
La Dirección De Griffith...

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9173

Título: La Dirección De Griffith...

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>

La Dirección De Griffith...

La Dirección de Griffith en el Filme Por defender a una Mujer. —Mucho más que en las palabras, el alma se transparenta en el rostro. El teatro y el cine lo saben de larga data, y los actores de fuerte temperamento han obtenido de esta virtud violentos triunfos. Pero existen en el alma medios tonos, para los que las expresiones abiertas del semblante no son trasunto fiel. El alma, en estos casos, se insinúa al exterior en imperceptibles matices: leve temblor de cejas; ojos inmóviles que lloran sin una sola lágrima; sonrisas prendidas aún por un extremo a un sollozo; medias tintas de expresión, insinuaciones vagas que en el teatro, por razones de distancia del actor al espectador, no tienen cabida, y que el cine ha convertido en su más rica fuente de acción.

Todos, pues, los infinitos matices de expresión puestos al servicio del alma, son el cine mismo. Del cuarto de hora de un dúo de amor, dos minutos acaso pertenecen al teatro; y son estos los dos minutos en que algo se ha dicho —muy poco por lo general. Los trece restantes, en que los amantes se han mirado solamente, hablándose a pesar de ello hasta el fondo del alma; estos trece minutos de elocuencia inefable e inexpresable por lengua alguna humana, son de resorte exclusivo del cine.

Pues bien: Griffith es, entre todos los hombres del nuevo arte, el que ha adivinado con más finura hasta dónde podía llevarse este encanto de la elocuencia muda: dolores y ternuras expresados, no con el viejo convencionalismo teatral donde el más espontáneo sentimiento exige gestos y ademanes decorativos, sino con la vida misma, muda en esos momentos, y sobria y sencilla como el dolor mismo.

Viven en la memoria de todos las escenas fundamentales de las obras de Griffith: el coloquio de Mae Marsh con la ardilla en *El nacimiento de una nación*; la trágica sonrisa de Lilian Gish en *Pimpollos rotos*; y, muy particularmente, casi todas las escenas de Carol Dempster y Ralph Graves en *Corazón humano*.

Esta visión de Griffith ha hecho del cine lo que podríamos llamar teatro íntimo. No piden estas escenas griffithianas vasto escenario ni cuadros dramáticos de ancho enfoque. Basta un rostro en detalle, una línea de labios y un par de ojos —azules u oscuros, lo mismo da—, pero transparentes hasta el fondo del alma. Bécquer leyó una vez, como en un libro abierto, en los ojos de una mujer que pretendía sonreír. Nosotros, más felices, podemos noche a noche leer por infinitos segundos en el alma de Carol Dempster, puesto que es su alma lo que a sus ojos sube, titubea, ríe y muere inmensa en la lívida pantalla.

Griffith sintió las grandes fuerzas del cine en estas gradaciones de la expresión, solo apreciables en los rostros muy ampliados. Las escenas de conjunto, por dramáticas que sean, no son patrimonio exclusivo del cine. El teatro las reclama en primer término, puesto que son su esencia misma. El cine, en lo que tiene de psicología artística, es solo expresión. Gibson, en sus estudios fisonómicos, podría ser, jugando un poco con las palabras, un pintor cinematográfico.

Establecidas estas premisas, cabe pues extrañarse de la debilidad de Griffith en la cinta *Por defender a una mujer*, recientemente estrenada. Nadie como el gran director conoce a su favorita Carol Dempster. Y esto no obstante, ninguno —o casi ninguno— de los prodigios de expresión que esta mujer nos entregó en *Corazón humano*, volvemos a hallar en *Por defender a una mujer*. La actriz no ha cambiado, y la obra, aunque débil, ofrecía campo para aquellos.

Lo que cambió en dicha cinta fue la vista del director, deficiente en la elección de las escenas, los personajes, sus

puntos de vista y su acción; en las notas de ambiente, en la importancia de tal o cual pose caracterizadoras, de todo, en fin, lo que constituye la dirección de escena. Recordaremos únicamente dos detalles: el rostro de Carol no ofrece juego sino de frente, y solo con gran ampliación. En el film recién estrenado, en cambio, vemos a dicha actriz constantemente de perfil, y en escenas de conjunto.

