
La Mutilación De "Detrás De La Puerta"

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9284

Título: La Mutilación De "Detrás De La Puerta"

Autor: Horacio Quiroga

Etiquetas: Artículo, Crónica

Editor: Brian

Fecha de creación: 22 de septiembre de 2026

Fecha de modificación: 22 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 Mutilación De "Detrás De La Puerta"

Cuando en números anteriores adelantamos una crónica muy elogiosa del film *Detrás de la puerta*, que acababa de ser pasada en privado, insistimos ex profeso en dos elementos de dicha cinta: una situación y una leyenda, por constituir ambos elementos el eje del drama. La situación era la siguiente: Cuando el capitán del submarino se rinde ante la resistencia de la náufraga, entrega a ésta a la tripulación. La escena no hace más que entretenerse, y es salvada con todo decoro por el director Ince; pero el efecto no es menos poderoso, tan poderoso que desde ese momento la villanía del oficial levanta un soplo de indignación en el espectador: cuanto pueda acaecerle a ese miserable, está ya juzgado y aceptado.

Veamos el segundo punto: Al sumergirse de nuevo el submarino, el esposo cuya mujer acaban de robarle, golpea desesperado en los cristales del periscopio. Y ante la risa sarcástica del oficial, le grita a través del vidrio:

—¡Mírame bien, acuérdate de mí! ¡Porque el día que te encuentre te arrancaré la piel!

Pues bien: esta leyenda y la escena que acabamos de señalar han sido suprimidas. ¿Por qué? ¿Por ofender a la moral? No cabe otra suposición, por absurda que parezca. La escena es fugaz, y apenas está esbozada: no se ve más que el ansia brutal en el rostro de los marineros, y veinte manos que se apoderan de la infortunada joven. Bien poco cosa, en verdad, es la que ha asustado a la censura oficial o privada.

Pero aparte de este pueril escrúpulo, hay algo más serio en dicha mutilación. La obra entera se resiente de esta supresión, al punto de que queda desvirtuada e injusta. Recordemos que al final de la cinta el esposo despelleja literalmente al oficial. El acto en sí, aunque no se vea, es terrible; y su única justificación artística es que responde por su violencia a

la violencia del ultraje. La acción de encerrar a la joven náufraga en el submarino, por cruel que sea, no alcanza a excusar el hecho de arrancar la piel con un bisturí, capa por capa, a un ser humano. Pero la circunstancia de entregar a dicha joven a un tropel de bestias hambrientas, ahoga todo impulso de piedad, y el espectador admite realmente la atroz venganza. Una gran venganza pide una gran ofensa que la legitime; y de aquí que con la supresión de la escena consabida, el infernal suplicio del oficial no halle la simpatía debida. Lo cual cobra aspecto de crimen artístico, tratándose de una cinta de primer orden, como hace mucho tiempo no veíamos.

La leyenda de que hemos hecho referencia ha sido suprimida seguramente para no restar eficacia al acto que ella anuncia. Segunda falta de tino, pues la amenaza de arrancar la piel es un lugar común, como te asaré vivo o te romperé los huesos: nadie espera que la amenaza se cumpla. Y como esta vez se cumple, con todo el horror que encierra, viene así a constituir dicha leyenda suprimida el "ojo por ojo y diente por diente", que es la razón de la tragedia.

El Pase de las Cintas en Privado. —Aparte de la ventaja de ver los films tal como nos llegan, estas exhibiciones antes del estreno ofrecen una muy de tenerse en cuenta; y ella es la velocidad normal con que corren las películas. El tiempo no urge en estas exhibiciones; no hay programas excesivos que obligan a pasar en 45 minutos cintas que requieren una hora. Los movimientos tienen la lentitud o nerviosidad requeridas, sin esa velocidad epiléptica de los films en los salones, que ha concluido por hacernos perder la noción de la justa medida. Sólo dos remedios caben: restringir la extensión de los programas, o pasar las cintas en dos secciones. Podrá resultar más caro; pero es el único modo de apreciar el real movimiento de una cinta, placer éste que hoy sólo puede encontrarse en las exhibiciones privadas.

