

tos de la historia, han procurado frutos relacionados con el trabajo en torno al Romancero en general.

EMANUEL VILLAGRÁN
Universidad Nacional Autónoma de México

Francisco Peredo y Carlos Narro, coord., *José Revueltas. Obra cinematográfica (1943-1976)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colección "Miradas en la oscuridad", 2017; 448 pp.

José Revueltas, militante comunista y prolífico autor en varios géneros, se autodefinía sobre todo como narrador, como escritor de novelas y relatos. En alguna entrevista de madurez, decía a Elena Poniatowska que consideraba su entrega a la militancia política tan influyente en su existencia para bien y para mal, como un medio para conocer "a la gente", en beneficio de su obra literaria.¹ Por lo que hace al cine, si bien explicaba que desde niño lo había apasionado, en la edad avanzada se sentía más bien insatisfecho y decepcionado de su labor, a causa de las dificultades que tuvo que enfrentar en el medio, como documenta Arturo Garmendia.²

Pero, más allá de sus declaraciones, la participación de Revueltas en la industria cinematográfica es tan constante en su vida como la de escritor de ficciones. Como narrador publica algún relato a fines de los treinta y empieza a escribir novelas en firme a inicios de 1940. Su labor en el cine comienza en la misma década; en 1944 elabora un guion sobre el estupendo cuento de Jack London, *El mexicano*, que se filma el siguiente año. Continuó escribiendo o adaptando guiones, o en algunos casos asesorándolos en forma intermitente, hasta el final de su vida. Fue asimismo teórico y docente, e incluso incursionó en la dirección. Su último

¹ Elena Poniatowska, "Si luchas", en Andrea Revueltas, y Philippe Cheron, ed., *Conversaciones con José Revueltas*. México: Era, 2001, p. 148.

² Arturo Garmendia, "La pasión cinematográfica de José Revueltas", 2012. <http://www.cineforever.com/2012/01/01/la-pasion-cinematografica-de-jose-revueltas/>

proyecto fue el guion de su novela *El Apando*, en colaboración con José Agustín. Murió poco antes de poder ver la película.

Los estudios sobre Revueltas en su relación con el cine son relativamente recientes; salvo contadas excepciones, corresponden al siglo XXI. De ahí que para los interesados en el tema sea un acontecimiento relevante la publicación de este texto colectivo, titulado *José Revueltas. Obra cinematográfica (1943-1976)*, a cargo de Francisco Peredo y Carlos Narro y con el sello de la UNAM, que ofrece la información más completa hasta el momento sobre el itinerario cinematográfico de José Revueltas.

Antes de este libro, contábamos básicamente con los textos del propio novelista de Durango, en el volumen de *Obras completas: El conocimiento cinematográfico y sus problemas*,³ que reúne el ensayo del mismo título, publicado por primera vez en 1965, en el cual el autor organizaba sus reflexiones surgidas de la práctica como guionista y adaptador, y otros artículos sobre el tema. Este libro incluye también una filmografía.

En *José Revueltas. Obra cinematográfica (1943-1976)*, colaboran 12 investigadores, que escriben desde distintos centros de investigación nacionales, y una universidad italiana. En la introducción, los editores afirman que el libro se propone “además del análisis, la interpretación, la crítica y la reflexión sobre la importante contribución de Revueltas en la construcción dramática del cine mexicano, también la posibilidad de acopiar testimonios muy importantes sobre ese quehacer” (22). Testimonios, aclaran, dispersos en diversas fuentes y que hay que continuar reuniendo.

En el primer artículo, que conforma la parte uno, “Aproximación biográfica”, Catherine Bloch y Raul Miranda López presentan una semblanza vital de Revueltas atendiendo a su labor en el séptimo arte. Recuerdan que el escritor desde niño jugaba con proyectores de manivela con lámparas de alcohol que alimentaba

³ José Revueltas, *El conocimiento cinematográfico y sus problemas (Obras Completas, 22)*. México: Era, 1981 (1ª. edición, 1965).

con trozos de películas desechadas adquiridas en el mercado El Volador. La misma evocación será reiterada en algunos otros trabajos del libro. Los autores detallan también cómo Revueltas fue toda su vida un espectador asiduo a la pantalla de plata.

Bloch y Miranda López sintetizan asimismo algunas ideas centrales del escritor sobre el papel social del cine y sus enormes posibilidades de expresión e influencia sobre públicos masivos. Lamentaba Revueltas que bajo el capitalismo el cine operara “sobre una masa enferma, envenenada psicológicamente”, que admiraba los espectáculos de “gánsteres” (*sic*) y prostitutas. Y comunicaba tales reflexiones en un periódico de izquierda militante, *El Popular*, patrocinado por la Confederación de Trabajadores de México, que, hacia 1936, agrupaba sindicatos de orientación cardenista. En tanto el joven comunista desaprobaba el papel de muchas producciones norteamericanas, elogiaba otras europeas por su calidad artística. Los críticos dan cuenta también de las disputas y batallas de Revueltas en el complejo medio de la producción cinematográfica, querellas que lo fueron dejando en la marginación.

