. Golpe por golpe, mueca por mueca, sangre por sangre, sabíamos ya al dedillo los incidentes todos del gran match.

Pero he aquí que el filme nos depara sorpresas, según nos dicen, las mismas que nos ofrecieron los matches Villard-Dempsey, Dempsey-Carpentier, y seguramente todos los pugilatos del mundo.

Esta sorpresa consiste en que los relatos de la lucha adelantados por telegrama o correo, no concuerdan suficientemente con la visión irrefutable del match en la pantalla. Anuncian aquellos relatos agresiones en tal o cual momento; decaimientos en tal o cual round; aciertos, pasadas, eficacia y nulidad de puñetazos que en vano se buscan en el filme.

El público profesional —todo nuestro público es profesional en esta materia— explica este falseamiento de impresiones transmitidas desde Europa por el apasionamiento de los corresponsales que ven caída donde solo hay agachada, puñetazo recibido donde solo hay traspié por cambio de posición —y así el resto.

Pero el match es solo y uno mismo, visto directamente en el ring o en la pantalla que lo reproduce. El apasionamiento que nubló los ojos del relator parisién, haciéndole ver a Siki donde debió ver a Carpentier, y viceversa, alcanza también al mirón argentino, que a su vez mira con un solo ojo. Y de este modo nos encontramos a oscuras frente a una cosa para nosotros familiarísima como las trompadas, tan a oscuras y a ciegas como en una riña de gallos cuando los entendidos gritan: "¡Lo está degollando!", sin que podamos darnos cuenta de qué gallo es el degollado y cuál el que lo degolló. Hemos anotado al principio la extraña falta de propaganda que se ha hecho a este filme, tanto más de extrañar cuanto que en la cinta Dempsey-Carpentier, el otro gran encuentro anterior, los precios del espectáculo se mantuvieron largo tiempo altísimos. Una leyenda que concluye el filme nos da tal vez la clave del fenómeno. Dice aquella más o menos:

"...y el pueblo que había adorado a su ídolo, lo befó cuando lo vio caído. ¡Qué horrenda injusticia!".

El ídolo es Carpentier; y el pueblo que lo befó después de haberlo idolatrado es el pueblo francés.

Tal dice la leyenda; y tiene esto todas las apariencias de una inconcusa verdad: ídolo levantado por el pueblo, ídolo pisoteado.

Pero si es cierto que el pueblo hizo de Carpentier su ídolo, no tiene entonces razón de ser el comentario final: "¡Qué horrenda injusticia!" Un pueblo debe tener un poco de recato para entregar su alma, y algún sentido común para crearse ídolos. En un tiempo el pueblo hizo su ídolo de Dantón, y se necesitó toda la fuerza de una guillotina para derribarlo. Hoy cuesta menos hacer de un hombre su ídolo; pero cuesta también menos concluir con él.

El brazo de gorila de un africano ha pesado en esta ocasión más que una docena de principios morales. Y esto sobreviene a los pueblos, cuando se crean ídolos capaces de ser

derribados de un puñetazo.

Para levantar ídolos más fuertes es menester que el pueblo tenga también un ideal más fuerte. Esperamos pues que la leyenda comentada no tenga razón al atribuirle a un pueblo como ídolo a un Dempsey, un Siki o un Carpentier.

Los grandes Artistas del Cine. —Artistas, no actores. Suelen ser estos esos hombres de despreocupada y clásica vestimenta: mangas de camisa, brazos arremangados, gorra como caída sobre cualquier lado de la cabeza y apuntalados firmemente en las piernas, que tienen por misión fotografiar las escenas y paisajes del filme. Su nombre, cuando aparece por casualidad en la pantalla, figura en última línea. En primer término los actores, con grandes letras. Luego los supervisores de doble vista, los simples visores de vista media, el autor, los escenógrafos, los decoradores, y tal vez los tramoyistas. Al final, por condescendencia, el fotógrafo.

Ahora bien, hay algunos de estos tipos de gorra que poseen un sentido del arte más fino que el conjunto total de los que les preceden en el cartel, y un sentimiento de la naturaleza superior al de varias docenas de pintores.

No hay para qué recordar filmes; pero en no pocos de ellos surge de repente un paisaje desde tal punto de vista tomado, de tal dulzura en la degradación de los fondos, con una tal pulverización luminosa en su ambiente de atardecer, que cuanto puede decirse del sentido poético de esos cameramen, es poco.

La mitad de los filmes de naturaleza que interesan deben su éxito a la finura sentimental de sus fotógrafos. Si un drama arranca murmullos a la sala indiferente, puede estarse seguro de que la pantalla en ese momento exhibe dos cosas: o un violento panorama natural, o un cuadro de arte, también natural. El primer aspecto se encuentra ya hecho ante el objetivo, puede decirse; pero no así el segundo, que está virtualmente compuesto, dada la luz elegida, los planos, el

punto de vista —todo aquello en suma que el fotógrafo aficionado busca sin ver jamás.

