

José Revueltas y el cine

María de Lourdes López Alcaraz

En los dos tomos publicados bajo el sugestivo título de *Las evocaciones requeridas*,¹ Revueltas confiesa que su inmersión en el cine mexicano fue, fundamentalmente, por sus necesidades económicas.

La aseveración, tan tajante, podría considerarse más como una forma en la que nuestro autor expresó la pugna incesante consigo mismo y con su entorno y tal vez, también, por su agudo sentido crítico que le impidió la satisfacción de su variado desempeño en la industria cinematográfica nacional.

Algunos datos de la vida y el contexto sociocultural de José Revueltas, que bien podrían llamarse biocinematográficos, pueden apoyar la suposición.

Nacido en 1914, su infancia y primera juventud están cinematográficamente impactadas por la fuerza del cine que pasa de la pantalla silente a la sonoridad y, poco después a la magnificencia del color. Las salas cinematográficas fueron determinantes para varias de aquellas generaciones de jóvenes urbanos que no disponían de mayores posibilidades de diversión que la atractiva pantalla instigadora de la imaginación y la empatía con vidas que no podían vivir de otra manera.

Ese ojo cinematográfico fue una ganancia que no se apreció cabalmente hasta que los creadores de arte principiaron a mirar, describir y narrar siguiendo los lineamientos que el nuevo invento empezaba a dictarles —sin reconocer aún el origen y la importancia del séptimo arte.

Ya adulto, Revueltas perteneció al sindicato de la Producción Cinematográfica en la sección de autores, donde inclusive llegó a ocupar la secretaría general en 1949.

Posteriormente, en 1958, ocupa la vocalía en la Sociedad de Autores y Adaptadores Cinematográficos. Pudiera creerse que, en efecto, recurriera al trabajo ligado a la industria solamente por razones económicas, pero su desempeño en distintos puestos y cumpliendo labores directivas trasluce un interés más cercano a las afinidades e inquietudes.

¹ México, ERA, Obras Completas 25 y 26, 1982.

La posibilidad de filmar una película bajo su dirección y con un guión propio fue uno de sus últimos planes; la filmación no pudo llevarse a efecto por cuestiones de dinero y terminó por malograrse a la muerte del escritor.

Sus intereses fílmicos le llevan a ser profesor de cine en el Instituto Cubano de la Industria Cinematográfica (ICAIC) en La Habana. La docencia la practica también como profesor de guión en el CUEC en 1964, cátedra que también ejercen Emilio García Riera, Salvador Elizondo, Manuel González Casanova y Manuel Álvarez Bravo.

Por último, su real inquietud por el cine se comprueba en el libro *El conocimiento cinematográfico y sus problemas* donde reúne fundamentalmente su concepción del guión y el montaje, la función de los actores y el lugar del cine en el arte.

La presencia del cine en la vida de Revueltas parte de la nueva forma de mirar que se ha mencionado como impacto en los niños y jóvenes que crecieron ante la nueva maravilla y queda patente en su amplia labor como guionista.

Son dos las consideraciones más importantes que podemos argumentar para sustentar la relación de nuestro autor con el cine: su participación como guionista por una parte y la presencia cinematográfica en los textos de Revueltas, no solamente como tema sino por los elementos presentes del lenguaje mismo, esto es, de su discurso.

La acuciosa investigación de Manuel González Casanova² registra más de treinta participaciones de José Revueltas relacionadas con el trabajo de guión en los años que estuvo presente en la industria nacional.

En ese lapso debe reconocerse que las producciones en las que participa son muy disparejas en cuanto a la calidad de los filmes. Se encuentran verdaderas joyas, como *La ilusión viaja en tranvía* que Luis Buñuel dirige en 1953 y en la que tiene a su cargo el guión con la cooperación de Mauricio de la Serna, Luis Alcoriza y Juan de la Cabada sobre la línea argumental propuesta por el primero.

Y también, en el otro extremo, podemos citar ejemplos como *Las hermanas Karambazo*, que Benito Alazraki tuvo a bien dirigir en 1959 y cuyo guión escribió Revueltas a partir de un argumento de Roberto G. Rivera.

Conviene hacer mención en este punto que la labor del guionista no puede ser apreciada en los resultados de la película como producto final. O, al menos, no del todo y sin un ojo crítico que permita distanciar las resultantes de una producción –pobre o rica–, las actuaciones –buenas o

² *Escritores del cine mexicano.*

malas—, etc., de la estructura narrativa en sí, de los recursos propios del desarrollo dramático. Éstos son, entre de otros, los elementos que permiten enjuiciar a la escritura propiamente dicha.

En ocasiones hemos podido constatar que el guión, eje generador de una producción, gira alrededor de una buena historia, bien estructurada y planteada con un discurso idóneo y que al ser contada en la pantalla, la realización la ha menguado.

