
Las Cintas De Actualidades...

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9189

Título: Las Cintas De Actualidades...

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>

Las Cintas De Actualidades...

Las Cintas de Actualidades y Otros Aspectos. —Suelen ser muchísimo más interesantes que las tituladas cintas dramáticas, y este fenómeno comprueba una de las tantas fases de miopía de los fabricantes de film.

Se intercalan estas cintas entre una y otra sección, a guisa de pasatiempo, o para llenar el término de tres cuartos de hora obligatorios, en las cintas de discreta extensión. No les conceden las casas productoras importancia alguna. Son, a juicio de ellas, simples comentarios de gacetilla, información gráfica a lo sumo de cuatro o cinco sucesos trágicos, ridículos y simplemente mundanos, y en tal carácter son ofrecidas como postre o yapa de un filme muy reclamado.

Ahora bien, nada es también más evidente que el murmullo de descanso, agrado y curiosidad que llena satisfactoriamente una sala al anuncio de uno de estos noticieros mundiales, novedades X, filmes-revista, que las empresas lanzan casi por broma. El público está seguro, ante el pregusto de cualquiera de estos panoramas breves y variados, de que no se va a aburrir. Es este convencimiento el que provoca ese suspiro de satisfacción, ese cómodo cambio de postura del espectador que se dispone a gozar con infalible placer de las actualidades.

En un tiempo, cuando la superproducción de hoy no infestaba el cine, las cintas tenían cinco actos, seis a lo sumo, y aquel tiempo nos legó las mejores historias cinematográficas de la pantalla. No era fácil entonces aburrirse, ni siquiera con las cintas pobres, por elemental falta de tiempo.

Hoy está el cine en crisis —no de asuntos, que es tema

complejo, sino de excelencia en la producción. Y la repetición de los mismos caracteres, del mismo ambiente, aun de los mismos actores, es tal, que el espectador se sienta en la butaca anticipadamente cansado de lo que va a ver.

Fácil es de apreciar el efecto de la mayoría de las cintas que hoy nos llegan, trasunto casi fiel de las mismas que hemos visto desde 1908; pero que ahora constan de diez y doce actos, en vez de los seis originales. Naturalmente estas enormes y desmenuzadas cintas requieren mayores gastos que las anteriores. Por lo cual las casas filmadoras, consecuentes con su sistema de medir el interés de las obras por el inacabable número de sus actos, lanzan estas cintas como superproducciones de arte. Algo, en fin, como si únicamente buscáramos para leer novelas de cuatro tomos, porque en las que solo tienen uno no cabe arte.

El resultado de esta miopía editorial sería a todas luces funesto, si por bajo de la supervisión de los grandes directores no se deslizaran de vez en cuando humildes cintas de seis actos, sin gran novedad de argumento tal vez (virtualmente, el cine los agotó todos), de poco costo para la empresa, pero con tal arte dirigidas que alcanzan a darnos una impresión de novedad. Tal es el caso de *Allá, en mi viejo bogar de Kentucky*, recientemente estrenada con legítimo éxito.

Inútilmente se buscarían en este film elementos nuevos de intriga. Los mismos que combinaron su argumento y propulsan su desarrollo, sirvieron ya para otros filmes triunfales y desgraciados. La novedad de la cinta que nos ocupa estriba en la frescura de unos cuantos elementos de escena, al punto de no haber sido aún desflorados en idénticos ambientes.

Gran parte de la película se desarrolla entre caballos, carreras y vida del turf. Nada hay de fresco en esto, como se ve. Pero el autor de la cinta, su director y sus fotógrafos han logrado ver unos cuantos aspectos nuevos de decoración,

que bastan para infundir al film entero un aire de novedad.

El señor Monte Blue, protagonista de la cinta, es secundado por miss Holmquist, personaje nuevo en el cine, a lo que creemos. Si esta señorita es realmente nueva en sus funciones de actriz, irá seguramente lejos. Inútil añadir que a este feliz término de su carrera contribuirá no poco su belleza, pues la señorita Holmquist, que en su primer prueba de pantalla mira ya con tiernísima corrección, mirará dentro de muy poco con correctísima ternura, como conviene a una honrada actriz.