El Truc de los Escenarios Cinematográficos. —La catedral de San Patricio, en Nueva York, es característica, y no hay neoyorkino que no la conozca. Cuando se preparaba la cinta La chica de Pettigrew, con Ethel Clayton por protagonista, hubo necesidad de impresionar varias escenas en el interior de la catedral, y así se hizo. Los neoyorkinos admiraron y reconocieron muy bien las famosas naves y su suntuosa decoración. Pero pusieron el grito en el cielo al saber que la cinta entera había sido hecha en Los Angeles, donde, por lo tanto, habían construido, con madera y cartón, el

interior de la famosa catedral.

Sorpresas como ésta ofrece a diario el cinematógrafo, aún para los expertos. Los interiores lujosos, los suntuosos salones de la quinta avenida, que dan una tan perfecta ilusión de realidad, son asimismo obra improvisada en los estudios. No hay sala real de palacio que permita los juegos y efectos de luz indispensables. Como mucho, se obtienen fotografías de interiores elegantes, que los obreros del estudio reproducen. Pero las más de las veces resulta que como las empresas tienen un ejército de dibujantes, decoradores y estilistas, se confía a ellos el arreglo de un interior. Y tan bien lo hacen, que los decoradores de las grandes mueblerías y afines van a su vez a copiar las efímeras creaciones cinematográficas. A este respecto se cuenta que una estrella de la Paramount, en el estudio de California, exclamó un día al terminar de filmar una escena:

—¿Me parte el corazón ver estas encantadoras habitaciones arrasadas apenas ha concluido uno de trabajar en ellas. Hubiera deseado vivir toda la vida en éstas.

En la cinta Cada mujer figura una calle de Nueva York en plena nevada. Es víspera de Navidad. Parecería imposible trucar algo tan tumultuoso y conocido. Sin embargo, la decoración fue levantada en una ciudad-estudio del oeste.

Para una escena de mar tropical —en Macho y Hembra— el director Cecil B. De Mille transformó un árido islote en fantástica isla ecuatorial. Tuvo que transplantar a ella toda una flora y fauna de los trópicos; pero la ilusión resultó perfecta, y los gastos reducidos.

Para conseguir los sorprendentes efectos de submarino que obtuvo Ince en Detrás de la puerta, de que acabamos de hablar, debió valerse, y a peso de oro, de un verdadero estado mayor de técnicos. Como a su vez el director Ince parece ser un técnico en cuestiones de guerra naval, el resultado fue digno de toda ponderación.

William Hart, que como es sabido trabaja con compañía propia, suele internarse en los desiertos de Arizona a impresionar escenas preparadas, y de paso a tomar y estudiar paisajes que luego aprovechará. Viaja con una caravana completa de caballos, ganado, galeras, carretas, todos los elementos habituales de sus cintas. Al filmar Huellas de galera, por

