
Un Buen Film

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9175

Título: Un Buen Film

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>

Un Buen Film

A veces, y por lo común inadvertida, nos llega una cinta que realiza el ideal de este peregrino nuevo arte. Tal es el caso con *La niña de la gran casa*, días atrás estrenada en silencio, a semejanza de tantos otros filmes, y que por desidia o falta de comprensión de sus propios productores nos llega, pasa y se apaga sin una sola mención.

Notamos bien que *La niña de la gran casa* (¡sabe Dios qué título adecuado y preciso tiene en inglés!) no es una pieza de gran relieve; pero es un drama totalmente cinematográfico por las virtudes exclusivas de ese arte que campean en él. No se ha recurrido en dicha cinta al recargo de escenas que con tanta pesadez transforman un bello cuento de dos actos en un melodrama de seis —como es el caso con *Pimpollos rotos*. El film que nos ocupa es un drama de puertas adentro, con tres personajes y ni uno más. Se desarrolla en breve tiempo, como corresponde a un buen drama. Sus tres personajes dicen por medio de las leyendas lo que deben decir según su carácter, y los comentarios fisonómicos de los estados de alma correlativos, nada dejan que desear. Agreguemos a estas virtudes capitales de un film, las de una perfecta elección de las escenas y su disposición, y nos hallamos a fines de este mayo con una cinta hermosa, entretenida como la que más, que nos ha llegado disimulada entre el conjunto anónimo de cintas, y sin los trompetazos de réclame con que desde el norte nos lanzan, una o dos veces por mes, largas cintas decorativas.

La niña de la gran casa es una historia de amor con largas vistas al matrimonio. Son sus personajes el esposo, la esposa... y el amigo. Él y ella son jóvenes, felices y se adoran. Nunca se ha levantado ni se levantará una nube en el cielo inefable de su felicidad. Entonces interviene el otro, que es íntimo amigo del marido, y que enseguida de llegar sufre el influjo de ella. La esposa halla a su vez muy agradable al amigo, desde la noche en que este llega a la casa de campo.

Luce en esta situación una de las más bellas escenas del filme. Se hallan

los tres personajes al amor de la estufa, ella sentada en un cojín a los pies de su esposo. Su cabeza queda en la penumbra. Pero desde esa penumbra cómplice puede fijar los ojos en el amigo, sin que el amigo lo advierta.

Los esposos se han adorado y se adoran; el marido es tan elegante y buen mozo como el recién llegado; en ese mismo instante el amigo cuenta una historia de heroísmo de que el marido fue protagonista; todo, en fin, dispuesto para poner en relieve la viril gallardía del esposo. Y a pesar de esto, el recién venido es el otro, es la novedad, lo desconocido, aún lo prohibido para la casta esposa...

La composición e intención fisonómica de esta escena a la luz de la chimenea, con la fiel esposa que, recostada la cabeza en las piernas de su marido, se aprovecha de la penumbra para observar de hito en hito al otro, revela una mano maestra del director.

El filme prosigue: encuentros diarios y naturales de la esposa y el amigo, paseos en común, alboradas y lluvias cómplices. Un incidente precipita las cosas. Al cruzar un arroyo, ella se tuerce un tobillo, y el amigo se ve obligado a llevarla en brazos. Al mirarse de cerca, la terrible verdad los envuelve en su vértigo; pero ella resiste.

Largos días de lucha, luego, en que el amante lucha con la lealtad que debe al esposo. Al fin no puede más, y anuncia al dueño de la casa que se va, porque está enamorado de su mujer. El marido lo deja hablar. Al concluir se echa a reír y responde: "Sería imposible que no pasara así. De igual modo me enamoré yo, y se enamorará cualquiera que pase a su lado. Pero ve en paz; soy muy feliz para sentir celos. Quédate, y cuando más tarde te vayas, busca una mujer como la mía".

El amigo insiste, sin embargo. Sabe bien que los esposos se adoran; mas quiere poner a cubierto su lealtad hasta el último extremo. El marido ríe otra vez, y lo aleja palmeándole el hombro.

Nuevas escenas exclusivamente cinematográficas, en que el esposo medita a veces con el ceño fruncido... para concluir siempre con una alegre sonrisa de sana y suprema confianza.

Ella, la esposa conturbada, lucha a su vez con todas sus fuerzas. Hasta que una noche, solos en el salón la esposa y el amigo, este pierde de

nuevo la cabeza y la besa... a punto que el dueño de la casa va a entrar en el salón. Va a entrar... pero sigue de largo, y sube a su escritorio.