Una Cinta de Primera: Lo que toda Mujer Ignora. —Con solo siete actos, para no desmentir lo arriba apuntado, estrenóse días atrás, sin mayor propaganda ni mayor resonancia, la mejor cinta del año.

Subrepticamente casi, entre el fárrago de grandes insulseces decorativas, ha pasado por la pantalla el filme que todos esperamos pacientemente, día tras día.

Ya apuntamos una vez, por boca de un intelectual francés, que el hallazgo del placer en el cine (y en el teatro y en toda la literatura) es cuestión de una larga paciencia. Es menester ver muchas cintas atroces para llegar a un film que nos dé la medida del cine como arte, del mismo modo que hay que sacrificar meses al hojear de muchos libros antes de llegar a uno que merezca ser leído hasta el fin.

Esta vez nos encontramos ante una cinta excelentísima desde el triple punto de vista: asunto, dirección e intérpretes. Cabe ante todo ensalzar la dirección, obra del señor Browning.

Si no nos equivocamos, fue en la historia de Priscilla Dean, Fuera de la ley, la primera vez que este hombre de cine dio pruebas de todo lo que es capaz en la presentación de un film. Habíamos conservado su nombre en la memoria, en la esperanza de que una nueva cinta suya viniera a

demostrarnos que la construcción de Fuera de la ley no había sido un fugaz acierto.

No fue acierto, por dicha. El mismo soplo de vida, el mismo golpe de vista dramático, la misma asombrosa naturalidad del juego de los actores, las mismas finuras de composición, el mismo estilo, en fin, de aquella cinta de Priscilla, vuelve a hallarse, pero duplicado, en Lo que toda mujer ignora. Y es admirable esta capacidad para géneros distintos, pues todo lo que Fuera de la ley tiene de policial y tumultuosa, lo posee la cinta nuestra en honda y dolorosa humanidad.

El señor Browning ha visto algo más en este film, y es la necesidad de que los actores hablen, cuando la historia está caracterizada, sostenida y precipitada por lo que los personajes dicen; cuando estos personajes, en una palabra, no son simples mimos muy capaces de expresar sentimientos vagos, enunciados apenas en las leyendas, sino seres de carne dolorida que lanzan vivamente el alma afuera con la palabra.

En un tiempo, el actor no movía los labios, y su comentario fisonómico comenzaba al concluir la leyenda, casi nunca dialogada. Es decir, que su rostro expresaba el simple reflujo de los sentimientos que habían agitado momentos antes al personaje. A tal escuela pertenecen aún Hart, Lilian Gish —para citar los astros mayores. ¿Por qué esta falta de naturalidad, en un arte que vive precisamente de ella?

Los idilios de Griffith, que suelen ser poemas pictóricos, con marco de paisaje y todo, no exigen sin duda palabras; pero cuando la situación del drama se paraliza o desencadena por lo que dijo un personaje, entonces la pronunciación franca de esa palabra o frase capital es indispensable si la escena quiere realmente vivir.

Es el caso de Lo que toda mujer ignora. Lo que allí dicen los personajes tiene trascendencia de intención y acción, y necesita por lo tanto ser dicho. Mas aquí entramos ya en el

campo de la obra.

