
Teatro Y Cine III

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9035

Título: Teatro Y Cine III

Autor: Horacio Quiroga

Etiquetas: Artículo

Editor: Brian

Fecha de creación: 27 de julio de 2026

Fecha de modificación: 27 de julio 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>

Teatro Y Cine III

El cine posee, como característica de nacimiento, su orfandad. Nació desprovisto de todo afecto, y no lo ha sentido sobre sí durante el transcurso de su breve y grotesca infancia. Queremos referirnos aquí al cariño de la clase llamada intelectual. Aún hoy perdura oculta en ella este aristocrático desdén por el patito feo. Y si bien en los actuales momentos dicha clase intelectual parece haber descubierto la existencia del cine y bate palmas en su honor, estamos dispuestos a creer que su ignorancia del cine persiste, y que su protección al nuevo arte es una simple actitud de snobs.

Esta animadversión de parte de los intelectuales, y muy particularmente de los artistas, ha llamado siempre nuestra atención. Cuántas veces hemos solicitado la impresión de los compañeros sobre la capacidad dramática del cine, se nos ha respondido con frialdad ligera. Muchos de ellos ignoran de él todo, menos que se exhiben para goce de sus sirvientas películas de cowboys. Otros han ido varias veces al cine, sin ver otra cosa que tonterías. Los más declaran que el tal nuevo arte no pasa de un simple espectáculo, con eficacia exclusiva sobre la gruesa psicología popular. Algunos, por fin, condescienden con rubor a confesar su gusto por el cinematógrafo.

—Voy a veces al cine —nos confía uno de ellos— porque no sé a ciertas horas qué hacer. Y confieso que también me entretiene.

—Pero, no ve en él más que un simple entretenimiento visual?— insistimos nosotros. —¿No ha hallado nunca arte en él?

—Sí, en los panoramas. Hay paisajes muy bonitos, interiores de primera. Muy bellas cosas.

—Pero, ¿arte? —proseguimos— ¿Arte dramático, con su poesía y su psicología?

—¡Ah, no! —nos responde sonriendo— Esto no. Para ver y sentir dichas

cosas; voy entonces al teatro.

—¿Cree usted, entonces, que el cine no puede realizar un drama con todo su mar de fondo psicológico?

—Desde luego.

—¿Por qué lo cree usted así?

—Porque en la escena muda falta precisamente el elemento primordial de la manifestación y el análisis psicológicos: la palabra.

—Pero, en un arte de representación, como el teatro y el cine, ¿haya usted imprescindible la necesidad de la palabra para todas las circunstancias?

—Ciertamente. Por la palabra se llega al alma y se sale de ella. No podemos conocerla de otro modo. De no ser así, mucho antes que su cine la pantomima habría ya realizado el drama mudo que usted pretende.

—Son cosas distintas. La pantomima es una caricatura de la expresión, y el cine pretende, por lo contrario, ser la expresión misma.

—Ya la tenemos en el teatro.

—No tal; el teatro ha hecho gala, por perversión artística, de exagerar la expresión de los sentimientos, la verdad de los gestos y la naturalidad de las expresiones.

—Si la expresión gana con ello...

—Desde su punto de vista, sí.

—Es el de todos.

—Porque todos sufren la influencia de ese culto a lo artificial, consagrado como arte. Los actores del teatro no están viviendo un drama en la escena, por mucho que lo aseveran así. Representan ante el público, se exhiben para él, y para él caen sin sentido en posturas académicas. De tal gran actriz sólo se recuerdan dos excelsas virtudes: su voz de oro y su arte para caer desmayada en un diván. Este imponderable valor concedido a la voz, en una intérprete de problemas psicológicos, y a los elegantes pliegues que guarda un vestido, cuando su poseedora cae fulminada de

dolor, son un índice preciso de los extraños elementos que forman el arte teatral.

—¿El realismo crudo y brutal, escueto e insignificante, entonces?

—No. Esa misma pregunta suya —defensa concreta de la artificiosidad del teatro— se hizo ya al arte realista en todas sus manifestaciones. La verdad, fuera y dentro del teatro, ha sido y es una sola. La expresión de las mujeres que sorprenden una carta en la cartera de su marido, y la de estos cuando reciben un anónimo, es ahora la que fue hace mil años. Lo que varía es el canon de esa expresión para ante el público, desvirtuándola siempre en honor y gracia de un concepto de arte por el cual se considera indispensable falsear la realidad para que resulte hermosa. Hay estados nerviosos, particularmente en las mujeres, que tienden a exagerar, a endiosar la expresión de los sentimientos. En el semblante de tal señora que pasea solitaria por su cuarto, entregada a sus reflexiones, podrá seguirse, en halos breves y fugitivos, el proceso de sus sentimientos, por ser el rostro de una persona a solas un espejo sumamente sobrio del alma.

Pero de usted a aquella dama nerviosa la certidumbre de que es observada, y entonces asistirá usted a una exhibición de gestos y ademanes excesivos, que no aparecían de ningún modo cuando la dama se creía sola.

Pues bien: el cine es un arte cuyos intérpretes dan la impresión de que nadie los ve cuando actúan entre ellos, y con mucha más razón cuando se hallan solos. Viven, hasta donde es posible en una ficción, la vida misma. El actor de teatro, en cambio, lo exterioriza todo, con la teatralidad ya apuntada en la dama nerviosa, para el público que contempla, y del que no se olvida un solo instante, puesto que para él interpreta. Mientras el uno es en cierto modo sorprendido por el objetivo en su soledad, el otro luce su papel, y se esfuerza por todos los medios posibles en lucirse personalmente, a despecho del libreto.

