

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN. *Crónicas cinematográficas: 1935-1936*. Introducción y notas de José Eduardo Serrato Córdova, compilación de Sonia Peña, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2010 (Letras del Siglo XX).

Reconocido fundamentalmente como poeta, cuentista, crítico de arte y de literatura, Luis Cardoza y Aragón publicó artículos de crítica cinematográfica en México, hacia mediados de la década de los años treinta, de acuerdo a la recopilación que realiza José Eduardo Serrato Córdova en *Crónicas cinematográficas: 1935-1936*. Los textos corresponden a lo escrito por Cardoza en su columna periodística “*Todo en la pantalla*”, para la revista *Todo*, entre septiembre de 1935 y mayo de 1936. Espacio de publicación quizá no tan amplio en tiempo, pero suficiente para reconocer al exigente crítico de arte, conocedor de lo que representaba la expresión cinematográfica, para entonces, en su novedosa modalidad sonora.

Al cronista cinematográfico le tocó cubrir la etapa denominada “preindustrial”, en relación a la que después se le conocería como “época de oro” del cine mexicano, cuyos prolegómenos se identifican a partir de 1936 con el éxito internacional de *Allá en el rancho grande*, de Fernando de Fuentes, se afianza la fase durante la Segunda Guerra Mundial y viene su declive a principios de los años cincuenta, si se atiende a lo anotado por Gustavo García (*Época de oro del cine mexicano*), quien cataloga a ese periodo de complejo, con auges, esplendores, experimentos, errores, decadencias y búsqueda de alternativas.

La obra que presenta Serrato, de cuya autoría son la Introducción y notas, y la compilación de Sonia Peña, con cuarenta y cinco crónicas escritas por Cardoza y Aragón, muestra los avatares de un medio en el que los protagonistas se esforzaban por pasar de la etapa de aprendizaje a la de expresión de arte. Se lee en la introducción: “El cine nacional que reseñó Cardoza y Aragón era el de Fernando de Fuentes, las primeras cintas de Chano Urueta, las de Juan Bustillo Oro y Carlos Navarro. Por unanimidad, se consideraba a *Janitzio* y *Redes* como las mejores producciones hechas en los años treinta, por lo menos hasta 1936. Estaba por llegar la era nacionalista de las producciones en las que se reunieron Emilio Fernández, los guiones de Mauricio Magdaleno y la fotografía de Gabriel Figueroa”.

Con acierto, Eduardo Serrato ubica al relativamente joven crítico, nacido en Guatemala, en el México de los años treinta y la publicación periodística para la que escribió sus crónicas. Da los antecedentes de las empresas culturales del ingeniero Félix Palavichini, fundador de la revista *Todo*, quien había sido diputado entre 1911-1913 y, por esas fechas, miembro del Grupo Renovador;

durante el gobierno de Calles dirigió periódicos y revistas; en los años treinta se había convertido en empresario de “la incipiente radiofonía mexicana”, entre otras actividades.

Para el cronista Cardoza, la revista *Todo*, de corte sindicalista y socialista, debió ser afín a sus inclinaciones sociopolíticas, siendo él partidario de la política del general Cárdenas, sobre todo en aquellos momentos en que se proyectaban las medidas del presidente sobre las nacionalizaciones de los bienes del país. Como se indica, la publicación, no obstante que iba dirigida al público en general, tenía claramente definida su tendencia política, por ello “la importante sección gráfica” se ocupaba de los actos sociales del ejército, del ejecutivo y de los sindicatos. La revista, según los escritos de sus colaboradores, apoyó a la República española y a la Unión Soviética, y Cardoza fue de los entusiastas defensores de las medidas adoptadas por la Revolución rusa, dadas las simpatías con un sistema que consideraban, él y los integrantes de ese gremio periodístico, se impondría en México bajo la tutela de Cárdenas.

