
Punto De Vista

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9170

Título: Punto De Vista

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>

Punto De Vista

Toda vez que el teatro ha tratado de llevar a la escena una obra cuyo asunto escapaba a las rígidas leyes de tiempo y lugar que rigen a una obra común; cuando la importancia capital de repetidas escenas, la multiplicidad de los lugares de acción o el largo tiempo transcurrido de una escena a otra; cuando todas o cada una de estas contingencias dramáticas aportaban su extraño elemento al escenario, el teatro, en estas ocasiones, no hacía teatro sino cine.

Cuando una obra meditada para el cine se desarrolla en la pantalla en cuatro o cinco escenas de violento contraste con el ambiente inicial de la pieza, y esas cuatro o cinco escenas absorben y condensan la vida interna de los personajes como si su psicología esperara ese instante para hacer allí explosión; cuando todo lo que es progresivo en el tiempo y en el alma—se trate del desenvolvimiento de un carácter o de un conflicto pasional—se resuelve en un corto número de escenas de gran efecto, el cine, al desaprovechar todas las fuerzas que de gradación y naturalidad posee, en vez de hacer cine hace entonces teatro.

Esta confusión, este trastrueque de valores dramáticos marca las diferencias de dos artes de espectáculo, cada uno de los cuales tiene sus elementos determinantes, sus resortes particulares, sus encantos propios.

Por una anomalía curiosa, pero perfectamente lógica, según veremos otro día, las razas latinas, creadoras del cine, perdieron desde los primeros instantes la pista de lo mismo que habían creado. Siendo la decoración escénica el punto débil del teatro, nada parecía más cuerdo que aprovechar del cine la portentosa verdad de su escenario, donde un palacio es realmente un palacio, un caballo es realmente tal cosa, y un bosque es efectivamente tal.

No existiendo además para la pantalla la tiranía de lugar y tiempo que sofoca a la pieza de teatro, nada parecía también más lógico que olvidar aquella tiranía para lanzarse golosamente tras de aquella libertad de

tiempo y espacio que el cine les ofrecía.

No fue así, sin embargo. Y mientras el cine europeo —y en particular el francés e italiano— persistía en reducir el vasto escenario cinematográfico y en torturar el largo proceso pasional hasta reducirlo a dos o tres escenas, como en el teatro, las razas danesas, en un principio, y muy pronto Estados Unidos, comprendieron cuán distintos eran los resortes de uno y otro arte, que el pueblo americano ha tendido hoy en el cine hasta romperlo casi.

El cine latino ha llevado con esplendor a la pantalla espectáculos de gran efecto escénico, reconstrucciones históricas en que el elemento decorativo ha sido el único motivo de evocación. Para estas obras de efecto, el cine, de todas sus fuerzas no aportó sino las inherentes a su virtud nativa de "visión movida". Pero el drama cinematográfico, vale decir la novela desarrollada, no en cuatro o cinco escenas explosivas sino en el centenar de situaciones en que normalmente se mueven, crecen y se entrechocan los caracteres, este drama vivido de extremo a extremo de la pasión, puede decirse que no fue comprendido más que por el pueblo americano. Estos hombres de lucha al aire libre, sin tradición teatral, vieron en el cine la posibilidad de dos conquistas de sin par frescura: hacer "vivir" una novela, y abolir la afectación de poses y gestos, tradicional en la escena hablada. Tal como en la novela, el cine les permitía delinear el temple de los personajes en múltiples escenas. Como en la novela, comprendieron aquellos hombres el valor del ambiente; usaron —y abusaron— de los recursos emotivos de las luchas, las corridas, las minuciosidades de la vida libre. Y sobre todo y por encima de todo, llevaron la verdad misma al juego fisonómico de los intérpretes, conquista de arte escénico, esta última, que compensa con creces todos los yerros que el cine pueda aún cometer.

Porque desde el frequentador de los grandes cines al chico sin sombrero de las salas de barrio, nadie ha dejado de sufrir ante el amaneramiento de gestos y el excesivo lujo de expresión de algunas estrellas del teatro que han llegado al cine sin una comprensión ajustada de lo que es este arte. Lo que en las tablas no se notaba por la distancia, o se admitía como modalidad irreparable, la pantalla denunciábalo flagrante.