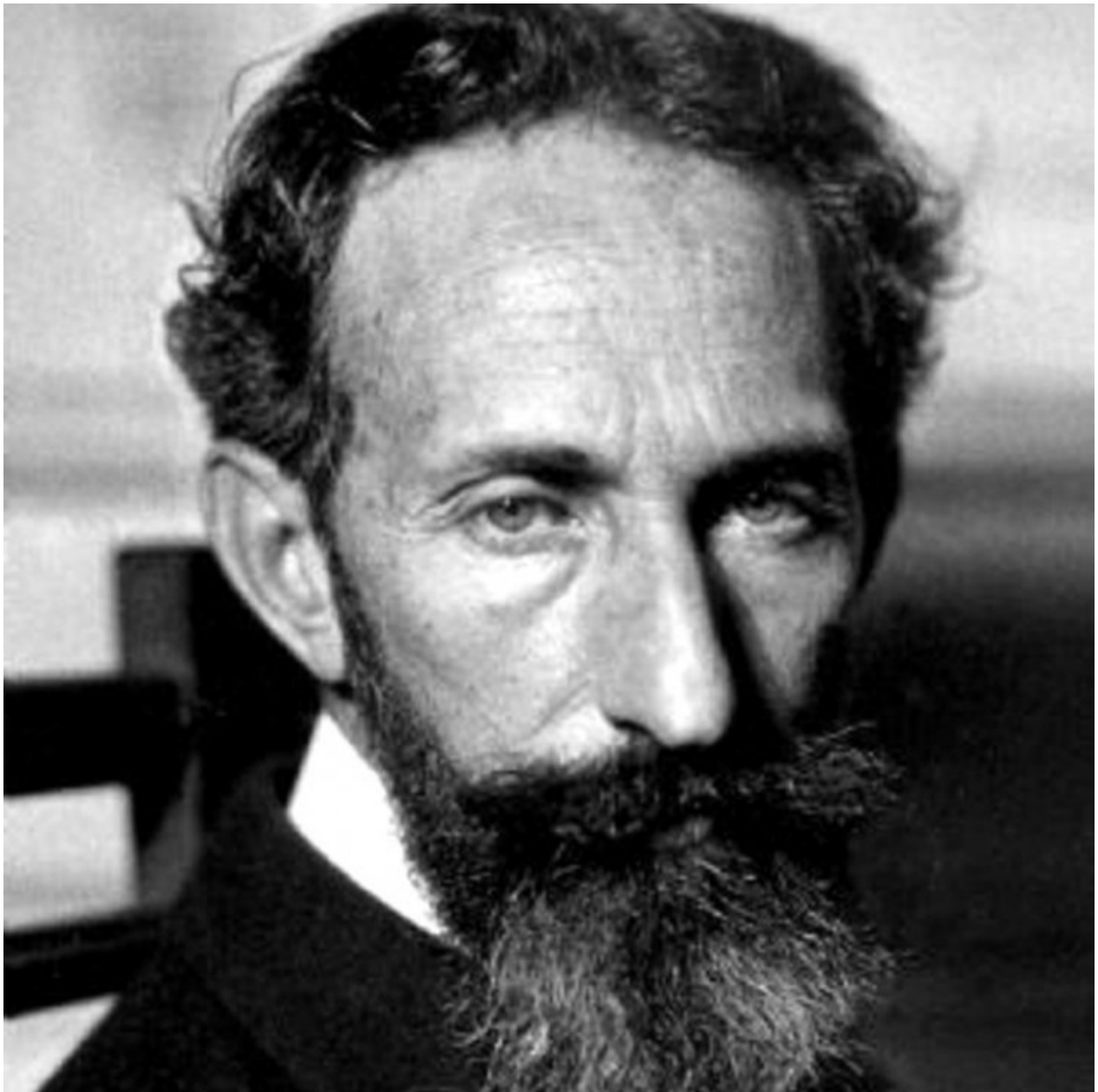
necesidades técnicas se comenzó por el final: es decir, fotografiando a las galeras embarradas y deshechas, cómo debían aparecer al final de la cinta. Y como para el primer acto era menester presentarlas recién pintadas y flamantes, al concluir la campaña hubo que perder tiempo y dinero inapreciables para devolver las sucias galeras a su primitivo estado.

Pero a veces el realismo se impone. Por dificultades invencibles, la Paramount decidió filmar *Los anuncios se pagan solos*, con Bryant Washburn, en una fábrica de jabón de verdad. Tal se hizo. Pero algunos intérpretes —las damas, desde luego— llegaron al fin de la filmación enfermas y amarillas, a causa del insoportable olor de la fábrica.

—Yo me mareo mucho —murmuró desfallecida la protagonista al concluir la cinta—; pero prefiero dar siete veces la vuelta al mundo antes que volver a trabajar en una verdadera fábrica, sea de lo que fuere.

Ciertamente; y sobre todo si se considera que la más leve náusea de la persona que así se expresa está dulcificada con cientos o miles de dólares por hora...

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)