Dados algunos antecedentes cabe preguntarse ¿cuál fue el cine del que se ocupó el reseñista? Conocedor de la abundante obra ensayística y poética del guatemalteco, Serrato advierte que reunió las crónicas en las que se percibe a un Cardoza más crítico y analítico, es decir: “los textos más significativos” en ese terreno. Abordó distintas facetas del cine mexicano, pero llama la atención que de los artículos rescatados una buena parte la cubren las películas extranjeras que se exhibían en las salas nacionales, varias de ellas consideradas por el cronista como una muestra de la excelente calidad artística lograda por algunas producciones. Comenta, entre varias, a *Chapayev* (1934), de los hermanos soviéticos Sergei y Georgi Vasiliev; *Poder*, de Lothar Méndez; *Los dioses se divierten* (1935), de Albert Valentín; o *Crimen y castigo* (basada en la novela de Dostoyevski), del director austriaco Josef von Stenberg. De la primera, *Chapayev*, que trata sobre la conciencia de clase que va adquiriendo un campesino del ejército rojo en el campo de batalla, destacó el cronista la acción, la psicología, los retratos acabados de las horas más trágicas de la guerra contra los ejércitos blancos, “todo vertido con una gran dramaticidad y una realidad objetiva que nos desespera y llena de angustia”. Para el crítico era la expresión gesticular y la sensación de realidad del momento dramático lo que constituía gran parte de los aciertos visuales de una película, por la emoción cinematográfica que lograba crear.

En su primera entrega para “*Todo en la pantalla*” (3 de septiembre) Luis Cardoza establece matizadamente los parámetros sobre “la crítica” y lo que para él representa la cinematografía como expresión estética; los lineamientos observados de antemano explican sus continuas confrontaciones con el medio. Puntualiza: “El cine es un arte nuevo, aparte. Su apreciación entraña la necesidad de comprender y distinguir su propia belleza, sus posibilidades, su carácter

‘inevitable’ y característico y sus limitaciones. No es teatro, ni pintura animada [sino] plástica en movimiento. Su belleza nace de sus limitaciones. Y como en la pintura y en el teatro, de la divergencia entre el film y la naturaleza”. El crítico establecía sus puntos de mira para posesionar mejor su lugar en el medio.

Uno de los reclamos iniciales captados en las crónicas de Cardoza fue sobre la situación del cine alemán de entonces, después de que había sido una de las cinematografías más importantes del mundo. Cuestionó el hecho de que por la difusión de la propaganda nazi las películas tuvieran que plegarse a esa tendencia o fueran censuradas. Esa situación había llevado al cine germano a una pobreza de ideas, argumentos y motivos en su realización. Por lo mismo y como prueba fehaciente, el cronista reproduce la carta abierta que escribiera uno de sus directores predilectos, el director ruso Sergéi Eisenstein, al ministro de propaganda del gobierno alemán, el doctor Paul Joseph Goebbels, lo cual debió resultar muy ilustrativo para quienes leían la columna. Dar a conocer los pormenores de la situación permitía conocer la forma como trabajaba Cardoza, la manera de documentarse y hacer partícipe a su público lector, para que él mismo fuera tomando posiciones; dejaba entrever que en su papel de crítico no solo iba a ser el reseñista de cintas, sino que involucraría a los receptores en diversos asuntos para que fuera entendiendo cómo operaba el medio cinematográfico.

Así, el comentarista del cine mexicano dio todos los detalles de la interesante situación expresada en la carta de Eisenstein: en respuesta a las alusiones que hiciera el ministro sobre el ejemplo artístico representado en *El acorazado Potemkin* para el nacional-socialismo, el soviético le aclaró que solamente la vida real, la verdad sobre la vida y la representación verídica de esa vida podrían servir como base a un arte verdadero. Le enfatizó el realizador cinematográfico: “¡Qué obra de arte habría de ser un film verídico sobre la Alemania de hoy!”. El nacional-socialismo y la verdad eran incompatibles y quien fuera seguidor de la verdad, no podía serlo de aquella tendencia. A eso se debía que la misma no hubiese producido ni una sola obra de arte que se pudiera digerir.

