

El cine de Revueltas

Carlos Martínez Assad

A sus aportaciones en los campos de la novela, el relato, el ensayo y la crónica, habría que añadir el trabajo de José Revueltas, de cuyo nacimiento se acaba de cumplir un siglo en noviembre pasado, en el mundo del cine. Su labor como guionista, al lado de nombres tan destacados como Luis Spota, Roberto Gavaldón y Luis Buñuel, arroja luz sobre el genio y la profundidad artística de uno de los grandes de la cultura mexicana.

LA VIDA URBANA

Las inquietudes intelectuales de José Revueltas le acercaron también al cine mexicano en el despunte de lo que se llamó la época de oro, coincidente con el desarrollo industrial del país auspiciado por la Segunda Guerra Mundial. El escritor tuvo encuentros afortunados sobre todo cuando como argumentista y adaptador colaboró con el cineasta Roberto Gavaldón, en ocasiones al lado del escritor Luis Spota, lo que resultó en la producción de algunas de las películas más interesantes de la cinematografía nacional.

Los lectores de su variada obra —novelas, piezas de teatro, cuentos, reportajes y artículos periodísticos— probablemente son mucho menos que los miles y miles de mexicanos que vieron las películas en las que participó como argumentista, guionista o adaptador. Se trata del trabajo del escritor que los espectadores no siempre identifican en la proyección de una película, oculto bajo el peso de la actriz, del actor o de la misma historia.

Los créditos de Revueltas están relacionados con una treintena de películas y otros proyectos inconclusos. Co-

menzó cuando conoció a Esperanza López Mateos, casada con un hermano del fotógrafo Gabriel Figueroa; este recomendó a Revueltas para participar como adaptador en la película *El mexicano* (1944) de Agustín P. Delgado —basada en el cuento de Jack London y que llevaba en los estelares a David Silva y Lupita Gallardo—. El primer paso ya lo había dado. Siguió con *Amor de una vida* de Miguel Morayta, en una adaptación con el director y Rafael M. Saavedra en 1946, con los estelares de Mapy Cortés y Tomás Perrín.

Pronto llegó el golpe de la fortuna para el escritor resultado del encuentro con el director Roberto Gavaldón, quien le llamó para escribir *La otra* en 1946, filme que llevaba en el estelar a la consagrada Dolores del Río.¹ La historia de dos hermanas gemelas envueltas en la mentira y el engaño permitía al escritor identificar a la pequeña y gran burguesía en un juego de espejos para mostrar, o al menos insinuar, la disposición al crimen y la

¹ Una buena interpretación de esa película puede verse en Manuel Mino Gracia, *La fatalidad urbana. El cine de Roberto Gavaldón*, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial/UNAM, México, 2007.

corrupción. Revueltas realizó la adaptación del cuento de Rian James, que resultó muy semejante al de la película *Stolen Life* de Curtis Bernhart con Bette Davis en el protagónico, filmada unos meses antes.

La historia podía tomarse como una metáfora de la transición gubernamental de Manuel Ávila Camacho a Miguel Alemán (1946-1952). El filme inicia con el entierro del marido de Magdalena, un rico banquero, en el Panteón Francés de La Piedad, lugar que tendrá otras referencias en la filmografía del director. María, la hermana pobre, sigue el desfile de automóviles Packard y Cadillac, la casa en Las Lomas de Chapultepec y todo el boato en el que vive su hermana burguesa.

Dolores del Río salió airoso en la complicada trama, pese a que el mismo director consideró lo hierático de la actriz, dispuesta a demostrar que todo estaba construido sólo para su lucimiento. Carlos Monsiváis la describió bien: “Si Dolores no es una gran actriz, sí es presencia única, especialmente si el camarógrafo es Gabriel Figueroa”.² La hermana pobre, manicurista en el Hotel Regis,³ celosa de la riqueza de su hermana, decide asesinarla para suplantarla y disfrutar de su herencia de cinco millones, la misma cantidad anunciada irónicamente en los camiones urbanos para el premio mayor de la lotería del 25 de diciembre. Detalles con los que al director le gustó jugar en varias de sus películas.

El cine producido en el sexenio alemanista encuentra en películas como esta sus mejores testimonios si no de la realidad, sí de lo que quiere ser. Hay crimen pero también justicia. Y de nuevo, lo intrincado, lo oscuro de la vida citadina aparecerá en el siguiente proyecto: *La diosa arrodillada* del mismo Roberto Gavaldón, con la adaptación de un cuento de Ladislao Fodor, en el que intervinieron, además de Revueltas, el director, Alfredo B. Crevenna y Edmundo Báez, con un guión técnico de Tito Davison, en 1947, para el lucimiento de la sin par María Félix, definida por Fernando de Fuentes —luego de dirigirla en *La devoradora* (1946)—: “Es una de esas mujeres que ve uno por la calle y es como si el sol se pusiera a caminar por la banqueta”.

Para muchos la película daba cuenta de la liviandad en la que vivían los capitalinos, bajo las formas modernas de los vínculos amorosos de los que aún se libraban los mexicanos que vivían al amparo de la provincia. Para ejemplo estaban los repetidos besos que Arturo de Córdova le prodiga a la hermosa actriz en los primeros minutos de la cinta. El filme contiene uno de los besos de mayor duración en la historia del cine nacional.

² Prólogo a Aurelio de los Reyes y García Rojas, *Dolores Del Río*, Grupo Condumex, México, 1996, p. 12.

³ David Ramón hace un recorrido por los sitios cinematográficos del centro de la ciudad en “¡Luces, cámara, acción! El cine y el centro histórico” en *Centro, guía para caminantes*, México, número 11, año 2, junio-julio de 2004.



José Revueltas

Los usos modernos de la sociedad se imponen cuando la primera secuencia se desarrolla en el aeropuerto de la ciudad de Guadalajara. Se habla de departamentos amueblados. El espectador puede ver el hall *art déco* del edificio Basurto, en la colonia Hipódromo Condesa, construido en 1944 por Francisco Serrano bajo el encargo de Raúl A. Basurto, con sus doce pisos y su atrevida escalinata escenario perfecto de las mujeres adúlteras, según el cine.

Es también el tiempo de los profesionistas y no solamente del licenciado o del doctor, porque Arturo de Córdova da vida a Andrés Ituarte, quien no se conforma con ser ingeniero, sino que debe agregarle la especialidad de “químico industrial”. Su esposa enferma es tratada en Rochester y puede hablarse de la Venus de Milo mientras se escucha la *Sinfonía inconclusa* de Schubert. La diva es vestida por Armando Valdez Peza, según las exigencias y el gusto de los nuevos ricos. Y todo ese escenario sirve para que la diva del cine mexicano pueda exclamar, cuando su galán contempla la escultura para la que ha posado desnuda en su papel de Raquel Serrano: “La diosa arrodillada o una simple mujer de rodillas como les gusta a los hombres ver a todas las mujeres”.

La publicidad de la película generaba expectativas satisfechas completamente por el auditorio: “¡Ardientes y sensuales como jamás los vio usted! Así aparecen María Félix y Arturo de Córdova en esta lujosa super-

producción. ¡Juntos por primera vez y amándose en medio de un torbellino de sensualidad!”. Fue tal el impacto de la película que la Liga de la Decencia realizó varias acciones en contra de su exhibición en el entonces Cine Chapultepec.⁴

La siguiente película en la que Revueltas participó fue dirigida por Tito Davison. Revueltas escribió al lado de Xavier Villaurrutia *Que Dios me perdone* (1948), de nuevo al servicio del lucimiento de la bella María Félix, vestida de negro y enigmática. Es Sofía, que oculta su identidad de Lena Kovach, una extranjera que se somete al psicoanálisis, un elemento de la modernidad, con citas misteriosas en el Hotel Reforma, otros sitios identificables de la ciudad o en algún camino vecinal. Sólo al final sabremos que es una judía sefardí que ha sido obligada a dejar a su hija escondida en algún lugar de Europa en plena guerra. Por eso la duda y el temor la atormentan y la hacen presa fácil del chantaje y de quienes buscan sus favores. Uno de los valores de la película es su alusión al drama del Holocausto judío nunca tratado en otra cinta de la época.

A la sombra del puente de Roberto Gavaldón se filmó en 1948, y otra vez la adaptación fue de Revueltas, quien pudo trabajar junto a Salvador Novo para dar

sentido y diálogos al relato “Winterset” de Maxwell Anderson, con los estelares de Esther Fernández y David Silva.

