
Al Palacio De Oro

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9178

Título: Al Palacio De Oro

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>

Al Palacio De Oro

Como la suerte de los países y las acciones de bolsa, las empresas de cine se hallan sometidas al flujo y reflujo de su fortuna. Ayer fue tal Corporation la excelente; hoy son las cintas de tal marca las que descuellan. No influyen los actores —por astros que sean— en esta pleamar y estos bajos escollos del mar cinematográfico. Si algunos cambian a menudo de constelación, otros permanecen eternamente fieles a tal sistema de películas. Puede tomarse de ejemplo a Harry Morey, sujeto en la órbita de la Vitagraph desde que el cine es cine, y astro de primera magnitud donde quiera que pueda brillar.

Pero así como en el amor de los hombres la fidelidad excesiva puede matar al individuo, en el cine la fidelidad a un mismo grupo de autores logra igual resultado. Con excepción de Ray, Herbert y algún otro, no hay más completo actor de cine que Morey, ni más capaz de salvar una mala cinta con su buen gusto de intérprete, virtud de que tiene que hacer uso fatigoso y constante, por no ser la Vitagraph la empresa que actualmente descuella por sus buenos autores.

Parecería que la Metro ha conquistado a algunos escritores de capacidad cinematográfica, si juzgamos por dos de sus últimas producciones: La niña de la gran casa, de que nos hemos ocupado, y El palacio de oro, estrenada en estos días. En uno y otro film campea la misma lógica de acontecimientos, el mismo equilibrio de desarrollo, la misma caracterización de los personajes por medio de las leyendas, y finalmente la misma perfecta dirección.

Uno y otro film satisfacen plenamente, sin que ninguno de ellos sea una obra extraordinaria. ¡Qué más, sin embargo!

Fuera tontería —o zonceraje, como nos dicen en el norte—, pedir al democrático cine una gran obra por semana, cuando el fastuoso teatro nos la ofrece una vez al año, si el año es asimismo excepcional.

Un Convencionalismo Amable. —En la penúltima escena de El palacio de oro, un agiotista recibe dos tiros mientras está sentado al escritorio. El jugador de bolsa queda muerto, bien muerto e incrustado en el sillón, del que penden inmóviles los dos brazos del cadáver. La pechera, entretanto, continúa inmaculada. Y esta elemental falta de realidad, en un sujeto que ha recibido dos balazos de frente, constituye uno de los más amables convencionalismos del cine.

En efecto, poquísimo tienen que ver con las impresiones artísticas de buena ley esas camisas estrelladas de violento negro, esos rostros salpicados de sangre coagulada y retinta, pues no por cambiar de color en la fotografía, deja la sangre de ser el elemento fluido y fatal de la muerte.

En los primeros tiempos del cine sufrimos, como todavía en el teatro, de esos chorros o sábanas de sangre que convertían al protagonista de la última escena en una insultante y convulsiva res roja. En la pantalla el disgusto era aún mayor por el carácter mudo y espectral de los personajes. Aquellas camisas o manos manchadas en terrible negro nada tenían que envidiar, como grueso recurso, al borbollón rutilante de tal o cual degollado en la escena.

Poco a poco la sangre fue perdiendo en el cine su aspecto, para lo cual se la reemplazaba con tintas apenas teñidas. Es este el arbitrio a que se recurre hoy en todos los casos en que la presencia de la sangre tiene en la escena importancia real. Pero en el resto de ellos bastan para el efecto el fogonazo y la caída a muerte, o la inmovilidad del individuo.

¿Qué mayor impresión dramática, en la escena de El palacio de oro a que aludimos, podía provocarnos la aparición lenta, convexa y espesa de la sangre sobre la pechera del difunto?

En El cochero Hentschel y en Almas solitarias, de Hauptmann, el protagonista del primer drama se ahorca, y el del segundo se ahoga. Ni uno ni otro acontecimiento se verifican en el escenario. Lo que no obsta para que la impresión dramática en ambas situaciones sea infinitamente más fuerte que la obtenida con los habituales recursos de mala ley.