"No es natural"..., "exageran"..., medita el mismo chico de diez años. Y esta simple cosa: "no es natural", expresa con magnífica sencillez lo que el nuevo arte, lo que este nuevo arte nos da, o puede darnos porque le es

posible: una completa sensación de verdad, de naturalidad, de "vivido", puesto que para ello cuenta con tres elementos capitales: la verdad del ambiente, la verdad en la expresión fisonómica de los sentimientos y esta verdad que recién mencionamos: la brevedad de las leyendas, capaces por sí solas, en manos de un escritor, de reforzar hasta el aguafuerte la luminosa vida de un filme.

"Muy poca cosa son cuatro breves líneas para expresar un sentimiento", podrá decirse.

Y bien: acaso sean excesivas, en la mayoría de los casos, dichas líneas breves para dar cuenta de un huracán o un mar de fondo pasionales. Y en el resto de los casos están perfectamente de más. Pues, desde el comienzo de los siglos, el amor y el odio, la ironía y la lealtad, solo requirieron un par de ojos abiertos para expresarse. El cine, este arte "mudo", sabe que las palabras sobran cuando el alma está asomada a los ojos.

Esta elocuencia, pues, que no habla, y que constituye el más fino tesoro del cine, solo puede llegar hasta nosotros sobre la base de una gran verdad de expresión y juego escénicos. Si lo que buscamos en un drama —representación momentánea de la vida— es la naturalidad de sentimientos y de su reflejo en el rostro, como lo exigimos en nuestra hermana, en nuestro amigo, en nuestra novia, el cine y su silencio, por las razones ya apuntadas, puede ofrecérnosla. No siempre, acaso; pero cuando ese filme nos llega, apreciamos en él la falta de afectación, la sobriedad y el mutismo que sufrimos nosotros mismos en un personal drama semejante.

El Mayordomo Romántico de Poderes. —Al señor Tomás Meighan debemos un nuevo personaje romántico, de factura exclusivamente cinematográfica: el mayordomo romántico.

En los buenos tiempos literarios tuvimos al bandido adorable, desde Hernani a Arsenio Lupin. El cine se apoderó del cowboy, tan bandido como aquellos; pero también caballeresco a su igual. Más tarde bajamos un grado, y los filmes policiales nos ofrecieron como ejemplo de nobleza sentimental pick-pockets, ladrones de asalto y otros caballeros más.

Ahora, la pantalla nos ofrece, creado como una flecha para el corazón de las jóvenes, el mayordomo de gran casa.

