
El Cofre De Las Esperanzas

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9275

Título: El Cofre De Las Esperanzas

Autor: Horacio Quiroga

Etiquetas: Artículo, Crónica

Editor: Brian

Fecha de creación: 22 de septiembre de 2026

Fecha de modificación: 22 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>

El Cofre De Las Esperanzas

Dorothy Gish, protagonista, tiene cabello rubio, y actuó de rubia en varias cintas, con éxito mediano. Un día adoptó peluca negra con cerquillo, y desde entonces ha pasado ante la pantalla de triunfo en triunfo.

Ahora bien, esta linda, joven y traviesa muchacha tiene una gracia como no es posible hallar otra igual en todo el cine. Tal es, que muy poco importa en sus films el drama mismo. Ella actúa, mira, mueve las piernas —las piernas sobre todo—, y no hay modo de apartar los ojos de su sólida personita. Su gracia no es la de Mae Marsh, ponemos por caso. Es más infantil, más suelta, más humorística. Desde Corazones del mundo, pasando por El atentado bolshevikista y Pimentilla, Dorothy ha sido el constante encanto de quienes la han seguido. En lo que se refiere a la cinta en sí, El cofre de las esperanzas no es ni mejor ni peor que las estrenadas en una semana. Pero ella, Dorothy, vale ésa, y la docena de films en que pueda actuar.

Pimpollos Rotos. Sin concesión alguna, el cinematógrafo ha llegado a colocarse en un pie de igualdad con el teatro. Es como éste, un espectáculo de arte, que merece profunda atención. Y cuando una obra de arte nos llega con fuerte réclame, y dirigida por un director del renombre de D. W. Griffith, podemos creer que dicha obra es el resultado de una selección extraordinaria. Como tal, pues, debemos juzgarla.

El asunto de Pimpollos rotos es en este momento más que conocido. Los recordaremos, sin embargo, escuetamente, por los motivos que se anotarán en seguida.

Un joven y culto chino de espíritu religioso se decide a ir a Europa a convertir a los infieles en budistas. Fracasa en Londres, donde al cabo de cuatro años lo hallamos convertido en vendedor de rarezas chinas, desilusionado de todo. Entrevé en la calle a una jovencita bella y haraposa de la cual se enamora. Dicha jovencita es hija de un boxeador, un miserable que la maltrata sin piedad. Un día el boxeador castiga con más

violencia a la joven, la cual huye a la ventura, yendo a caer desmayada en la tienda del filósofo chino. Este la recoge, la cuida, la mimaba breves días, como a un ídolo. Entretanto, el boxeador llega a conocer el nuevo domicilio de su hija, y va a buscarla, entra y se la lleva, en momentos en que el filósofo ha salido. Una vez en la casa, el boxeador mata a la criatura a latigazos. Instantes después llega el filósofo, quien a su vez mata de un tiro al padre desnaturalizado, y lleva en brazos a la criatura hasta su casa, donde acuesta el cadáver en la camita que ella usaba. Hecho lo cual, se suicida ante sus dioses.

Este es el asunto —y el drama— entero. Ahora bien: ¿materia para cuántas escenas esenciales puede darnos este breve y trágico idilio? No muchas. El drama es conciso, los personajes, breves; el hilo de la acción es uno, y va sin desviación del principio al fin; pues pocas veces hemos visto pieza de cine más sobria. Pero he aquí que esta virtud se diluye en los infinitos cuadros sin importancia con que el señor Griffith ha extendido la obra, hasta darle un largo inusitado: hora y media, dos tal vez. Con dos o tres actos, a lo sumo, el señor Griffith nos hubiera dado un muy interesante idilio, melancólico a más no pedir. Ha preferido fatigarnos con un prólogo que dura dos actos y podía ser enteramente suprimido; marearnos con un cruce y repetición de poses, sin objeto alguno; crisparnos los nervios ante escenas de crueldad tan inverosímiles como inútiles, —pues el señor Griffith cultiva con amor un resorte de tanto éxito como de dudosa buena ley: el efecto por el efecto, la crueldad por la crueldad.

El eje de toda esta obra descansa en dos escenas capitales e idénticas: el martirio de una pobre criatura. El criminal es un hombre sin entrañas, impulsivo, y en ese momento está furioso. Lo menos que puede esperarse es que la bestia rabiosa caiga en seguida sobre su víctima. Que la mate a latigazos o de un golpe; pero siempre rápido, sin demora alguna. En cambio de esto, el señor Griffith nos presenta durante largos minutos en monstruoso aumento la cara del iracundo padre, y alternada con ella la de la criatura, horriblemente desencajada por el terror. Sería aún admisible sostener en la pantalla el rostro de la chica; constituiría siempre un efecto fácil, pero hasta cierto punto lógico. No apreciamos, en cambio, la crueldad y el clownismo de esa otra cara de bestia impulsiva que se retarda implacablemente contra toda verdad, y ante cuyos gestos de gran guiñol el público femenino se horripila. Es lo que ha buscado el señor Griffith, y es lo que consigue. Igual procedimiento, con mayor verdad, ha seguido el

afamado director en Lo más bello de la vida.

Desearíamos ser comprendidos. No hay reproche alguno al asunto ni a las situaciones del drama. No hay asuntos crueles en sí; podrán ser fuertes, sombríos, violentos, terribles, pero no crueles, del mismo modo que un asesinato cobarde puede no ser cruel. La crueldad existe en la tortura. Y en el teatro, en la novela o en el cine, se la halla cuando el autor se deleita en horripilar los nervios con la exhibición sostenida de un acto de crueldad. Tal pasa con las escenas de la referencia, que constituyen la fase luminosa de Pimpollos rotos.