Para Cardoza, el lado opuesto del cine germano-belicista lo representaba la cinematografía rusa por sus propuestas revolucionarias en distintos sentidos. Le auguraba importantes logros en su desarrollo, porque era la única orientada a mostrar en sus contenidos lo que había de verdaderamente humano en las situaciones mostradas. Consideraba el crítico que el nuevo cine ruso había desechado lo falso y pobre de los contenidos; sus formas eran plenas. En contraste con las producciones burguesas, rebosantes de puerilidad en su íntima naturaleza, las películas soviéticas permanecían en la memoria del espectador. Si el cine europeo y norteamericano solo accionaban sobre la masa por la reiteración de numerosas producciones similares entre sí, el ruso iba más allá de la técnica; la fotografía, el sonido, el vestuario, los escenarios y demás enseres

en los que los occidentales basaban su conocimiento, no eran suficientes para conmover, ni crear realismo cinematográfico, por ello esa cinematografía no trascendería, como sí la rusa.

El crítico de cine guatemalteco resaltaba el hecho de que aún con las grandes producciones, había películas del cine norteamericano que no lograban una creación verdadera. Tal era el caso de *Ana Karenina*, donde los actores Greta Garbo y Frederic March no conseguían distinguirse, se mantenían dentro de una actuación discreta, inteligente, procurando no hacer un mal papel, pero nada más. A diferencia de las películas soviéticas que incluso ganaban premios y comentarios muy favorables de la crítica extranjera. Producciones como *Los campesinos*, de F. Emler; *Chapayev*, de los hermanos Vasslief y *La juventud de Máximo* (Gorki), de Kozinseff y Trauberg, despertaron el interés de Cardoza para la elaboración de varios artículos, en los que daba a conocer la opinión de críticos foráneos sobre los alcances de la cinematografía soviética. En una de las crónicas reprodujo partes de la carta del realizador alemán G. W. Pabst (en el destierro), a F. Emler (procedimiento muy efectivo en el guatemalteco). En la misma, el germano le hacía ver al director ruso la obra de arte que había creado con *Los campesinos*, al tratar el tema del triunfo del colectivismo sobre el individualismo, como un gran hecho de vida, y le enfatizó: “Lo que solo era conceptos, usted lo transformó en la sangre y en la carne de sus caracteres”.

Admirador del cine en su periodo silente, Cardoza aclara que tenía por muy cinematográficas, por obras clásicas de su época primitiva, las admirables y bellísimas comedias de Marck Sennett, las primeras películas de Chaplin, algunas de episodios y algunas cintas en extremo candorosas de Francesca Bertini, cuando el cine empezaba a caminar. El crítico apreciaba la belleza del medio por su calidad estética; abogaba por un cine de arte, “y en particular [por] la plástica de la imagen cinematográfica en contra de una narrativa y exagerada dramatización que nació con el cine sonoro”, apunta Serrato. El gusto del guatemalteco estaba en el cine de imagen pura, al estilo de Eiseintein, Griffith o Pudovkin, cuya fuerza radicaba no en la palabra sino en la disposición de la imagen.

En los meses que cubre la columna “*Todo en la pantalla*”, Luis Cardoza y Aragón dio cuenta de algunos problemas que aquejaban a la cinematografía, ya fuera por diferencias internas de los trabajadores, por la falta de significación artística de las películas nacionales o por la falta de un público exigente y cuyo gusto se encontraba por los suelos, en opinión del crítico. Uno de los primeros asuntos referidos trató sobre el boicot que sindicalistas mexicanos le hicieron a la película *Tormenta sobre México*, escrita por Upton Sinclair y bajo la producción de Sol Lesser, de Hollywood, porque consideraban que deformaba el espíritu de la película planeada por Eisenstein, ¡*Que viva México!*, al

mostrar solo algunos fragmentos de lo filmado por el director ruso y dividir su realización en varias cintas, de cuya fracción se desprendía el largometraje motivo de las discrepancias.