Siguió *En la palma de tu mano* (1950), también de Roberto Gavaldón, con un argumento de Luis Spota y la escritura de Revueltas. El consultorio del cartomancista Jaime Karin (Arturo de Córdova) está situado en un callejón junto a lo que fuera la iglesia de Corpus Christi, frente al Hemiciclo a Juárez. Su compañera, Clara Stein (Carmen Montejo), le devela los secretos que escucha en el salón de belleza para chantajear a sus clientes, particularmente del sexo femenino. El Hotel del Prado aparece como tal e igualmente como la residencia de Ada Cisneros (Leticia Palma), la rica mujer que termina por revelar que ha asesinado a un millonario en complicidad con su sobrino León Romano (Ramón Gay).

Una vendedora de periódicos, con su puesto situado en Avenida Juárez, permite entender que el contexto es el de la Guerra de Corea, porque el hijo de la mujer forma parte del ejército de Estados Unidos. El espectador ha sido advertido desde la introducción de la película con la voz en *off* de De Córdova, que para “liberarse del miedo y de la incertidumbre”, “la gente recurre a las misteriosas fuerzas del arcano”, mientras se muestran imágenes de la bomba atómica. En el intrincado drama de crímenes según las historias que les gustaba perpetrar a la dupla de Luis Spota y José Revueltas, la verdad se descubre no por la eficiencia de los investigadores

⁴ *Catálogo de los espectáculos censurados por la Legión mexicana de la decencia de 1931 a 1958*, con el imprimátur de Miguel Darío Miranda, Arzobispo Primado de México, s.p.i., México, 19 de marzo de 1959, p. 41.



La casa chica. Guión de José Revueltas, 1949

sino por los malentendidos que llevan a los criminales a autoculparse, como le sucede a Karin.

El cine urbano tendrá en Roberto Gavaldón uno de sus mayores exponentes, en particular el de la ciudad que llega con la oscuridad, tal como se muestra en *La noche avanza* (1952), una película sobre el bajo mundo, a la usanza del cine negro estadounidense. Se trata de develar el mundo de las apuestas y de la corrupción en torno al juego de pelota del Frontón México, con secuencias que dan el ambiente preciso para crear escenas clásicas del cine mexicano. José Revueltas se une de nuevo con Luis Spota para hacer aparecer esa sociedad en la que nadie es ajeno a la cadena de mentiras, engaños y trampas en las apuestas por los juegos arreglados del pelotari Marcos, a quien da vida el antipático personaje de Pedro Armendáriz, que se cree el más exitoso porque en efecto gana todos los torneos que se juegan en el entonces famoso Frontón México.

Su ubicación frente al Monumento de la Revolución expresa la elocuente ambigüedad entre los valores que representa y la deshonestidad de los mexicanos que viven la doble moral. Por eso, no es fortuito el paso de un camión que ostenta el letrero Sección de Limpia del Departamento del Distrito Federal, frente al cabaret donde actúa otra de las engañadas por el protagonista y se fragua toda la cadena de la corrupción. En este filme, el más apto trampea a quien se deja: el manejador de apuestas y el apostador, la como nunca sofisticada Anita Blanch,

en su rol de amante engañadora/engañada y una no tan ingenua Rebeca Iturbide, que terminará empuñando el arma de la venganza nada menos que en un avión de la Compañía Mexicana de Aviación, por aquello de querer mostrar la modernidad de la urbe desde una toma aérea que aún permite ver los llanos, pastizales y encojidos ríos de la ciudad. Todo eso mientras la orquestación de Raúl Lavista subraya el tremendismo de la historia con sus arrebatos sonoros.

LA OTRA MIRADA SOBRE EL CINE RURAL

Acostumbrados a un cine rural de la vida campirana como la arcadia feliz o de pasiones desbordadas según El Indio Fernández, el cineasta Roberto Gavaldón dará un giro brutal para mostrar el drama humano y los problemas de la gente del campo desde una nueva mirada. El protagonista de *Rosauro Castro* (1950), también escrita por Revueltas, no es un héroe sino un cacique para quien: “Aquí esto de las leyes y de los gobiernos sale sobrando”. Corrupto y deshonesto, miente frente a la familia compuesta por la madre, la esposa y un hijo pequeño. Es interesante que la película fuese filmada en Valle de Bravo, el año previo a la realización del embalse que transformó la vida del poblado, fotografiado al inicio con una voz en *off* que devela la calidad del escritor: “Soy un pueblo de México, pero mi nombre no im-