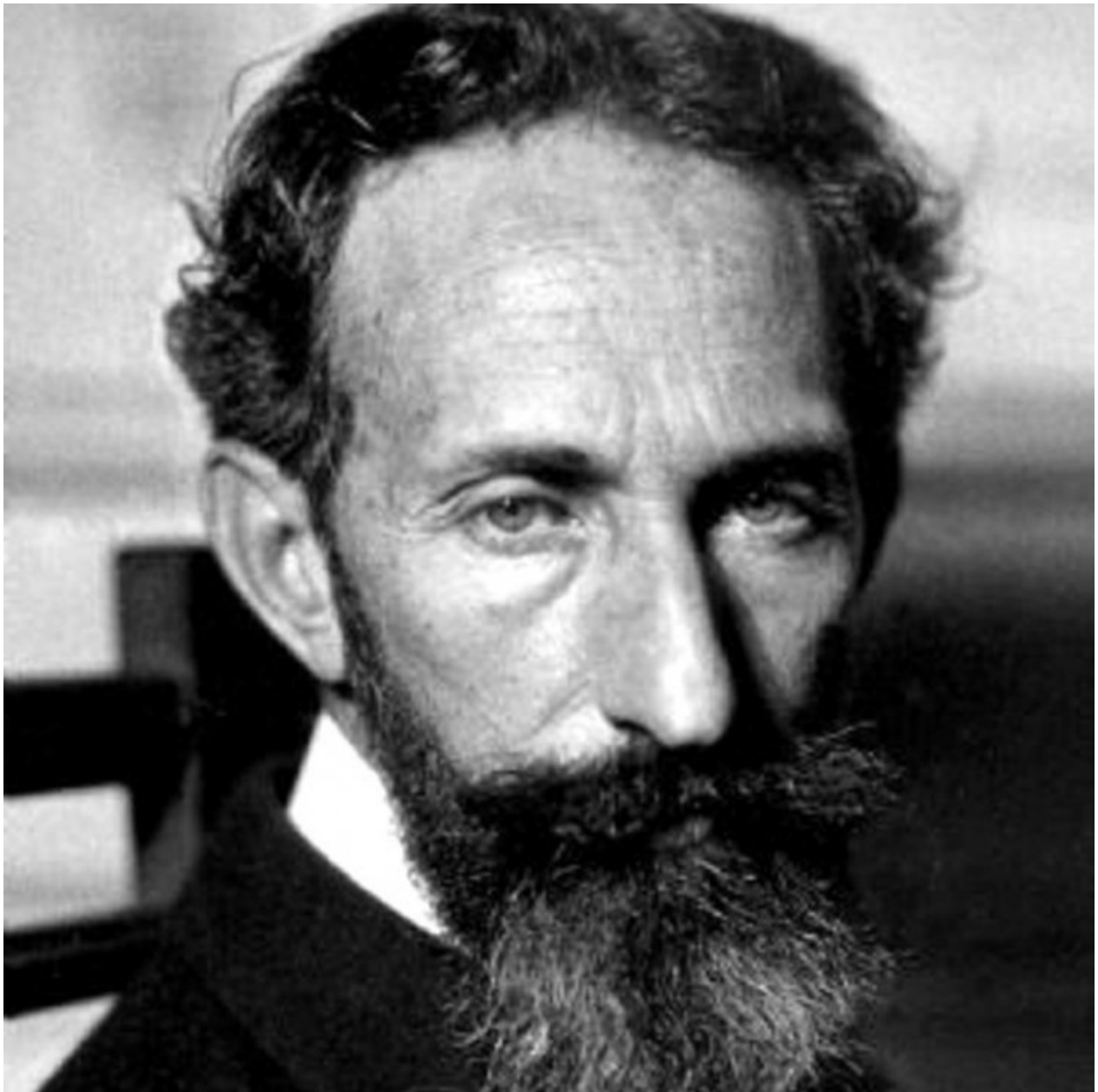
El mayordomo es, por lo general, un viejo ayuda de cámara, listo y práctico, calvo muchas veces. Así suelen ser. Pero en la adaptación cinematográfica Macho y hembra cúpole a Meighan el papel de mayordomo romántico. Todo hubiera quedado allí, de no ser Meighan el buen mozo de todas conocido. Y, en su uniforme y su cabello echado atrás, realizó para algunos nuevos centenares de miles de tiernos corazones el ideal soñado.

De este modo, la crisis se produjo. Meighan tornó en una nueva cinta a hacer de mayordomo, y en los últimos días se estrena Poderes, donde resurge el mayordomo dechado de noble en la persona de Norman Kerry... que es buen mozo, a la par de Meighan.

¡Basta, por Dios! Admitimos muy bien que un mayordomo, un lord o un agente de policía del Chubut puedan ser personajes románticos, y aun es enternecedor y vistoso que lo sean. Pero no es juicioso sistematizar el prodigio. ¡Mayordomos "fatalmente" románticos! ¡Por qué no las enfermeras y los mariscales, que visten también bonito uniforme!

En un tiempo, las cuentistas inglesas pusieron de moda el chauffeur romántico, que detenía el coche a la orilla del mar y se declaraba a la niña trémula. Y como el uniforme de chauffeur es en Inglaterra también vistoso, las escritoras aludidas daban muchas veces razón al chauffeur, con lo que el romanticismo de espectáculo adquiriría nuevos adeptos.

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)