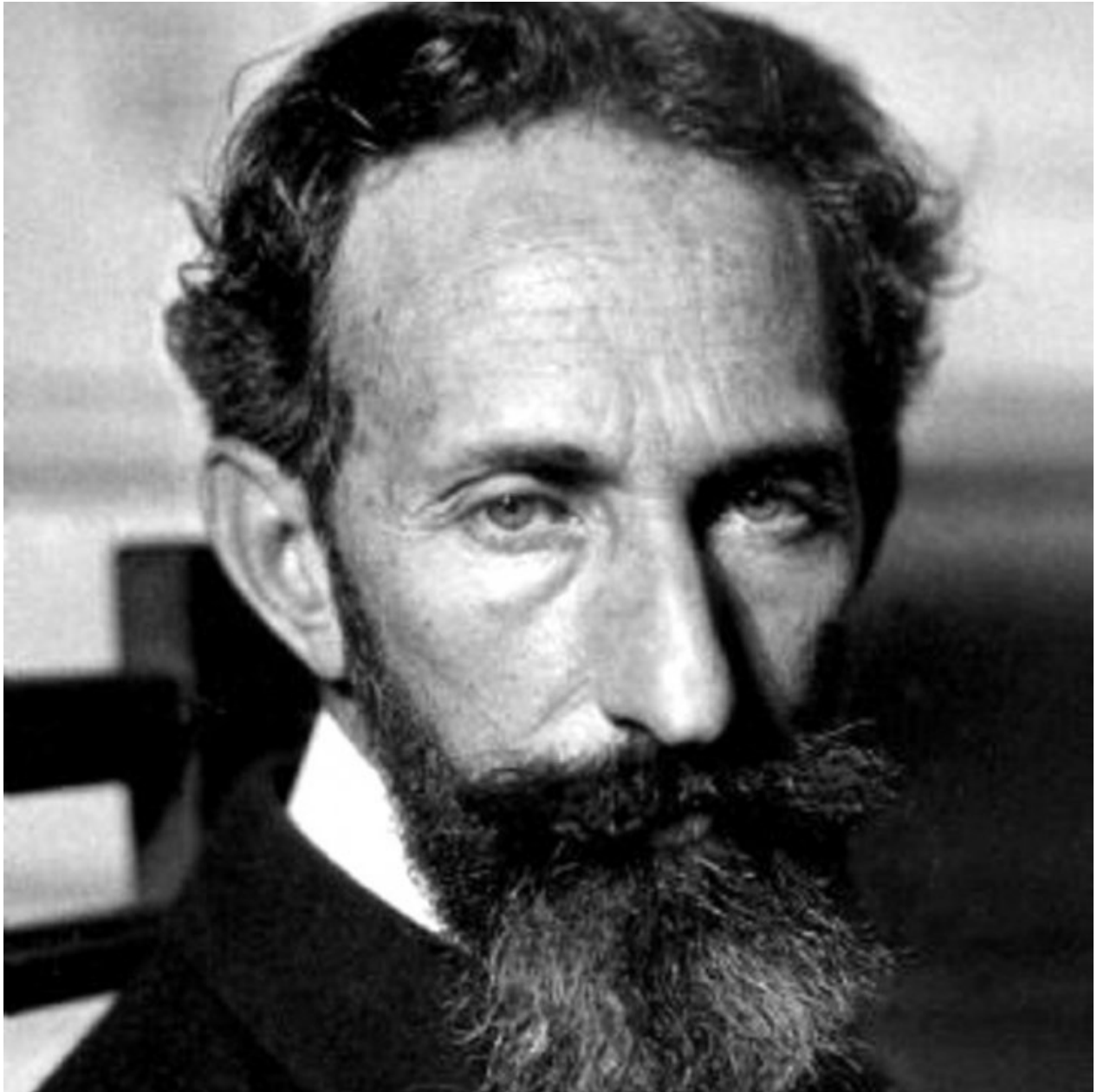
Confesamos haber esperado con impaciencia las producciones del señor Griffith, en un teatro distinto del de los grandes espectáculos que le dieron tanta fama. Él mismo, según entendemos, ha desechado las obras que, como Corazones del mundo, lucen exclusivamente por el movimiento de grandes masas. Ha preferido concretarse al drama de cuatro o cinco vidas y dos o tres escenarios. ¿Qué nos dará el señor Griffith, en pos de este difuso ensayo?

Pues bien; tenemos la impresión de que el célebre director alcanzará difícilmente la excelencia de otros directores mucho menos laureados —del señor Ince, particularmente. Tanto más fuerte el contraste, cuanto que el señor Griffith goza del privilegio de escoger, entre los variados asuntos de que pueden surtirle las innumerables novelas existentes, aquél que más encuadre en sus aptitudes. El señor Ince, —suponemos,— tiene el deber monótono de planear y dirigir cualquiera de los buenos o malos dramas de su empresa. Con panoramas históricos y escenas frenéticas reforzadas por músicas ad-hoc, el señor Griffith alcanza una cumbre real dirigiendo cintas de espectáculo. Entre las cuatro paredes sordas de un simple drama de todos los días, esperamos aún qué alcanzará.

Pero, después de todo, sería ingrato no recordar la actuación de Lillian Gish en Pimpollos rotos, infinitamente superior —maravillosa de veras— al drama mismo. Pocas veces nos ha sido dado contemplar un tormento mayor que el de la chica Gish, en su atormentado papel. Dícese que esta fulgente estrella fue descubierta por el señor Griffith, al igual de Mae Marsh, Norma Talmadge y muchas más.

Este olfato dramático ha creado su nombradía en el film —merecidísima a este respecto.

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)