



# Teatro y cine II\*

Autor:

Quiroga, Horacio

Revista:

Boletín de reseñas bibliográficas

1997, 5/6, 207-209



Artículo



## TEATRO Y CINE II\*

por Horacio Quiroga

El cine, pues, ha aportado a la representación un elemento, tras cuya simulación el teatro se ha debatido desesperadamente hasta hoy. Este elemento es la verdad del escenario. La presentación de una casa de sólidas y reales paredes, cuando de un interior se trata; de un jardín o una perspectiva de montaña, si así lo exige el drama; de un barco, de una fábrica, de un cementerio o una tempestad, si en tal ambiente deben moverse los personajes; todas estas cosas y fenómenos reales, vistos, tocados, habitados y sentidos con una dosis mínima de ilusión, constituyen la fuerza exclusiva que ha llevado al primer plano entre los espectáculos de arte.

Ni la modicidad de los precios ni la tremenda mediocridad de las cintas explican el afán febril con que se vive a las puertas de las salas. La razón exclusiva radica en esta impresión de realidad sin engaño, de vida conocida y tal cual, que halaga igualmente a los niños, a los adultos y a los ancianos.

Nada comprueba mejor esto que la aceptación por parte del público de los films de novedades mundiales y de las llamadas cintas naturales. Ni en unos ni en otras existe trama sentimental que engañe. Y si es cierto que el interés por los primeros puede atribuirse en parte a la simple curiosidad de ver personas y acontecimientos de relieve, en las cintas naturales de gran ambiente lo único que atrae, seduce y encanta es la certidumbre de que tal paisaje, tal piragua polinésica, tal caravana de rudos mineros son real y efectivamente cosas vivas, sin *trucs* de bambalinas y tempestades de hojalata, sólo toleradas en gracia de una fuerte dosis de ilusión que los adultos están ya difícilmente en estado de rendir. Compárese un segundo, a estos efectos, el desfile triunfal de Aída - ponemos por caso - con las danzas guerreras de los reyezuelos de Africa expuestos en la pantalla. No son estas danzas salvajes más decorativas que las que ofrece el teatro. Antes bien: cuanto de seducción teatral en brillo, metales, colores, música y gestos de gran estilo puede

---

\* Aparecido en *El Hogar*, 937, a. 23, Buenos Aires, 30 de septiembre de 1927.

---

concebir el hombre, ha sido puesto al servicio del encanto artístico. Y a pesar de esto, el público de cine, llamado demócrata porque paga barato su espectáculo, e inculto porque resiste a la seducción del escenario, prefiere ver las cintas naturales, sin luces ni trompetas, por el encanto que en él ejerce la realidad, blanca o negra, bonita o fea.

Este hondo sentimiento de la realidad no es privativo del espectador de cine, por cierto. La descripción sin énfasis, en literatura; la exposición de un ambiente y sus caracteres sin recargo teatral; el relato de un gran esfuerzo del orden que fuere, sin complicaciones ni efectos inesperados; todas las realizaciones de arte, que piden a la vida y sacan de ella una fuerte evocación de verdad, tienen también un público que a la par del del cine, halla su emoción más permeable al paisaje solitario, al sobrio gesto de dolor del hombre de la pantalla, que a las contorsiones sin límite del personaje en el teatro. Llegamos así de la verdad del escenario a la sobriedad de la expresión, calidad por excelencia del cine como arte interpretativo. Esta comprobación lleva naturalmente a otra, que es la siguiente: los únicos hombres que durante largos años han comprendido las diferencias radicales entre cine y teatro son los norteamericanos. Ellos han creado el drama cinematográfico en toda su capacidad, realizando cada vez que las exigencias lo permitían una obra de arte puro, y estilizado el resto en noñerías de desenlace fatalmente optimista, que parecen haber heredado, punto por punto, la cursilería sentimental de las novelas angloamericanas.

Pero aun en estas cintas, que forman el noventa y cinco por ciento de las que se exhiben, imperan siempre elementos nobles: la verdad del escenario -cien veces puesta de relieve,- la naturalidad de los movimientos, de los ademanes, de los gestos, de todas las acciones y expresiones traspasadas a la pantalla tales cuales son en la vida. No debiendo olvidarse que también el noventa y cinco por ciento de los dramas teatrales no son superiores en modo alguno a la cursilería ambiente, con la única diferencia de que en el teatro suele aquélla ser pesimista, y optimista casi siempre en el film.

Pasa, sin embargo, que se mira estas cosas desde un punto de vista falso, al juzgar las cintas norteamericanas en particular. La producción cinematográfica es de tal modo vasta y es el talento tan escaso, que no cabría sorprenderse que de las setecientas cintas estrenadas por año, sólo en Estados Unidos, siete apenas exhiban una obra de arte puro. Estas raras obras de arte, perdidas entre un mar de tonterías, demuestra de lo que es capaz el cine cuando se realiza la triple y feliz conjunción de excelencias: argumento, actor y director. El público, del cual vive toda empresa de cine o teatro, tiene sus apetitos particulares, que no son los de un gastrónomo,

y hay que saciarlos. Estas mismas razones de superproducción y escasez de autores son las que apenas nos dan también siete obras de arte, de entre las setecientas piezas -y decimos poco- que se estrenan por año en el mundo.

No es justo exigir al cine lo que no se exige del teatro, y nada digamos de los millares de libros que aparece por año, y cuyo porcentaje de excelencia no alcanzará tal vez a aquella cifra ...

Las diferencias capitales entre cine y teatro han quedado perfectamente delimitadas, toda vez que un gran actor de la escena ha actuado en el film. Creemos que sin excepción, todos ellos han forzado el juego fisonómico permitido en la pantalla. El exceso de dicho juego, la violencia del cambio de las expresiones y de las expresiones mismas han producido un efecto muy extraño. Dichos actores parecían sentir con doble y triple intensidad que los demás mortales conocidos. Si debían tan sólo sorprenderse en el drama, se espantaban. Si debían entristecerse, sollozaban. Daban la impresión de poseer un sistema nervioso muy enfermo, como el de las personas incapaces de dominar sus gestos.

¿Cómo puede explicarse esto en actores de talla excepcional? Por las sencillas razones que venimos apuntando, y que consisten en la diferencia del concepto dramático de la expresión en uno y otro arte. El teatro toma de la realidad lo suficiente para poder decorarla, embellecerla, exagerarla, aun desvirtuarla de acuerdo con su canon de arte. El cine, en cambio, pide, y la goza con inmensa fruición, la verdad misma en los movimientos, en los ademanes y en los gestos.