¿Qué nos queda en esta cinta de la dirección maravillosa de Corazón humano? El ambiente mismo del filme no es de primera línea. Cualquiera de las primeras cintas de Ince (fueron sus mejores) con William Hart en los buenos tiempos de la Triangle, puede a este respecto servir de modelo al nuevo film.

No es esta la última cinta que nos llegue del gran Griffith. Y acaso por este mismo gran, tan merecido, apena ver, comprobar que de las tres primeras figuras de Por defender a una mujer, solo Barthelmess ha lucido su sobriedad de siempre. Ralph Graves y Carol Dempster esperan, seguramente como nosotros, la ocasión de un heroico desquite.

La Caída de Alice Lake. —Mientras se filmaba una de las últimas escenas de El mayor derecho, cinta de reciente estreno, Alice Lake, protagonista de la historia, se cayó. El incidente era grave, pues se filmaba una escena más grave aún, donde la heroína solloza en brazos de su esposo reconquistado. Y a punto de sentarse juntos en la escalera del palacio, la heroína tropieza en un escalón, y cae. Naturalmente Alice no pudo contener la risa, aún sollozando; y menos su esposo.

Este es el incidente, que debe de ser bastante común en los studios. Pero lo peregrino de este es que el director de escena no interrumpió el film, y la máquina siguió funcionando.

Nunca alabaremos bastante el buen gusto de dicho director.

El resultado es una escena de inesperada frescura, que se comunica al público entero, que ríe también de todo corazón.

¿Por qué esto? Porque ese tropiezo y esa caída fuera de toda ficción nos transportan un instante a la verdad misma, con su naturalidad imponderable. En ese instante, con la brevedad de un relámpago, vemos, no a la estrella de cine forzando con mayor o menor éxito sus expresiones fisonómicas, sino a Alice Lake en persona, una mujercita de nariz respingada y ojos bellísimos, pugnando por llorar en escena cuando lo que quiere es reír... porque se ha caído.

No nos preguntamos cómo los directores de escena no utilizan como truc el éxito seguro de estos incidentes de la filmación. Algunas veces, muy pocas por desgracia, la pantalla nos ha dado una de estas impresiones de frescura. Constanca Talmadge y Billie Burke, ambas afamadas por su sonrisa, muéstrannos de vez en cuando su risa franca y abierta, provocada por algún chiste o gracia de objetivo afuera. Y aunque no pueden entonces cuidar de las líneas del semblante, el efecto obtenido es magnífico, y por la misma razón apuntada respecto de Alice Lake: un relámpago de purísima realidad, sin el recargo ni la mezquindad de las expresiones sobrado teatrales.

Todo el mundo ha sentido la adorable sugestión de las criaturas muy tiernas que aparecen en la pantalla. La expresión limpia, vacía y azorada de sus ojos, la torpeza de sus movimientos, nos encantan. Y esto por una razón similar a aquella: por la ausencia total de pose, efectismo y afectación, que no podemos ya exigir de las personas mayores.

Los Ladrones reformados del Cine. —En El choque, de reciente data, el protagonista es un ladrón que se reforma. Estas reformaciones, para usar la expresión inglesa, han dado profuso tema a cintas policiales y extra-policiales. Desde el ladrón de bajos fondos al atroz financista, todos los dramas,

