

Huracán, el corazón del cielo, argumento cinematográfico de José Gorostiza

Los Contemporáneos y el cine.

Influidos por las vanguardias europeas, en particular por dadaístas y surrealistas, y por escritores como Jean Giraudoux, Perre Girard, Jarnés y el Azorín de *Old Spain*, algunos de los poetas conocidos con el nombre de *Contemporáneos* se aproximaron a la experiencia cinematográfica de diversa manera:² Gilberto Owen, Enrique González Rojo, Salvador Novo y Jaime Torres Bodet a través de los ensayos de prosa poética *Novela como nube* y *La llama fría* (Owen), *El día más feliz de Charlot* (González Rojo), *Return Ticket* (Novo) y *Margarita de Niebla* (Torres Bodet), en los que aplicaron la estética cinematográfica del cine mudo caracterizada por la utilización del blanco y el negro, por la alusión al silencio o al acompañamiento musical de las imágenes o a los emplazamientos de la cámara. Bernardo Ortiz de Montellano se acercó al cine con la organización del Cine Club Mexicano en 1931 y a través de su poema "Primero sueño". También Enrique González Rojo dirigió una película; Torres Bodet escribió crítica de cine³ y Salvador Novo algunos argumentos para películas.

Villaurrutia sería el autor más polifásico; abordó la prosa poética, como él mismo la calificara, en *Dama de corazonas*, quizá el ejercicio mejor logrado; la crítica⁴ y la teoría cinematográficas, así como la elaboración de argumentos y diálogos para películas. Sería el único cuya actividad, con intermedio de algunos años, abarcó al cine mudo y al cine sonoro.

Frente a dichos poetas, y especialmente frente a Villaurrutia, José Gorostiza tuvo un acercamiento limitado al escribir solamente el argumento de no muy buena calidad

¹ Argumento registrado en la Dirección de Derechos de Autor en 1939.

² De la relación de los *Contemporáneos* con el cine me ocupé en la ponencia "Aproximación de los *Contemporáneos* al cine", presentada en marzo de 1993 en el Coloquio Internacional sobre los *Contemporáneos*. Homenaje a Jaime Torres Bodet, organizado por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México.

³ La escribió bajo el seudónimo de *Celuloide* en *Revista de Revistas*, recopilada por Luis Mario Schneider en *La cinta de plata (crónica cinematográfica)*, México, UNAM, 1986.

⁴ Recopilada por Miguel Capistrán Garza, *Crítica cinematográfica*, México, UNAM, 1970 (Cuadernos de cine No. 18).

Huracán, el corazón del cielo, que nunca se filmó, y que hoy se publica por primera vez.

La manera de aproximación de los *Contemporáneos* al cine va unida al desarrollo técnico del mismo: mudo y sonoro; y con la presencia en México del cineasta soviético Sergei Eisenstein. En la etapa muda se aproximó el mayor número de poetas; en la etapa sonora solamente Xavier Villaurrutia lo hizo con asiduidad.

Mientras que los poetas mencionados aplicaban la experiencia cinematográfica a su prosa —los ejercicios de prosa poética los escribieron entre 1926 y 1928— el sonido se apoderaba del cine: las películas se musicaron a partir del *Don Juan* con John Barrymore de 1926; un año después, en *El cantante de jazz*, se les insertaron canciones y algunos diálogos. Fascinados con la reproducción de los sonidos, los realizadores descuidarían la expresión cinematográfica. Las primeras películas parlantes significaron un retroceso estético y no pocas de ellas serían casi teatro filmado acompañado de cuanto ruido captaba el micrófono, escupitajos, sonoras carcajadas, ruidos nasales, estornudos, etcétera, razón más que suficiente para que cineastas como Chaplin, Eisenstein y Griffith firmaran un manifiesto condenando la irrupción del sonido en la expresión cinematográfica. En Inglaterra y en Francia suscitaría análogas reacciones. Los *Contemporáneos* no se quedarían atrás. Marcial Rojas, al parecer seudónimo de Villaurrutia, escribió:

[...] el cine silencioso. Discurso de *ángulos*, *long shots*, gestos que nos iban ganando lentamente, como nos gana la música. La marea del cine nos transportaba a una realidad superior, nuestra, que siempre nos hubiera permitido descuidarnos del cine. Ahora no. El sonido no dejará que miremos a nosotros mismos, nos tendrá atados fuertemente a la Tierra. Tendremos que oír el llanto que antes imaginábamos solamente y al cual cada quien daba la entonación y la profundidad de su llanto.⁵

⁵ Marcial Rojas, "El vitáfono", *Contemporáneos*, junio de 1929, p. 356. Miguel Capistrán atribuye a Villaurrutia el seudónimo de Marcial Rojas; en cambio el *Diccionario de Escritores Mexicanos* a Jaime Torres Bodet y a Bernardo Ortiz de Montellano.