Ella corre tras él. No ha devuelto el beso; lo ha soportado, nada más. Pero asimismo corre a ampararse en su esposo.

—Es necesario que X se vaya —dice—. Acaba de besarme... y yo no lo he impedido.

Pero él la mira sin despegar los labios. El edificio, levantado sobre la base de una suprema confianza, no se derrumba sin sepultar algo más. La esposa, muerta de cuerpo y alma, solloza en su dormitorio sobre las ruinas que la han sepultado.

Pero el esposo, solo, medita: ¿quién, si no él, tiene la culpa del extravío? ¿No fue acaso advertido por el otro? ¿No la vio luchar a ella misma? ¿No permitió él mismo que jugara con fuego su santa felicidad? ¡No, no tiene ella la culpa! ¡Su pobre mujercita adorada!

Y en tal estado de amplia y viril comprensión, va a buscar a la esposa, que se refugia tiritando entre los fieles brazos de su amado.

¡Sí, concluido todo! Tras esa dura prueba, ¡felices de nuevo y para siempre! ¡Cuánto, cuánto se han querido! ¿No está ella acaso temblando de pesadilla y amor reconquistado en los brazos de su esposo? ¡Nube de verano, nada más! Y mañana se irán de allí, a recomenzar su luna de miel.

Tal dice él; y ella, quebrantada, dichosa, se oprime a su esposo, al divino amor de diez años que mañana recomenzará con más fuerza. Y en la efusión de esa felicidad de lágrimas y esperanzas, él se inclina sobre ella, y ella cierra los ojos, dichosa... pero, al sentir los labios de su esposo, ella aparta los suyos...

Nada más para expresar el tremendo mar de fondo de esta situación, que la leve desviación de una boca... No sabemos qué palabras tendrían una elocuencia igual para gritar: ¡no, no! ¡Es que a pesar de todo lo amo a él! ¡Sufro, me arrepiento y me muero! ¡Solo tú eres bueno, grande y generoso! ¡Pero es él, es a él a quien amo, y cuyos besos deseo hasta morir!

Ante la fuerza de expresión de una boca que está jurando amor y paz

reconquistada, y que a pesar de todo se desvía unos milímetros para no besar, las palabras todas están de más.

Tal es en esencia *La niña de la gran casa*. Con este mismo argumento, diez directores de escena presentarán otras tantas obras distintas, creando cada cual las escenas en que el drama se desarrolle. Pero uno solo escogerá las escenas capaces de poner en relieve cinematográfico este conflicto de pasión, y en este caso preciso, el de *La niña de la gran casa* es este director.

Allá en el Este. La Expresión por la Expresión. —Fresca aún *Por defender a una mujer*, nos llega *Allá en el Este*, también de Griffith. Dicennos que tuvo esta cinta gran éxito en su país de origen. Nada más de creer, si consideramos las excelencias de la obra, sentimental, abundante de incidencias sociales, cómicas y dramáticas. Una de estas últimas, en particular (cuando es echada del comedor la protagonista), sirve de base a una magnífica escena. Tal vez la cinta es larga. No es nuevo el pecado en Griffith. Compensan sin embargo esta debilidad, y con creces, cuatro o cinco paisajes de los actos finales, verdaderos cuadros, entendida esta palabra en toda su seriedad artística. Para concluir el filme, Griffith nos ofrece una epopeya romántica en un río helado —y roto por una tempestad, uno de cuyos bloques a medio sumergir arrastra hasta el abismo, desmayada, a Lilian Gish.

Esto, en cuanto a la obra del espectáculo. Desde un punto de vista más serio, *Allá en el Este* es bastante vulnerable. El film consta en verdad de dos obras. O si se quiere, de una historia de seis actos que sirve de prólogo a otra historia de también seis. Pero la acción comienza realmente en el sexto acto; los tres cuartos de hora primeros sirven apenas de marco a temas decorativos.