Es probable que a esas películas comerciales, sin mayor valor estético se haya referido Revueltas cuando minusvalúa su participación en la industria fílmica mexicana al declarar su colaboración puramente “por necesidades de dinero”. Finalmente lo que se conoce de las películas es el material que se exhibe en las salas y no la labor detrás de la pantalla. El guionista no se lee, no tiene público lector salvo en las contadas ocasiones que se llega a publicar el guión (en la actualidad, pero inexistente en los tiempos de nuestro autor).

Su labor como guionista comprendió por igual la escritura de historias originales, a partir de ideas argumentales propias o de otras personas. Dentro de este primer grupo pueden citarse *Que Dios me perdone*, dirigida por Tito Davison (1947) a partir de un argumento de Xavier Villaurrutia; *En la palma de tu mano* (Roberto Gavaldón, 1950) del argumento de Luis Spota. Ambas con buen éxito comercial y fílmico.

Es común en la producción cinematográfica que se tengan ideas centrales acerca de una historia fílmica. Ese aporte “original” requiere ser traducido; es entonces cuando propiamente se escribe el guión que contiene el relato completo en su historia y en su discurso, esto es, deberá emplear integralmente el lenguaje literario con el cinematográfico.

Regularmente esa línea argumental contiene las respuestas a las preguntas básicas que se enseñan en los talleres de creación —sean de géneros periodísticos o de guionismo: qué sucede, a quién, cuándo, dónde y cómo. Pero solamente una buena pluma puede crear, distribuir, plasmar los tiempos narrativos y las estructuras dramáticas de los personajes. Para toda esa labor era requerido Revueltas.

También escribe guiones a partir de textos literarios que sirvieron de base.

Es el trabajo que se llama comúnmente de adaptación. En la cinematografía mundial es muy abundante esta forma de trabajo y la recurrencia a la literatura no puede estar ausente en el cine mexicano. La experiencia de Revueltas como literato es ampliamente apreciada aunque no siempre el filme capta las dimensiones del texto literario en primera instancia, ni tampoco las que el guionista ha aplicado a su trabajo de intertextualidad.

Cantaclaro, la novela de Rómulo Gallegos, sirvió de base para el guión escrito por Revueltas para la película homónima que Julio Bracho dirigió en 1945. El guión conserva el tono poético del texto originario pero, desafortunadamente, se pierde en la producción final.

Mejor suerte corre *La escondida*, película de ambiente revolucionario muy rescatable dirigida por Roberto Gavaldón (1955), con base en el texto de Miguel N. Lira. Y *Sonatas/ Aventuras del Marqués de Bradomín* es un guión de valor por la atmósfera que recrea y la fuerza dramática del personaje central, pero el filme no tuvo gran aceptación entre el público a pesar de la buena dirección de Juan Antonio Barden (1959). Para este trabajo, Revueltas contó con la colaboración de Juan de la Cabada como coguionista.

Por último, la propia producción revueltiana sirve como origen para varias realizaciones. Por citar algunos ejemplos: *La casa chica* bajo la dirección de Roberto Gavaldón –con quien el autor formó una mancuerna de trabajo muy persistente– parte de un argumento propio y en 1949 se filma con buen éxito de taquilla.

El cuento “El abismo”, de Revueltas, sirve de base para el guión de la película homónima dirigida por Armando Lazo Valenzuela (1986-1987).

Sea que Revueltas escribiera el guión a partir de cualquier forma de proceso se manifiesta la calidad de su escritura. Ejemplo pleno, tal vez paradigmático, es *El apando*, novela y guión –si no fuera pleonástico– plenamente cinematográficos.

La novela publicada en 1969 plantea la estructura de hierro propia de la cárcel de Lecumberri donde estuvo preso Revueltas a raíz de su participación en el movimiento de 1968. La película, dirigida por Felipe Cazals en 1975, donde el autor es el guionista junto con José Agustín, recrea implacablemente el mundo de sus personajes enajenados.

Respecto a la estructura narrativa, la novela es propiamente un filme donde los *flash backs* y *flash forwards* se suceden, obligando al lector a una continua participación para vigilar el fluir narrativo. El guión los plantea con sumo cuidado y la película acierta en su recreación para dar un mosaico de prospectivas y retrospectivas muy bien integradas.

La novela determina las tomas –encuadres y movimientos– que, después, la cámara obedecerá a partir del guión mismo. Por ejemplo, nos dice Revueltas: “Uno primero y otro después, los dos monos vistos, *tomados* desde arriba del segundo piso por aquella cabeza que no podía disponer [...]”³

³ *El apando*, México, Era, Obras completas 7, 1978. p. 12.

Los actores en una espléndida interpretación conservan la brutalidad de los personajes creados por Revueltas, autor de los dos textos. Y el manejo del espacio es el cierre de toda la abyección. La fotografía, con apenas unas luces oscuras, remite de inmediato a la negrura del interior mismo de los personajes quienes al final de la novela y del filme pensaban que ya era por demás matar al tullido. “Ya para qué.”



Ema y José Revueltas en La Habana, Cuba, 1975 (AEB).