En la palma de tu mano. Guión de José Revueltas, 1950



La diosa arrodillada. Guión de José Revueltas, 1947

porta. Tengo una iglesia donde mis gentes encuentran el consuelo y el refugio que necesitan y en los sonidos de cuyas campanas escuchan un mensaje de aliento y esperanza. Tengo una escuela, casas, pequeños jardines. Tengo vida. Soy un pueblo con vida...”.⁵

En víspera de las elecciones municipales ha sido asesinado el candidato independiente a la presidencia. De nuevo está allí la presencia institucional en el ministerio público enviado por el gobierno del estado, quien hace indagaciones que culpan a Rosauro Castro. Este aparece “siempre fotografiado a caballo, cual si se tratara de un pedestal, apela a la amistad como valor fundamental y al compadrazgo como la sanción ritual de ésta”, dice Fernando Mino.

El presidente interino defiende al cacique porque todos en el pueblo le deben favores. Y cuando llega un nuevo opositor, de inmediato le pide que se marche. La lucha se inicia pero el pueblo tiene miedo y aunque conoce las tropelías de Castro nadie se atreve a denunciarlo, y quien lo hace sufre de inmediato un escarmiento. La ley no logra cumplirse pero el castigo toca al cacique cuando en un intercambio de balazos asesina a su hijo, y finalmente es abatido por quienes quieren vengar todas las afrentas.

⁵ Fernando Mino Gracia, *La nostalgia de lo inexistente. El cine rural de Roberto Gavaldón*, Instituto Mexicano de Cinematografía/Cineteca Nacional, México, 2011.

Para completar el tránsito de lo urbano a lo rural, *El rebozo de Soledad* (1952) inicia con un recuadro: desde la Pérgola de Bellas Artes logra verse la Torre de La Nacional. El drama de Soledad es el del doctor Alberto Robles (Arturo de Córdova), que pierde la confianza en las acciones colectivas, según Fernando Mino, de la misma forma que un personaje de *Los días terrenales*, la novela que Revueltas publicó en 1949. Este personaje “[s]oñaba que en el mundo ya no había más enfermedades ni desdichas, [...] el pan era moreno y espeso como la tierra y las gentes se repartían de él en medio de hermosas canciones. Todos eran alegres, sanos, fuertes y generosos”. Además de esas frases que revelaban la ideología socialista del momento, alguna otra tuvo que ser suprimida por el director porque el público reaccionaba con expresiones de burla al resultar fuera de lugar en la trama.

Muy bien filmada resultó la secuencia en la que el médico decide volver de la polvosa y decadente estación del tren, luego de haber asistido al nacimiento del hijo de Soledad (Stella Inda), al mostrar que no hay salida posible cuando la moral del profesionista se impone, y el doctor rechaza el puesto que le ofrecen en una clínica de la ciudad.

El mismo enfoque que Revueltas utilizó en esa película servirá de entrada en *Sombra verde* (1954) —que también dirigió Gavaldón—, acompañado por Spota en la primera y por Luis Alcoriza en la segunda. Recur-

so semejante en *La casa chica* (1949), interpretada otra vez por Dolores del Río, que inicia cuando la abnegada doctora asiste a una muestra de Diego Rivera en Bellas Artes, para luego recluirse en la Escuela de Medicina, frente a la Plaza de Santo Domingo.

No es fortuito que la denuncia de la corrupción aparezca una y otra vez en la filmografía de Gavaldón-Revueltas; por ejemplo, al inicio de *Sombra verde* se muestra en la primera página de un periódico la noticia: “Fuente inagotable para la cortisona. Zonas abundantes de barbasco en Veracruz”, y el enviado por el gobierno, interpretado por el actor (triunfante en Hollywood) Ricardo Montalbán, llega a Papantla para enfrentarse a una red de corrupción. Como la época lo impone y al igual que en *La noche avanza*, será el gobierno el que trata de frenarla, para lo cual hay que sortear los obstáculos interpuestos por los más poderosos.