Y llegamos aquí a la vieja cuestión del temperamento.

Según es notorio, todo personaje dramático creado por un autor de valer, es un ente perfectamente realizable y definido física, intelectual y moralmente. Tras la lectura de uno de esos dramas no queda sino una impresión sobre tal personaje, a la que subsigue una sola evocación: la de

un hombre bronceado o pelirrojo, lúgubre u optimista, violento o conciliador. Cualquier cosa, pero de una sola pieza. Así se lo anota en el libreto, y de acuerdo con esta acotación se desenvuelve fielmente la psicología del personaje. No cabría así duda alguna sobre su carácter físico y moral.

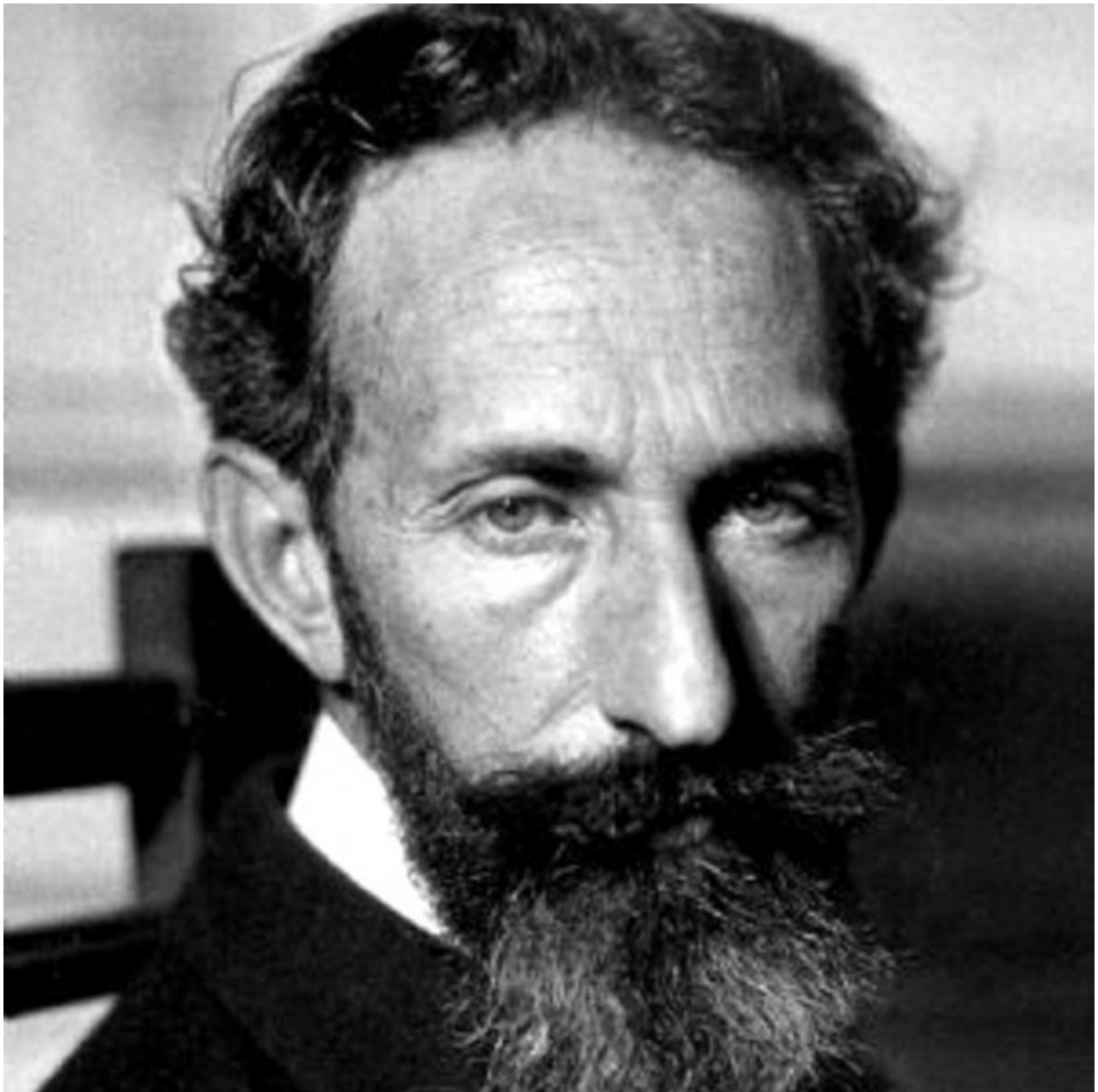
Y a pesar de esto nunca se ha logrado ver dos caracterizaciones parecidas del mismo personaje.

Entre las varias Norah de "Casa De Muñeca" que hemos tenido el honor de ver, todas han sido como por sistema distintas. Esta actriz nos daba una Norah alocada antes y después de su fracaso sentimental. Tal otra, por lo contrario, nos ofrecía una Norah taciturna, reconcentrada y fatal ya desde la primera escena, logrando dar con ello la impresión de que la gran actriz, sabedora del cambio operado en Norah en los últimos momentos, se anticipaba en cuatro actos a la crisis del personaje. Y así las demás.

¿Cree usted que en un personaje así creado, según el temperamento o el humor del actor, puede hallarse al ante de líneas precisas e inmutables que le dio su creador al precipitarlo en el drama?

Y no hemos concluido aún...

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)