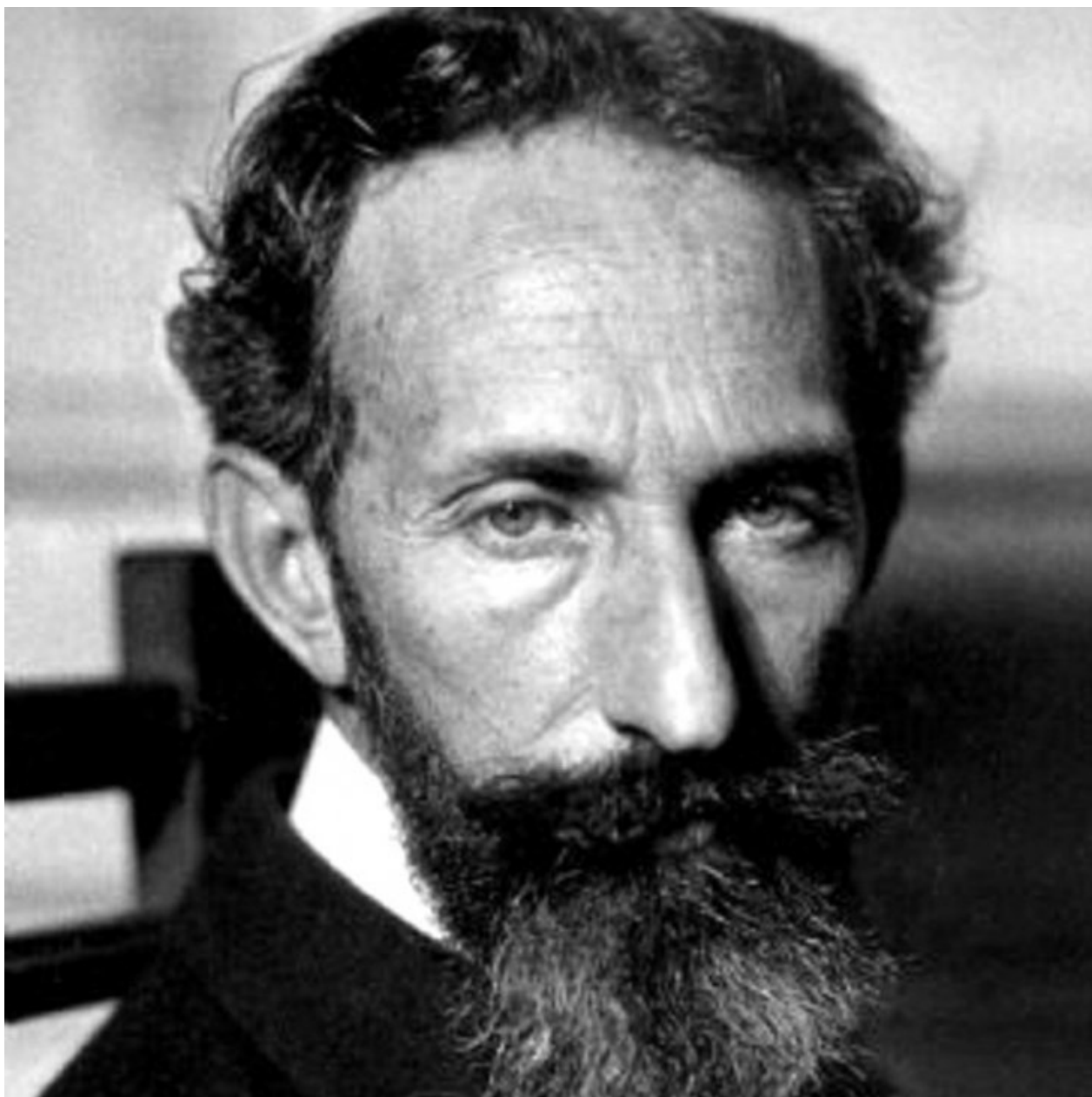
todas las situaciones y violencias psicológicas del robo han impreso en la pantalla su sello particular, y que consiste en la oportunidad que se concede a los ladrones para que dejen de serlo.

Rara es la cinta de este género donde no campee esta insistente generosidad. Aquí es el patrón quien otorga esta oportunidad a su empleado. Allá es la endurecida ama de casa. No pocas veces es el policía mismo, el pesquisa desengañado, quien le ofrece al ladrón diez veces reincidente.

Y bien. No sabemos a ciencia cierta si es en el pueblo americano habitual este impulso generoso, convertido casi en principio moral. Pero admitido que el libro, el teatro y el cine reflejan la modalidad de los pueblos dentro de los cuales nacen, es de creer que en el pueblo yanqui el mal sea considerado un simple estado de transición inestable, al que debe concedérsele la oportunidad de un honrado equilibrio. Por lo menos, los nuevos reglamentos carcelarios de Estados Unidos parecen demostrarlo.

Es muy grato, de todos modos, ver tal insistencia. Podrá objetarse que en la afición a estas reformas hay no pocas veces su poco de mojigatería dominical. Es posible. Pero de todos modos está entre nosotros lejano el día en que nuestro teatro y nuestro cine se atrevan con algo de tan mal gusto, como la oportunidad concedida a un vulgar ladrón para que deje de serlo.

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)