Uno de los apartados de lo escrito por Cardoza en su espacio periodístico que resulta bastante interesante, y que Serrato tuvo a bien rescatar, es la encuesta realizada por el crítico a los involucrados en el cine nacional. Aclara el mismo, una vez que empieza a publicar las primeras impresiones: “Y algo mejor que comentar películas malas es ocuparnos de la cinematografía nacional. Publicamos una serie de breves entrevistas [...] consultaremos a varios de los directores cinematográficos más importantes, a algunos actores y actrices, críticos, personas de teatro y fotógrafos experimentados”. De los directores entrevistados se reprodujo lo dicho por: Chano Urueta, Juan Bustillo Oro; actrices: Josefina Escobedo; personas relacionadas con el teatro: Celestino Gorostiza; fotógrafos: Agustín Jiménez, Manuel Álvarez Bravo, y del mundo literario: Arqueles Vela. Para el crítico el diagnóstico de estos personajes reflejaba la conciencia adquirida de los contados logros y las muchas limitaciones de los mismos ejecutantes del medio.

A los participantes de la encuesta se les preguntó, entre otros asuntos: ¿cuáles son las tres películas mejores que ha producido el cine nacional?, ¿cuáles son las cinco películas más malas que ha producido el cine nacional?, ¿por qué son las peores?, ¿quiénes son los tres artistas mejores? ¿y entre las mujeres?, ¿y vicios generales del cine mexicano, su remedio, orientación a dar?, ¿cuáles son los dos cinematógrafos del cine nacional?, ¿cuáles fueron sus películas de mejor fotografía? Casi por consenso, y de acuerdo a la síntesis de las respuestas elaborada por el cronista, las tres mejores películas eran hasta entonces, en primera instancia *Redes* y *Janitzio*, en segunda, *La mujer del puerto* y otras, en tercera, *El prisionero 13*, *Una vida por otra* y alguna más. Sobre las cinco peores películas se mencionó: todas las de José Bohr (*La sangre manda*, *¿Quién mató a Eva?*, etc.), *Pecados de amor*, *Corazones en derrota*, *El amor hecho garras*, *La Malinche*, *La isla maldita*, *Mujeres sin alma*, entre varias. Sobre los tres mejores actores hubo coincidencias: Julián Soler, Fernando Soler y Víctor Urruchúa; como mejores actrices: Andrea Palma, Josefina Escobedo y Consuelo Frank; los mejores fotógrafos: Draper y Alex Phillips, en primer lugar, le siguen Agustín Jiménez y Manuel Álvarez Bravo.

Con la respuesta sobre los vicios en la cinematografía nacional, vistos por sus participantes, se podía contemplar la carencia de talento y las pocas posibilidades del cine mexicano de erigirse por su verdadero carácter internacional. Eran tantos sus defectos y vicios que un libro no habría sido suficiente para señalarlos, consideraba Cardoza. En primera instancia porque la industria estaba sometida a criterios de mercaderes, “a una ausencia absoluta, total de gusto, de conocimiento del asunto”, de cultura, etc. Los involucrados en el medio alu-

dían a lo “innoble del plagio”, a la cursilería; quienes resultaron más criticados fueron los argumentistas y los directores.

*Crónicas cinematográficas: 1935-1936* muestra los anacronismos, los errores y solo algunos aciertos de un medio que estaba ya en los albores de convertirse en una importante industria nacional, sobre estos antecedentes se estaba edificando el proyecto, el resultado se ha ido constatando en los fracasos y en la crisis permanente del cine nacional. Estas *Crónicas...* anticipan también el espíritu crítico de quien sería uno de los valuadores fundamentales de la plástica mexicana contemporánea, se ve ya a un Cardoza implacable con la mediocridad, sobre todo por la falta de compromiso con la expresión estética, en este caso, de quienes participaban en el medio cinematográfico. El libro permite, a su vez, reconocer el trabajo de quien se ha convertido en uno de los continuos exponentes de la crítica de Cardoza en México, Eduardo Serrato, que constantemente brinda hallazgos sobre el guatemalteco, como la obra que ahora presenta.

PILAR MANDUJANO JACOBO  
Instituto de Investigaciones Filológicas