Un Convencionalismo Desagradable. —Nadie lo ignora: la más vaga presunción de asesinato en el cine envía al acusado a la horca. Parecería, a juzgar por la moral de la pantalla, que en Estados Unidos no hay sino gente tonta o mal intencionada.

Esto, en lo que atañe a la justicia. Veamos dos de los más habituales casos.

Un mal sujeto comete un crimen en despoblado. Se lo ha visto rondar por los alrededores; pero esto no tiene importancia. Porsola garantía de seguridad ulterior, el asesino tira al lado del cadáver el revólver que días, meses o años atrás substraigo a un individuo cualquiera. Nada más.

Otro caso: una pareja de recién casados se instala en un hotel a gozar de una felicidad que han ganado con creces.

A altas horas, los desvelados jóvenes oyen una detonación. El marido corre, se interna en el corredor, ve salir un hilo de humo por una puerta entreabierta, y cae sobre el cadáver de un hombre que acaba de morir.

¿Crimen o suicidio? El atónito joven baja instintivamente a recoger el revólver. (¿Para qué? Ni él ni nadie lo sabe; pero todos hacemos esto desde el comienzo de los siglos).

En estas circunstancias la gente se abalanza en la pieza y detiene al joven esposo, que esa noche saborea en la cárcel su trunca historia de amor.

También en este caso, basta la circunstancia apuntada para mandar a la horca al desvelado inocente.

Bien. ¿Pero cómo es posible que se permitan y editen estas tonterías en el cine, por grandes que sean las que devoramos con él? ¿No hay allá coincidencias, presunciones, equívocos, toda la vasta secuela de la apariencia?

Comprendemos bien que la condena de un inocente sea feliz nudo de intriga, sobre todo cuando es tan gratuita como las señaladas. Pero si los argumentistas de aquel país son poco sensibles al rubor artístico, queda vivo el tremendo sentido común del público, que no alcanza sin embargo a protestar de este estilizado disparate.

Casi nunca se averiguan los antecedentes del acusado; no parecen estos tener importancia en la criminología del cine. Puede el novel esposo (los dos casos apuntados pertenecen en realidad a dos cintas) ser un excelente y pobre muchacho, poblado de méritos, como un mapa de pequeños nombres. Puede no conocer a la víctima, ni tener interés alguno en su muerte. Es, en suma, el último recién casado de quien puede sospecharse un crimen en su noche de bodas. Nada de esto impide que la justicia yanqui del cine, con sus juicios públicos, sus jurados y sus veredictos desconcertantes, halle culpable al infeliz. Culpable en la legislación anglosajona que poco se detiene ante las circunstancias atenuantes, ya se sabe que significa sogá, jabón y puntapié al aire.

No exigimos al cine más lógica de la que aguardamos de los hechos humanos. Pero nos agradaría infinito ver ahorcar a las gentes que realmente se lo merecen, así sea por motivos puramente literarios.

Una Semana Feliz. El Dr. Jim. La Idea de un Hombre. —En una apreciación crítica de cierto autor, aparecida días atrás en la prensa, se hacía notar, con picara cortesía, que... "aunque no podía exigirse lógica en el trazado de los caracteres, el por lo demás brillante autor, etc., etc".