En esa avalancha que derivó en muy buenas películas, el proyecto de *La malquerida*, basado en la novela de Jacinto Benavente, que Gavaldón y Revueltas estuvieron trabajando desde 1948, terminó siendo filmada por El Indio Fernández, aparentemente debido a desacuerdos con el productor. Se quiso realizar una película sobre la Santa de Cabora y la rebelión de Tomóchic, pero no se logró. También José quiso involucrar a su hermana Rosaura en su proyecto de dirección titulado *Cuánta será la oscuridad*, en 1946, que tuvo fotografía de Manuel Álvarez Bravo.⁶

LA SÍNTESIS

Una vez sentadas las bases de ese cine sobresaliente, Revueltas se involucró también con Luis Buñuel en el punto climático de los recorridos del cine por la ciudad en *La ilusión viaja en tranvía* (1953), con introducción con voz en *off*, tan de moda: “Millones de personas trenzan hora tras hora sus historias fugaces y sencillas. Sus actos y palabras se encaminan siempre a la realización de un sueño, de un deseo, de una ilusión...”. Con un argumento de Mauricio de la Serna, con una adaptación de él mismo, José Revueltas, Luis Alcoriza y Juan de la Cabada, el filme muestra los ires y venires de Juanito (Carlos Navarro), el conductor de un desvencijado tranvía y de su ayudante Tobías Hernández, alias *Tarrajas* (Fernando Soto “Mantequilla”), acompañados por la voluptuosa Lupe (Lilia Prado), novia de aquel y hermana de este.

Revueltas volvió de nuevo con Gavaldón para escribir la historia de *La escondida*, una película en la que

María Félix lucía esplendorosa y en la que el cineasta se comprometió con el color. Con Pedro Armendáriz en el elenco, el filme recreaba con escenas creíbles la vida de una hacienda porfirista mostrando el trabajo duro de los tlachiqueros en Tlaxcala, que el director quiso filmar recordando algunas escenas de *¡Que viva México!* de Serguéi Eisenstein (1934),⁷ porque se había vuelto muy cinematográfico el indio crucificado en el maguey, más si María Félix se arrodilla ante él al intentar curarle las heridas. Sin proponérselo, una propuesta intelectual en la que se denunciaba la doble moral y la traición de los jefes revolucionarios dio origen a un subgénero cada vez más alejado de la verdadera revolución, y que saca provecho de la atracción de taquilla de la Félix: *La Cucaracha*, *Café Colón*, *Juana Gallo*, *La Bandida*, *La Valentina* y hasta cierto punto *La Generala*.

Revueltas participó aún como escritor en otras películas sin la fuerza de las que le unieron con Gavaldón. Recuperó sus bríos en el movimiento estudiantil de 1968, cuando fue encarcelado en Lecumberri. Participó con el prólogo del filme *México 68 / Instantáneas* (1968) de Rafael Corkidi que, además, contaba con un epílogo de Salvador Novo. Luego con *2 de octubre, aquí México* (1968-1970) de Óscar Menéndez, con Revueltas en la supervisión de los textos. En la prisión el autor escribió *El apando* en 1969, que Felipe Cazals impulsó para llevar al cine en 1975. Cazals invitó a Revueltas a escribir el guión acompañado por José Agustín.

La historia es la de tres presos drogadictos que se las arreglan para que la madre de uno de ellos introduzca drogas en la prisión. Al ser descubiertos, son aprehendidos en lo que provoca una sangrienta trifulca en la que se involucra todo el penal. El discurso sobre la violencia descarnada pretendía responder al incómodo orden de la vida moderna. Hay algo de revolucionario en esa reacción contra el poder que, debido a la época, algún parangón guardaba con la teoría de Michel Foucault sobre el fracaso social de las instituciones carcelarias. Revueltas no alcanzó a ver la película, quién sabe si la hubiera aprobado. Mostraba la distancia que se había recorrido en el lenguaje cinematográfico de la década de los cuarenta al último cuarto del siglo xx.

En el mismo año de 1975 Mario Luna filmó *Preferencias*, sobre el relato homónimo de Revueltas. Después, en 1996 Mitl Valdez emprendió *Vuelcos del corazón* (1996). Las novelas *Los muros de agua* (1941) y *El luto humano* (1943), que Revueltas quiso llevar al cine como director, podrían considerarse entre las nuevas propuestas por ser muy visuales y porque aún son necesarias las buenas historias en la cinematografía nacional. **U**

⁶ Arturo Garmendia, “La pasión cinematográfica de José Revueltas”, *Cineforever*, 3 de noviembre de 2014; aquí se realiza un interesante recorrido por los proyectos del escritor que no tuvieron buen fin.

⁷ La trayectoria de ese filme es contada por Aurelio de los Reyes, *El nacimiento de ¡Que viva México!*, Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM, México, 2006.