Por su parte Jaime Torres Bodet comentó al criticar el libro *Escenas de la vida futura* de Georges Duhamel:

En esto —como en todo lo que sigue— aludiré simplemente al cinematógrafo mudo, el único que tiene una validez relativa para el espíritu. Del otro, pesadilla de un teatro para neurasténicos, a medias entre la realidad de la opereta y las ridículas abstracciones del método Bertoltz, entrego todos los éxitos improbables a la devoradora crítica de M. Duhamel.⁶

Owen, González Rojo y Torres Bodet sepultarían sus inquietudes cinematográficas; Villaurrutia y Salvador Novo, las guardarían momentáneamente. Bernardo Ortiz de Montellano escribiría *El sombrero*, pieza teatral para títeres, al color de “la revisión de valores teatrales que ha provocado el cinematógrafo” parlante.⁷

La presencia en México del director soviético Sergei Eisenstein, impactó al medio intelectual mexicano. En los *Contemporáneos* basta hojear los números 35 y 36 de su revista de abril y mayo de 1931. En el primero Bernardo Ortiz de Montellano publica su “Primero sueño”, obra en la que me parece descubrir el impacto de la narrativa cinematográfica y la transcripción de algunas imágenes fotográficas de ¡*Que viva México!*; en la segunda Agustín Aragón Leyva realiza una semblanza del director y da a conocer su traducción de “Principios de la forma filmica” del mismo director; se publica la convocatoria del Cine Club Mexicano, en cuya creación parece haber intervenido Eisenstein; y se dan a conocer algunas fotografías de ¡*Que viva México!* En fin, es un número dedicado, con mucho, a Eisenstein.

Eisenstein estimularía a Bernardo Ortiz de Montellano para escribir su “Primero sueño” y para organizar el cine club; y, años después, José Gorostiza escribiría su argumento cinematográfico que hoy publicamos.

Si Eisenstein con su película pretendía encontrar lo “profundo, lo verdadero” del México rural, Bernardo Ortiz de Montellano toma tal objetivo en su poema donde también parece desechar “lo superficial, lo meramente exótico, lo que es sólo incidente sin significado”; a diferencia de Eisenstein, por amor patrio y amor propio, no quiere ser un *turista* en su propia tierra.

⁶ Jaime Torres Bodet, “Motivos”, *Contemporáneos*, julio-agosto de 1930, p. 170.

⁷ Bernardo Ortiz de Montellano, “Teatro de títeres. El sombrero”, *Contemporáneos*, México, enero de 1931, p. 71. Agregaba:

[...] todo parece indicar que el elemento humano, el hombre, convertido en actor de sus pasiones y sus gestos reales y más que reales cotidianos, tiende a alejarse de la escena interesada en aprovechar los medios mecánicos y de prestidigitación que el mundo de los inventos pone, ahora, a su alcance.

Por tanto, descuidados aspectos del teatro, no menos expresivos —plásticos, luminosos, musicales— son objeto de premeditación de los autores nuevos que, coincidiendo con las prácticas del cubismo, desintegran, para profundizar mejor en sus esencias, los elementos del arte escénico. Estudio de la voz podría llamarse, en riguroso tecnicismo, “La Voz Humana”, de Cocteau —su último éxito teatral—, como podría ser estudio de los trucos de lo maravilloso, el “Orfeo”, y de la plástica y la música, “El matrimonio de la Torre Eiffel”



José Gorostiza

En cambio creo que José Gorostiza pretendía encontrar “lo profundo, lo verdadero” del mestizaje con su argumento *Huracán, el corazón del cielo*, posiblemente como una respuesta a *Janitzio*, película de Carlos Navarro filmada en 1936, y a *La noche de los mayas* de 1939 de Chano Urueta, cuando el indigenismo llegaba a las pantallas del cine mexicano.

El argumento de *Huracán* refleja conocimiento de Chichén Itzá; quizá Gorostiza lo escribió después de visitar la zona maya. “La acción transcurre en Chichén Itzá, antes de la Conquista pero después del descubrimiento de América, cuando ya existían establecimientos españoles en las islas del mar Caribe”, cuando solía haber naufragios que arrojaban españoles a las costas de México, como el caso de Jerónimo de Aguilar.

Difícilmente una película no hecha se puede juzgar a través del argumento; en ausencia visual de la reconstrucción histórica, de los ambientes, del vestuario, del escenario; algunas veces Gorostiza se apoyaba en los especialistas pues anota en el argumento que la reconstrucción de las batallas debía ser obra de los expertos. ¿Su propuesta, un mestizaje no llevado a cabo, pues Cabellos de Oro y Lembá no consuman su unión matrimonial ni tienen descendencia, a su juicio, sería lo profundo y lo verdadero de México? ¿Es ahí, en la no consumación del mestizaje, donde radica la tragedia y no tanto en el hecho de arrojarse al cenote sagrado? ¿O quizá es demasiado atribuir un simbolismo que no tiene, a la obra de Gorostiza, quien sencillamente sucumbió ante el impacto de las ruinas mayas?

El argumento transmite la fascinación de Gorostiza por el descubrimiento del mundo de los mayas, al que trata de rescatar y describir en la pantalla cinematográfica. Salvo la novedad de ubicar la acción antes de la Conquista, el argumento no ofrece un interés mayor; en pocas palabras, es la historia de “un amor desgraciado” como diría una nota roja del diario porfirista *El Imparcial*. ◇