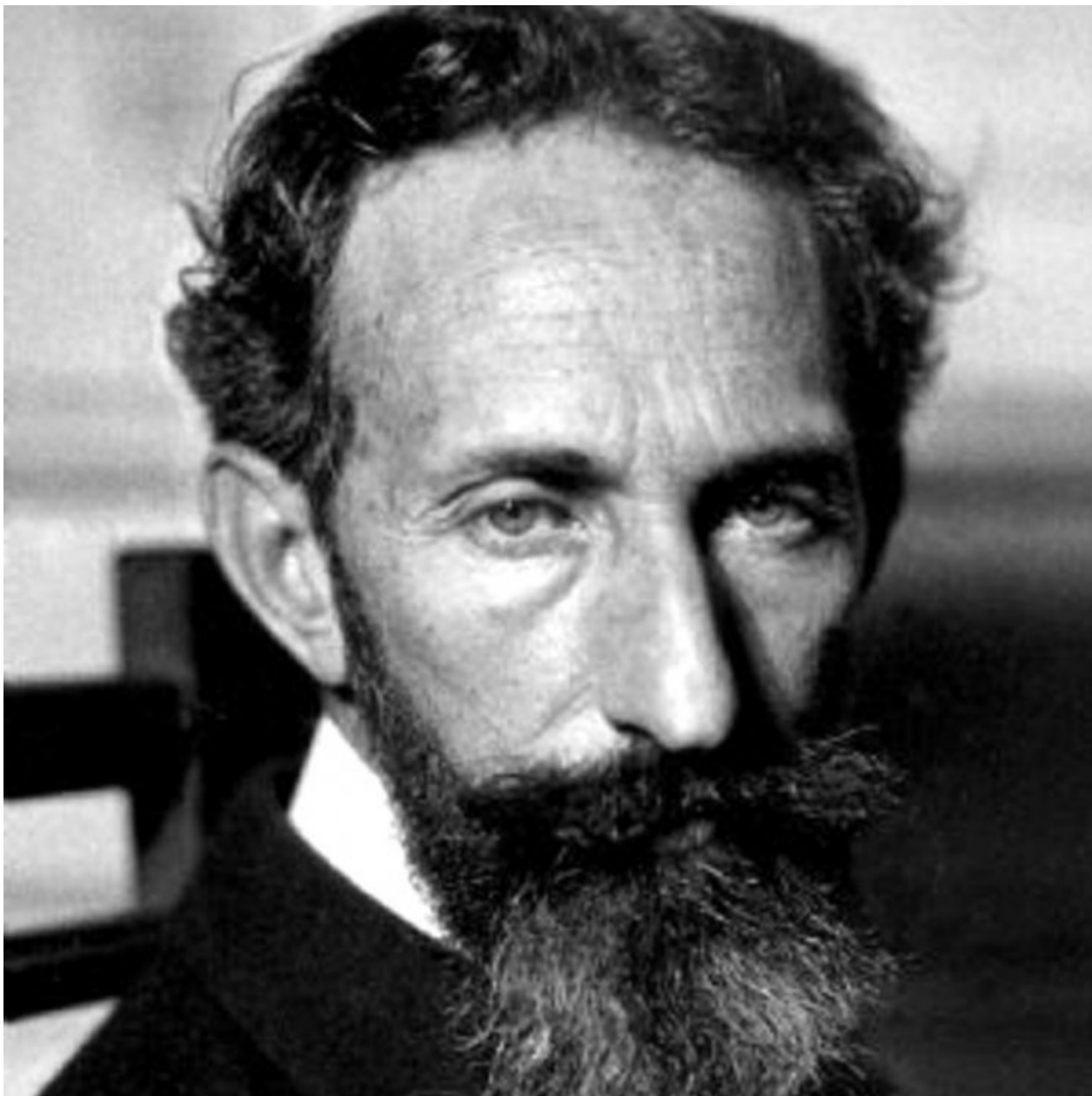
En las cintas arriba mencionadas, se halla, y sin usura, esta misteriosa lógica de psicología artística, por la cual las

personas quedan perfectamente definidas, al punto de que el espectador o lector pueden decirse, sin temor de errar: en tal situación, X o Z procederían de tal o cual modo.

Presta brillo a El Dr. Jim el ambiente marino en que se desarrolla, y ya habitual en las historias donde tienen libre juego las almas bárbaras. Un barco a vela sirve de escenario a gran parte del film, del mismo modo que los cuarenta metros de una goleta sirvieron de marco total a una de las mejores cintas del último mes: El ateo.

En La idea de un hombre, resaltan sobremanera dos elementos: la dirección del film, perfecta en un todo, y el nuevo actor Maurice Flynn. Esta nueva estrella ha de darnos otra vez ocasión para que nos ocupemos de él con la atención debida.

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)