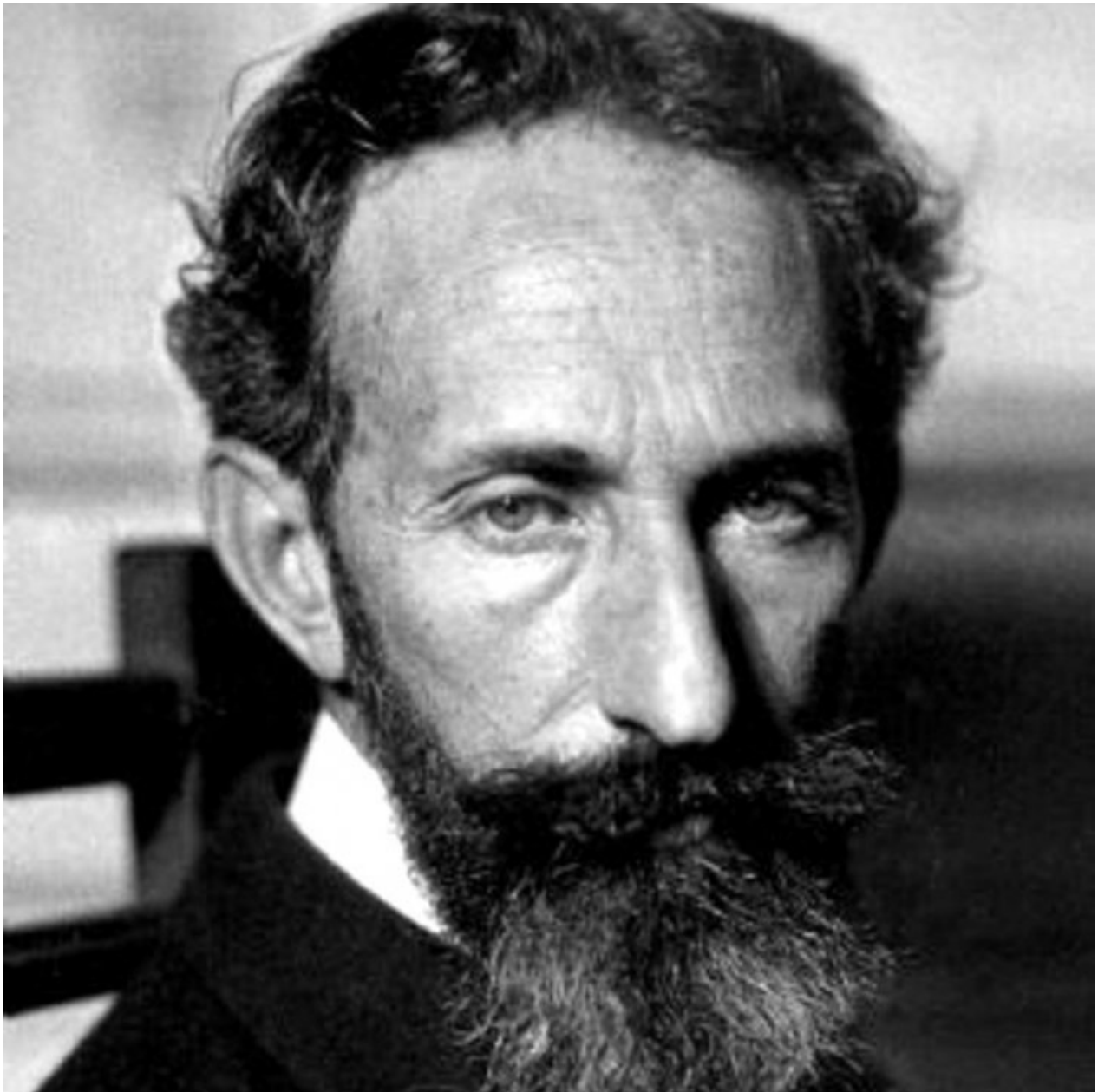
En una cinta de reciente estreno, *La tormenta*, hay un tan grande derroche de arte en cuatro o cinco fotografías, que recuerdan instantáneamente otro derroche similar en el filme *Los lobos del Norte*, de la misma marca y con seguridad del mismo fotógrafo. Esta circunstancia de identificar después de diez meses o un año a un fotógrafo por la contemplación de un paisaje cien veces reproducido, pero que recuerda su manera, prueba al exceso la personalidad del hombre de gorra que aparentemente no hace otra cosa que enfocar un bonito panorama, tal como lo hacen cien veces por día sus demás colegas.

Pero lo que enfoca el fotógrafo de *La tormenta* no se parece en nada a lo que ven los otros, bien que el paisaje sea el mismo. Y es esta individualización que arranca una exclamación cuando otros cien panoramas pasan inadvertidos, lo que comprueba la calidad artística del fotógrafo.

Hay algo más curioso aún, y es el mínimo cuidado que siente el público porque falte color a esos paisajes. Color, en un sentido pictórico, ciertamente no lo hay; pero sería tema de larga discusión el dilucidar si para que dichos paisajes den una completa sensación de realidad, les hace falta color.

Para el modesto amigo de la pantalla, los recuerdos visuales del color despiertan ante esos dibujos luminosos, se ajustan a ellos, corren a llenarlos —y basta. La vibración de la luz en la pantalla vivifica de tal modo a la naturaleza, que no es posible hallar nada semejante en la cartulina helada. El apacible espectador así lo verifica, al sentir en esos cuadros del filme línea, color, ambiente y poesía —todo lo que es vida en el arte.

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)