La parte dos, “José Revueltas. De la vida del drama... y del cine”, está constituida por el extenso ensayo de Francisco Peredo titulado “La dramática fílmica de José Revueltas en el cine mexicano”. Este texto es el equivalente a lo que en una obra de ficción suele llamarse “puesta en abismo”, un libro dentro del otro. Aquí Peredo sintetiza y analiza con brillantez todos o casi todos los temas aludidos en los restantes artículos. Se refiere a las tres décadas de colaboración de José Revueltas en la industria fílmica nacional, poniendo en juego su actividad en cada película, no solamente con su biografía sino con sus otras prácticas vitales: el activismo político asumido desde la adolescencia, la carrera literaria, las incesantes reflexiones sobre la historia de México, sobre el sistema político mexicano en sus varias etapas, y problemas como el de la unidad nacional. Trata la recepción de las obras del autor, describe las circunstancias específicas en que se rodó cada filme, relaciones con directores, con los actores, etcétera.

Peredo proporciona información poco conocida, por ejemplo, el caso de la película *Río escondido* (1947), protagonizada por

María Félix y dirigida por Emilio Fernández. Si bien el argumento de esta cinta se acredita al propio director, con el apoyo de su adaptador de cabecera, Mauricio Magdaleno, en realidad está basado en un argumento cinematográfico de Revueltas, titulado primero "Por la victoria" y después "La maestra rural", que había sido premiado por *Excélsior* en 1944. El escritor comunista no tuvo ningún crédito en el filme y, por diversas razones imaginadas por Peredo, se abstuvo de protestar; solamente Efraín Huerta denunció el hecho en sus artículos periodísticos. Ahora que está tan vigente la discusión sobre el plagio, habría que revisar los textos involucrados en este caso.

Especial atención dedica Peredo a las películas en que Revueltas colaboró con Roberto Gavaldón, las cuales, al decir de los críticos, se encuentran entre lo mejor de la filmografía de ambos. Describe cintas como *La diosa arrodillada* (1947), *En la palma de tu mano* (1950) y *La noche avanza* (1952), que constituyen la mejor adaptación, que no calca, del cine negro norteamericano a la realidad nacional. Estas y otras películas son una radiografía de distintos aspectos de la sociedad mexicana durante el alemanismo, con sus profundas contradicciones entre la modernidad ostentada y la profunda miseria de grandes capas de la población. Por su riqueza de información y análisis, considero que este trabajo va a volverse una referencia imprescindible sobre el tema.

La parte tres, "En la mirada analítica", incluye seis estudios monográficos, una semblanza afectiva y la filmografía. Siboney Obscura Gutiérrez diserta sobre la colaboración entre Revueltas y Gavaldón en la llamada Época de Oro del cine mexicano, aproximadamente entre 1936 y 1952. Describe las profundas afinidades estéticas e ideológicas de ambos artistas, lo que ella llama "química creativa" (192). Comenta las principales películas, dramas rurales y urbanos, de las 12 en que colaboraron el director y el escritor en el contexto del nacionalismo mexicano. Aborda de nuevo la problemática del cine negro.

Alessandro Rocco, uno de los pioneros del estudio de los argumentos revueltianos, se centra en la comparación entre el

guion de la película *La casa chica*, filme dirigido por Gavaldón, con el propio filme abordado desde el análisis cinematográfico y la novela *Los días terrenales*. Revisa la crítica precedente sobre la película y examina tanto los personajes femeninos como la institución matrimonial frente a la tradición melodramática de “La casa chica” que rompen con los arquetipos establecidos por la industria. El detallado análisis deja claro que el discurso en la película sobre las relaciones sociales en las parejas, y pese a que los personajes se muestran resignados ante las convenciones, equivale al discurso novelístico sobre la ortodoxia comunista partidaria. Ambos discursos se prueban dominados por la enajenación, tema central para Revueltas. La fina lectura de Rocco deja claros los vasos comunicantes entre dos producciones de Revueltas, pese a pertenecer a géneros, lenguajes y convenciones diferentes.

En el siguiente ensayo, Alma Delia Zamorano Rojas compara los personajes femeninos en dos películas producto de la colaboración Gavaldón-Revueltas, *La diosa arrodillada* y *La escondida*. La autora considera que ambas, una en el entorno urbano y la otra en el rural, presentan una mezcla de arquetipos. Aun cuando la mirada de los realizadores destina un final trágico a las protagonistas, fuertes e independientes, intenta salirse del clásico melodrama familiar, género de culto en el apogeo de la cinematografía nacional, entonces, que consolidaba las imágenes de madres abnegadas, mujeres buenas y puras, prostitutas repudiadas.

