
La Moralidad En El Cine...

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9174

Título: La Moralidad En El Cine...

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 Moralidad En El Cine...

La Moralidad en el Cine. William Hart. —Con El mar de arena, historia sentimental de una travesía del desierto, vuelve a presentarse en la pantalla este actor, de relieve tan singular que merece nos detengamos a considerarlo.

Hart personifica sobre todo, y por encima de todo, al varón. No existe en todo el cine un ser de rostro menos agraciado que el suyo. Pasa visiblemente de los cuarenta y cinco años. Es tosco —por lo menos en la pantalla—, y simula a maravilla ser muy tímido en achaques de amor. No es pues ni buen mozo, ni joven, ni elegante, ni ha desempeñado que sepamos papeles de intelectual. ¿A qué se debe, entonces, el prestigio que entre el bello sexo tiene este actor tan desprovisto de seducción?

Curioso es comprobarlo: pura y exclusivamente a la energía de su carácter. Vale decir, a la arista más aguda del alma primitiva, que la civilización urbana ha desgastado, nivelado y aceitado, al punto de ser un mérito no tenerla más. Con tales aristas, pues, ásperas y violentas hasta convertir al actor en oso perpetuo, Hart goza, a los cincuenta años, de muy sentimentales privilegios en el corazón de las tiernas jóvenes en honor de su temple viril, no la tosquedad, la madurez y la vieja cara de gorila de su héroe espectral.

Con nuestro urbano concepto del hombre paladeado y sopesado en cotillones y garden parties, nada extraño que la predilección femenina corra hacia Wallace Reid, Tomás Meighan, Valentino y demás buenos mozos profesionales. De más o menos, todos ellos ofrecen a la pupila pensativa de una niña apenas mujer, la juventud, el donaire y la belleza del soñado ideal.

Pero Hart nada de eso puede ofrecer: ni juventud, ni elegancia, ni felina seducción. Ese hombre viejo es un simple símbolo de lo más característico del varón: la energía masculina del carácter. Sus conquistas en la pantalla tienen todas por base la manifestación de esta dura cualidad del alma. Y si

a pesar de ella llega el hombre a conquistar, ello se debe a que en el fondo de esa aspereza insultante, anida una gran ternura, celosamente oculta por pudor viril.

Como en nuestras salas de cine, son comúnmente en la pantalla jovencitas las que se sienten estremecidas de amor por el rudo varón. Para mayor contraste, es casi siempre en el campo, en los bosques, en los páramos de hielo, donde se despliega su energía, ostentando por toda seducción externa un pantalón y un par de botas embarrados. ¿Qué puede ver, qué encanto puede hallar en tal viejo y feo hombre así vestido, una chica que de los hombres no conoce sino el corte de sus smokings y la tirantez de sus gominas?

Nada, a no ser la fuerza y el temple del carácter, dos cosas que ignora en su medio ambiente, pero que la arrastran irremisiblemente hacia el rudo varón que las posee.

En las minas, en los obrajes, en el desierto: donde quiera que Hart ha actuado, sus cintas han sido un constante himno al esfuerzo personal, un durísimo triunfo del trabajo, del valor, y la fe en una y otra cosa. No pocas veces el protagonista ha llegado al simbólico Oeste con el valor perdido y la fe extraviada. Es unas veces un vencido por inadaptación a la lucha urbana, y otras un mozo dilapidador, estéril e inútil en la vida del mundo. Y en todos esos casos, hemos asistido a la regeneración del hombre por la vida libre y el trabajo manual.

No importa la clase de trabajo: ingeniero, cowboy, peón de mina. La regeneración quedaba cumplida desde el momento en que el hombre saboreaba un triunfo sin par: el de su propio, duro y útil esfuerzo.

Nunca seremos bastante gratos a esta tendencia particular y exclusiva del cine norteamericano. Su incansable canto a la energía del varón compensa con exceso las innumerables tonterías que nos sirve a la par. Hay en este himno al trabajo, por grosero que sea, una prédica de moralidad superior, que no se aprecia en lo que vale. Mientras el verso, la novela y el teatro se desgastan pellizcando en minucias decorativas o adulterios muy bien sobrellevados, place ver en la popular pantalla una ruda y fresca historia del Oeste, cuyas pasiones giran alrededor de las simples manos encallecidas de un varón.

Tom Mix. —En Jinetes de la noche, Tom Mix vuelve a ofrecernos una cinta

más de aventuras en regiones despobladas. Contra lo habitual en él, el popular héroe encarna esta vez un personaje de pasiones duras, impulsivo y sediento de venganza.

No es feliz el cambio. En los papeles de buen muchacho, loco y temerario, pero con corazón y risa de niño, Tom Mix realiza un héroe de todo punto amable, y con vistas al circo de pruebas —pues es curioso que los dos actores de más fresca simpatía a la sonrisa, Douglas Fairbanks y Tom Mix, sientan gran debilidad por la acrobacia.

Cuando Jorge Walsh era un buen muchacho y reía como tal, ejerció también de acróbata. Después se le cortó la larga melena y se le pintó todo de blanco, con excepción de las cejas y la boca. Así transformado, salta ahora entre los divanes y las consolas de los salones; pero ya no hace reír, como debe hacerlo un buen acróbata.

Menos aún que a Douglas, no convienen a Tom Mix los papeles de tremendo. En vez de expresar resolución u odio, apenas alcanza Fairbanks a poner ojos de persona a quien la luz ofende. Y Tom Mix, en igual situación, no expresa sino sorpresa.

Sin embargo, es este uno de los actores que menos desengaños nos han proporcionado. Salvo contadas excepciones, ha gozado de una suerte que se niega las más de las veces a Paulina Frederick, entre otras estrellas: la de los buenos argumentos. "Una cinta de Tom Mix casi siempre se puede ver". Esta verdad popular no expresa ciego placer por las piruetas aisladas de un actor, sino la seguridad de que tales piruetas serán incidentales en una historia bastante bien hilvanada para que los despliegues de acrobacia hallen su razón de ser. Faltas de esta historia, las piruetas solas, por audaces que sean, no alcanzan a evitar los desolantes tres cuartos de hora de oscuridad, teniendo por única compañía el aburrimiento.

Las víboras. —Se pasa una cinta filmada en California, Nuevo México, con más frecuencia en Arizona. Han transcurrido varias escenas, y la última presenta a una mujer o un hombre jinetes en el desierto, u hollando a tardo paso la arena. Hace un sol de fuego, y el paisaje está devorado de luz. El hombre o la mujer avanzan... y se corta la escena.

La pantalla vuelve a iluminarse. El paisaje es el mismo anterior, pero no se ve a nadie. Durante breves instantes se nos ofrece el mismo cuadro, totalmente vacío de vida. Entre los arbustos desolados, la arena vibra bajo