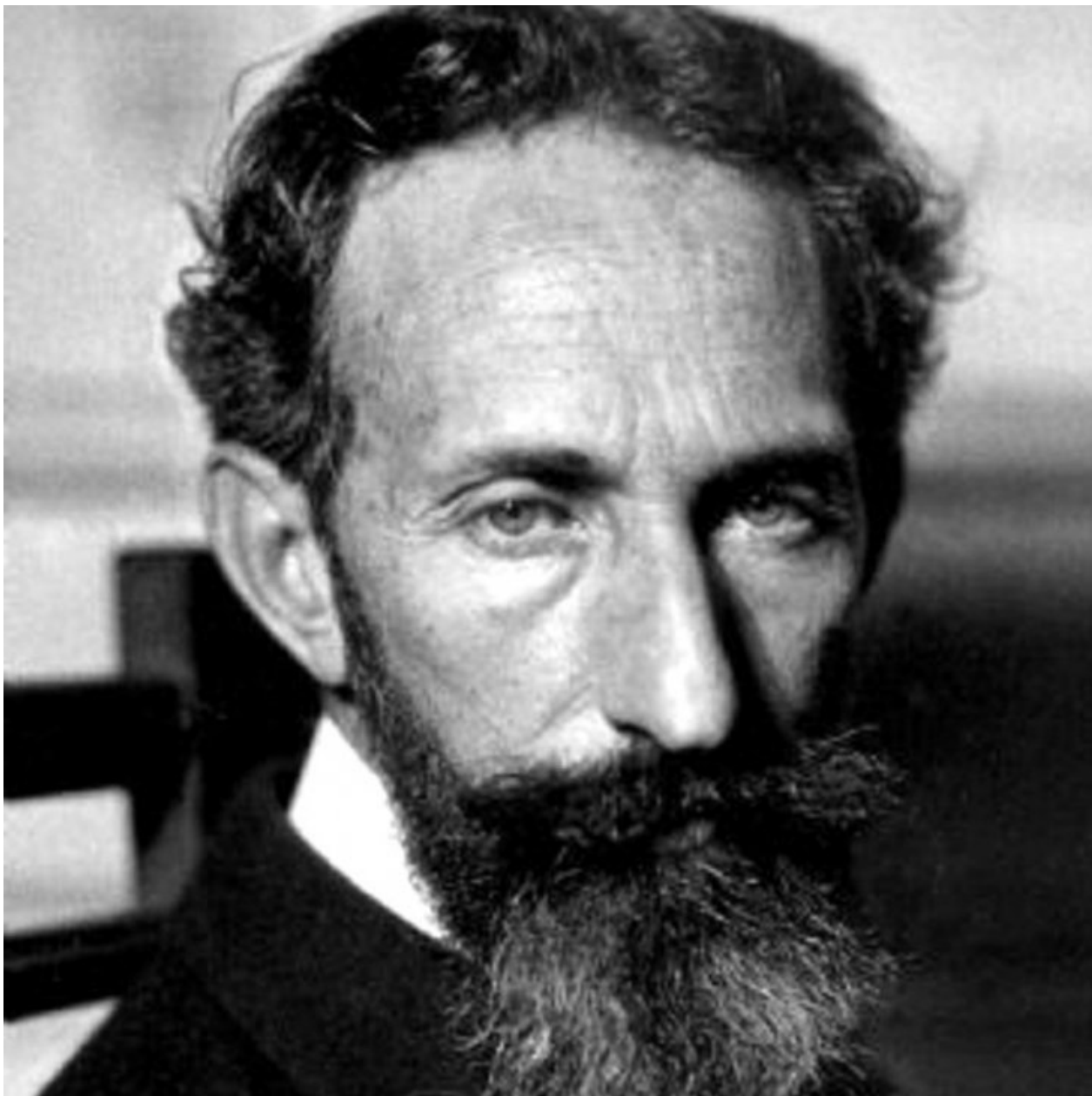
Lo que toda mujer ignora es una pieza de tesis, que puede enunciarse así: "La mujer no debe nunca sacrificarse por el porvenir de un hombre joven, a despecho de hacer de él un ser egoísta, sin carácter e incapaz de luchar por sí mismo. Y una vez decidida a ello, debe sostenerse hasta el fin".

El autor de esta pieza ha tenido él mismo el valor de no sacrificarla a un ruidoso y fácil éxito. Ha llegado hasta a eliminar el beso en la escena final. Besos y ropa elegante... Apenas se concibe hoy día otro factor capaz de determinar un gran éxito de boletería en el cine. La protagonista de nuestra cinta no debe de tener más de dos vestidos. Y en la escena final no besa a su novio, aunque esté en sus brazos..., porque la situación no lo pide.

Este acto de honradez artística, de valor para sostener un estado de alma en la pantalla, allí donde niñas y jóvenes no suelen comprender una obra sino por la intensidad del beso final, es una de las bellas cosas que el cine nos da de vez en cuando.

No tendrá gran éxito la obra, es más que seguro. Pero si pensamos en lo poco que hubiera costado al autor el desvirtuar su historia recargándola de escenas gruesas, de toilettes y de besos, considerémonos satisfechos de que los autores de esta cinta hayan preferido a su vez sacrificar unos centenares de miles de pesos, al placer de realizar esa insignificante y pura cosa que se llama una obra de 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)