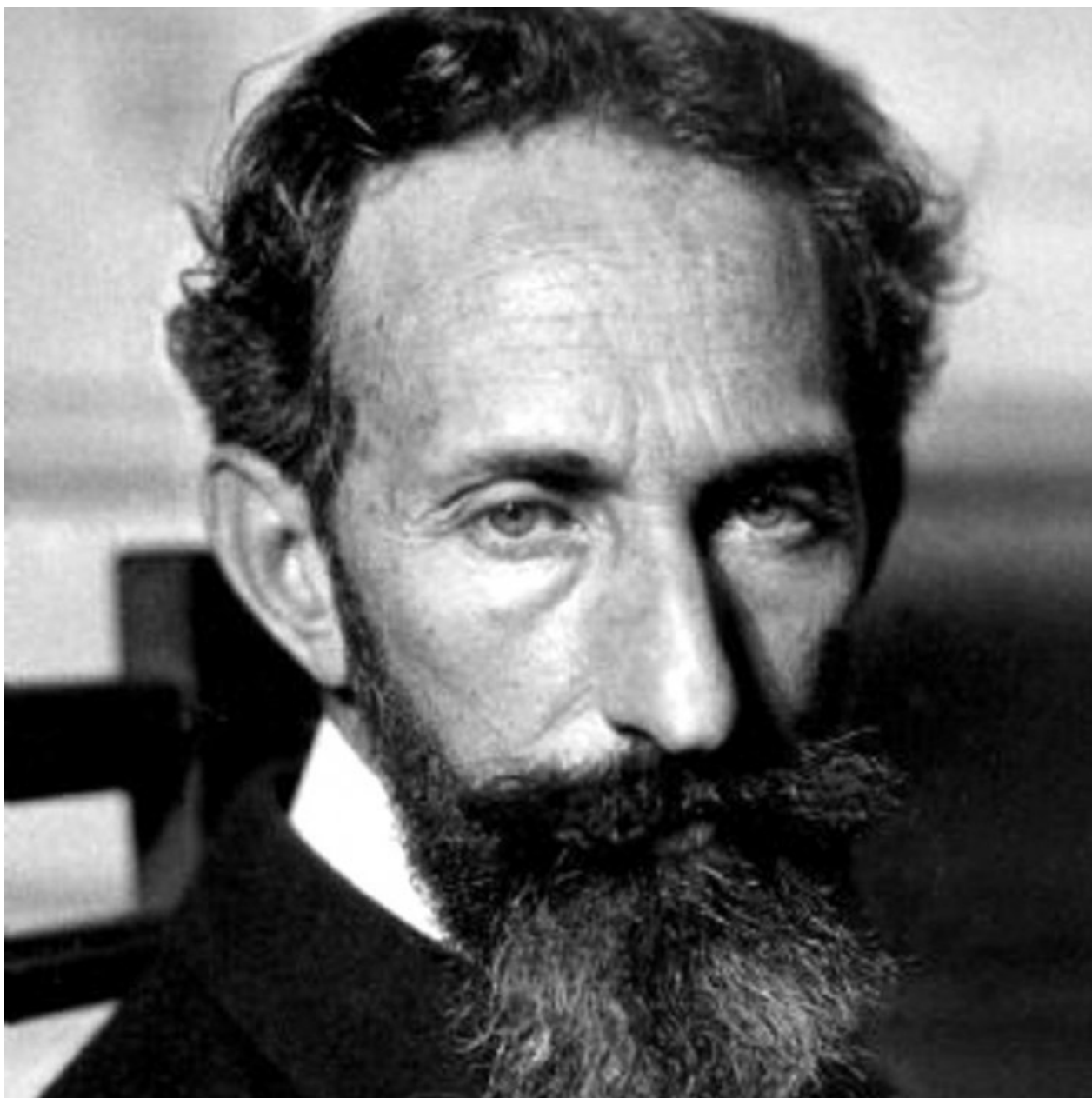
Más inexplicable es la debilidad que sigue: en un momento dado del film, Griffith, queriendo a toda costa aprovechar un bello efecto crepuscular de río, que nada tiene que ver con el estado de ánimo de los personajes, recurre a esta leyenda. "Y le enseñó (los protagonistas están sentados) el punto donde los dos ríos se bifurcan". Y a continuación el bello efecto fotográfico.

Pero el paisaje por el paisaje es pobre cosa, si la historia no lo exige como un aspecto concomitante con el estado de alma, de los personajes. Las cintas nacionales han flaqueado siempre y cada vez que nos han ofrecido

temas decorativos de naturaleza por la misma simple razón: la falta de calor del paisaje porque sí.

En lo que se refiere a los intérpretes de Allá en el Este, se destaca, como es forzoso se destaque un actor de tal sobria naturalidad, Richard Barthelmess. En lo que concluimos de anotar sobre los temas decorativos sin razón de ser, cabría perfectamente el juego fisonómico de Lilian Gish en esta cinta; la expresión por la expresión. Pero esto merece unas líneas aparte.

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)