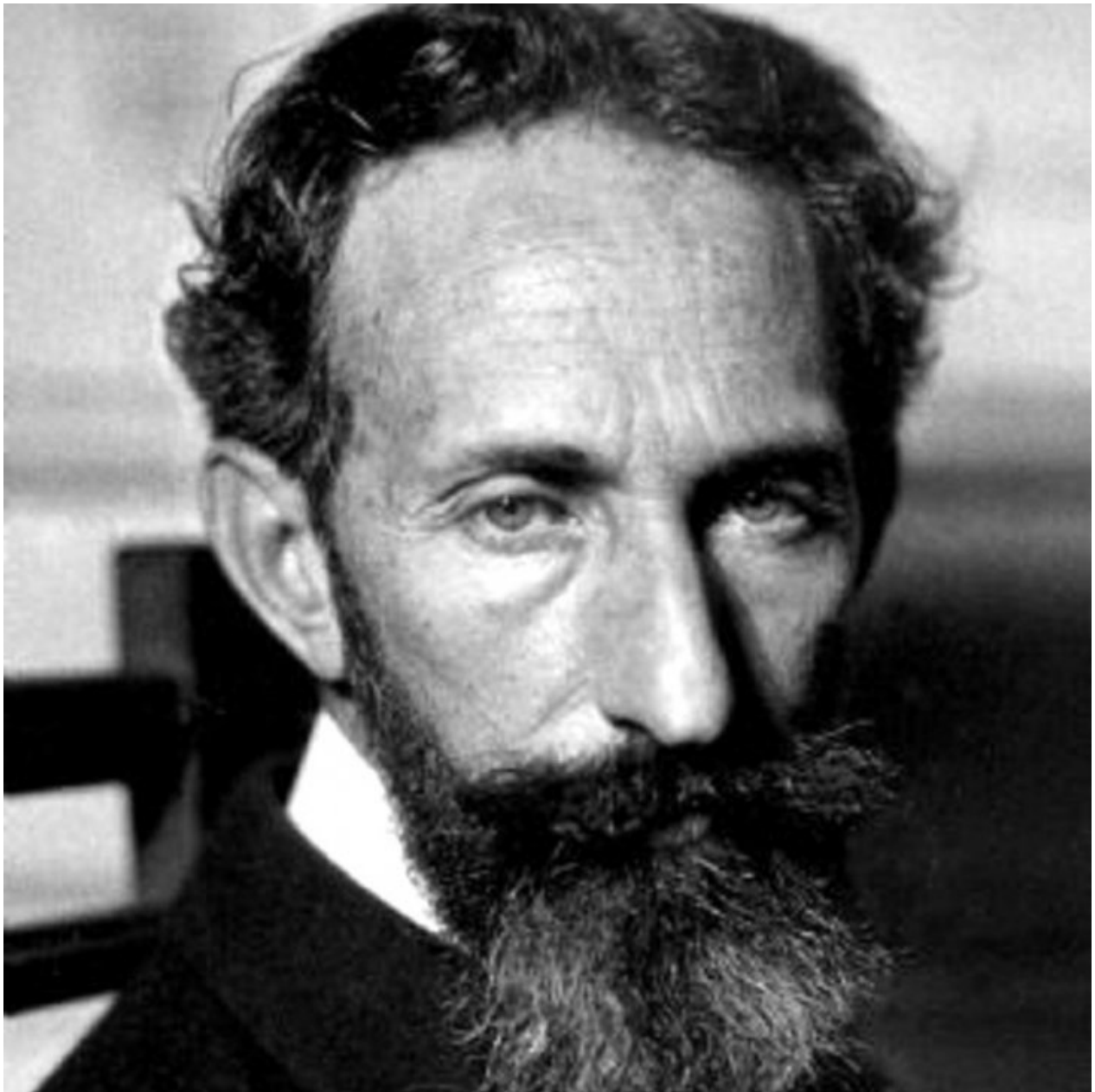
el sol. Y la vibración del filme se añade a la de la arena, para tornar más trémulo, calcinado y desierto ese paisaje.

Soledad, nada..., pero he aquí que por un costado de la pantalla entra en acción una víbora.

Nadie que haya visto una sola vez sostener sin objeto aparente en la pantalla un cuadro de paisaje del Arizona, tiene la menor duda de que verá una víbora. La expectativa ante esa aridez, esa arena y esa soledad, es de todos conocida. Nadie se engaña. Los ojos se vuelven inquietos a todos los lados de la pantalla, en busca de la víbora que fatalmente va a aparecer. A veces los ojos se cierran apenas; el paisaje sin vida comienza a temblar. Pues en efecto, la proximidad de la visión, las curvas mareantes y la boca abierta con blancura de nácar de una víbora de cascabel, no es un espectáculo plácido.

Cabe apreciar a este respecto la excelente educación de los actores y fotógrafos de cine. Una víbora, nadie lo ignora, no puede tender adelante sino la cuarta parte del cuerpo, pues las otras tres cuartas partes le son necesarias en tierra como punto de apoyo. Pero este cálculo, por sencillo que sea, no está muchas veces al alcance de los bellos ojos de una mujer, ni de los de un hombre cualquiera. La tensión nerviosa nuestra ante la arena y los arbustos desolados donde va a aparecer la víbora, ya ha sido sufrida, y con la serpiente a los pies, por actores y fotógrafos. A veces las actrices juegan con ellas, se las lanzan unas a otras, como en cierta cinta cómica. Son culebras, de todo punto inofensivas. Pero una víbora de cascabel —y ellas infestan el Arizona—, no es objeto para pasar de mano en mano; pues desde el instante en que abre en ángulo obtuso sus fauces de nácar, hasta el de lanzarse contra el trípode de la máquina, media solo el tiempo de un relámpago.

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)