A su vez, Isabel Lincoln Strange Reséndiz comenta el encuentro creativo que significó la labor conjunta de Revueltas y Buñuel en *La ilusión viaja en tranvía*. Para ello se aboca a dos secuencias significativas, la pastorela y la primera corrida del tranvía, y también analiza el lenguaje y la configuración estética de las cintas a través de la teoría del Carnaval expuesta por Mijaíl Bajtin. La tarea analítica es compleja, pues participaron en el guion, además del director español y el escritor duranguense, Mauricio de la Serna, Luis Alcoriza y Juan de la Cabada, y la autora del ensayo se propone esclarecer la autoría de las propuestas. A este fin revisa

las posturas ideológicas de Revueltas. Hay algunas observaciones con las que no concuerdo, por ejemplo: “de alguna manera, el novelista tenía complejo de director de cine. No obstante [...] comprendió muy bien el oficio” (258). Me parece trivial referirse así a las aspiraciones que Revueltas, por las circunstancias, no pudo concretar. Sin embargo, el trabajo de Strange propone una mirada esclarecedora sobre la película.

En el siguiente artículo Fernando Mino Gracia estudia la dialéctica ciudad-campo en la película *El rebozo de Soledad*. Se refiere a la singularidad de la obra de Revueltas en la primera década de los cuarenta, en el marco histórico en el que una élite de escritores reconocidos se integraba a la industria fílmica, cuando la política nacionalista del Estado incluía la definición de “lo popular” como síntesis de “lo nacional”. El cine se alineaba entonces al proyecto cultural educativo del Estado, proyecto no exento de cierta mística. Mino Gracia, que ha dedicado dos espléndidos libros a las producciones Gavaldón- Revueltas, uno a las de tema urbano y el otro a las de tema agrario, es el investigador ideal para analizar este filme. La mirada revueltiana dominante sobre el campo mexicano carece en absoluto de idealizaciones, lo muestra como “el espacio donde se despliega con mayor cinismo la brutalidad, la represión y el egoísmo que, sin embargo, abre paso a la dignidad del sufrimiento, posibilidad de renuncia a la personalidad individual y de plena conciencia del sentido de nuestra humanidad” (279). El investigador describe los vínculos entre *El rebozo de Soledad* y la novela *Los días terrenales*, y recuerda la preocupación constante de Revueltas por “deslizar mensajes políticos” en los filmes, que trascendieran el mero entretenimiento (281).

La parte cuatro, “José Revueltas en la mirada afectiva”, comprende dos textos. En el primero, Marco Barrera Bassols relata, entre amenas anécdotas, el hallazgo, en 2014, en la filmoteca de la UNAM, de una lata con fragmentos de una película que José Revueltas había empezado a dirigir y que se había perdido. Se trata de *Cuánta será la oscuridad*, inspirada en el relato homónimo del cuentario *Dios en la tierra*. El fotógrafo fue Manuel Álvarez

Bravo, y la protagonista, Rosaura Revueltas. Completar y editar la película es una tarea pendiente.

En el segundo artículo, Gilda Cruz Revueltas, nieta de José, evoca su relación en distintos momentos con su abuelo, poniendo el acento en la dimensión de los sentimientos. La parte cinco, "Filmografía de José Revueltas", elaborada por Dulce Karina Palafox López, por lo que hace con los guiones que llegaron al rodaje y la exhibición, coincide en términos generales con la filmografía incluida en *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*. Agrega una, haciendo un total de 27. Pero si en la primera filmografía se incluyen fragmentos de guiones manuscritos o mecanografiados de diversa extensión, la elaborada por Palafox López da puntual seguimiento a la participación no reconocida de Revueltas en distintos filmes, y se refiere además a las colaboraciones en televisión. Ofrece asimismo no sólo los créditos de las películas, sino una acuciosa síntesis de cada una. Sin duda este inventario va a ser de gran utilidad en los estudios futuros sobre el tema. Complementa el libro de Narro y Peredo un "Anexo documental" que contiene copias de cartas, contratos, constancias de pago vinculados con Revueltas.

José Revueltas estuvo siempre preocupado por definir al "pueblo", por plasmarlo en textos e imágenes, por entender su historia, por elevar su nivel educativo y político, en el contexto de un país urgido de enseñanzas. Tenía la clara conciencia de las posibilidades educativas del cine, y tuvo que sentirse insatisfecho ante la necesidad de limitarlas por las ataduras que la industria, tan dependiente del Estado, imponía a los realizadores. La lectura de *José Revueltas. Obra cinematográfica (1943-1976)* permite comprender la tristeza del escritor en los años finales respecto a su trabajo en el séptimo arte.

EDITH NEGRÍN

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM