

## A la sombra del melodrama

Álvaro A. Fernández

Universidad de Guadalajara, México



Las coordenadas del imaginario cinematográfico del México de los cuarenta y los cincuenta fueron gobernadas por el melodrama. El género se posicionó como el producto cultural más rentable para la industria, y como el principal educador sentimental de generaciones.

Sus códigos narrativos, iconográficos, escenográficos o sonoros formaron una fuerte tradición cultural y estética con estrictas formas expresivas y arquetipos regidos por una generosa carga de ideología católica. El maniqueísmo encontraba ahí su forma más acabada. A final, el sufrimiento purificaba las almas generalmente a destiempo –como se ha dicho-, y el mal era purgado con el sacrificio más gozoso. Ahí moraba el goce de las lágrimas de una sociedad en constante pugna entre el respeto a la tradición y la inscripción a la vida moderna. Justamente es la tensión contenida en *Al filo del abismo...* de Carlos Bonfil, quien figura como uno de los más distinguidos practicantes de la crítica cinematográfica en México.

A través del análisis fílmico, del comentario crítico, de la mirada erudita y del simple gusto del *fan*, el autor disecciona “la tetralogía negra” de Roberto Gavaldón para ofrecernos el cambio en el horizonte de expectativas del espectador, cuyo modo de ver se enganchaba a un contexto necesariamente urbano, fundado en la mentalidad de progreso del presidencialismo de Miguel Alemán y Adolfo Ruiz Cortines; periodos caracterizados por la sed de poder y la corrupción moral -otra arraigada tradición cultural- no sólo de la clase política sino de la nueva burguesía moderna.

En los casos de *La otra* (1946), *La diosa arrodillada* (1947), *En la palma de tu mano* (1950) y *La noche avanza* (1951), Carlos Bonfil expone la hipocresía, a la vez que las posibilidades del género a la luz de la mirada fílmica de Roberto Gavaldón, una luz que proyecta la sombra condensada del *film noir* –al que prefiere llamar cine negro- nutrido por Fritz Lang, Billy Wilder, Robert Wise, Otto Preminger, Jaques Tourneur, John Huston, entre otros; un juego de claroscuros que es filtrado y reordenado en los dispositivos estéticos e ideológicos del género nacional para contribuir como ningún otro director mexicano, al legado del melodrama negro en su versión más exquisita.

De ahí que el autor emprenda un ejercicio intertextual con obras fílmicas y literarias, con directores y escritores que consciente o inconscientemente dialogaron con la tetralogía negra. De esta manera, expone una serie de cruces y referencias principalmente con la filmografía *noir* y con el melodrama nacional para excavar y extraer la riqueza de citas y referencias, de ideas formales y temáticas que confeccionan el melodrama negro de Gavaldón.

El libro se estructura en dos grandes partes, además de la presentación, la introducción -único apartado no escrito por el autor, quizá por ello se antoja desentonado-, y al final la filmografía y bibliografía. En los primeros cuatro capítulos emprende un debate conceptual y contextual que disponen al lector de armas para mantenerse “al filo del abismo” en los cuatro capítulos res-

tantes compuestos por los estudios de caso.

El autor dedica el primer capítulo a elucidar la constitución del *film noir*, cuyo título reza: “Cine negro, las definiciones esquivas”. En el apartado ofrece breves lecciones del tema con extraordinaria capacidad de síntesis, y a partir de una sólida revisión bibliográfica, proporciona nociones básicas para comprender quizá la más creativa corriente cinematográfica de Hollywood basada en el tono y la atmósfera, cargada de pesimismo e ironía, escepticismo y cinismo, de un “fatalismo shakespeariano” según escribe. Así pone sobre la mesa dos grandes categorías, por demás atinadas, que cubren las oscuras atmósferas del *film noir* y del melodrama negro. Por una parte, la categoría de *la ciudad*, espacio simbólico de corrupción moral y “paisaje narrativo” que sostiene los argumentos, y por otra, *la mujer*, sujeto portador de las raíces del mal, de la práctica del erotismo que atenta contra el orden patriarcal; ambos protagonizan este segundo capítulo subtítulo: “Traidora y mortal: la ciudad y la mujer fatal”. Con el tratamiento de estos “personajes”, continúa la secuencia en el tercer capítulo: “Censura, melodrama y doble moral”, en el cual trata los códigos de censura y autocensura derivados de una moral añeja que imponen a la industria los sectores más conservadores de la sociedad estadounidense y mexicana, a un cine que por norma los acepta pero que juega con ellos, que oculta y luego despliega sus prohibiciones en la narrativa y en el estilo, en las sombras y en las sutilezas formales que Gavaldón, como sus colegas norteamericanos, supo o pudo utilizar a su favor.

Viene después el capítulo que podríamos considerar “bisagra”: “Atmósferas oscuras en el cine mexicano”, en el que hace un puente entre el debate conceptual, la perspectiva histórica, las raíces estéticas del *film noir* tratadas en los anteriores capítulos con el panorama del contexto nacional en el que se cocinan los primeros productos del melodrama negro. En el repaso, incluye el fenómeno migratorio campo-ciudad que transformó al país, pone énfasis en la sociedad y la visión política de la época que el melodra-

ma convencional representa como una suerte de “equilibrio y concordia social”, y que el melodrama negro pronto distorsiona al dar una vuelta de tuerca para exhibir -aunque sea momentáneamente- una ambigüedad moral de la burguesía moderna.

Una vez que habla de rostros del *star system* y de ojos de algunos cineastas que construyen las imágenes con los que Gavaldón hacía mancuerna: el cinefotógrafo Alex Philips o las divas María Félix, que actuó en ***La diosa arrodillada*** y Dolores del Río en ***La otra***, en los siguientes capítulos, donde entra directamente al análisis de la tetralogía gavaldoniana por orden cronológico -sin dejar de emular a otros responsables como José Revueltas y Luis Spota que colaboraron estrechamente con el director en argumentos y guiones, otros cinefotógrafos, músicos o actores como Pedro Armendáriz que trabajó en ***La noche avanza*** o Arturo de Córdova en ***La diosa arrodillada*** y ***En la palma de tu mano***-, continúa tejiendo el contexto con el texto, sin dejar de volver a revisar las nociones del *film noir* y del melodrama pero desde el universo fílmico de Gavaldón, desde la primera obra negra hasta la última -que considera “la cinta más pesimista del director”- para finalmente reconstruir los patrones de estilo y de género que darán otro tratamiento a los temas primordiales del melodrama: la fatalidad, la redención, la derrota, la desventura, el secreto, el sacrificio, la sexualidad y el erotismo, el crimen y el castigo; pero ponderando los últimos temas construidos desde estrategias narrativas tendientes al suspenso, la intriga o el enigma; desde un universo emocional y moral que convive con el sentimentalismo pero que lo desmiembra, lo suspende y al final lo recupera con la moraleja acostumbrada.

Es ahí donde se posa la “negrura del melodrama”, donde se otorga identidad a una vertiente hasta hace poco desapercibida en nuestra cinematografía nacional, representada en ciertas obras de cineastas como Juan Bustillo Oro, Fernando Méndez, o Julio Bracho. No obstante, Carlos Bonfil otorga la tutela al director y asegura que “como pocos cineastas mexicanos de la

época, Gavaldón resquebraja las convenciones más elementales del género del melodrama”, como nadie señala la atmósfera cínica y corrupta, “el arribismo petulante” de ese momento de la modernidad. Indica que “[...] fue tal vez la mejor aportación de Gavaldón para poder comprender siete décadas más tarde, el México que nos tocó vivir y que tan bien supo retratar, y en cuyo espejo seguimos mirándonos perplejos”.

Así concluye el autor argumentando implícitamente que para entender el pasado hay que posicionarse desde el presente, y que la estética -ahora mostrada en claroscuro- no se separa de la ética, que la sociedad encuentra en el cine una manera de ponerse en escena, de mostrar las falsedades ideológicas del género pero también sus posibilidades.

*Al filo del abismo...* es un libro para leer y para ver. Las fotografías seleccionadas de cineastas y *stills* de películas, disponen al lector el fascinante imaginario del director, ofrecen una experiencia estética al leer y mirar. Las imágenes hacen contrapunto con el estilo de escritura personal que no se pelea con la elucidación, la sencillez y la elegancia de “la pluma” del escritor, el cual, no se aleja del rigor del investigador, dicho de otra manera, la síntesis se liga a la profundidad.

La publicación de este libro de divulgación, editado por la Secretaría de Cultura, maquinado por el autor y herederos del director, por fin contribuye a cubrir ese hueco en la historia del cine nacional, por fin ofrece una guía al neófito y una salida a los amantes del cine “empachados” del sentimentalismo melodramático de la época, por fin invita a comprender a *la otra* mujer que será la ruina del hombre, por fin dispone una entrada a los laberínticos callejones de aquella ciudad iluminada por el contraste, por fin nos regala un pedazo de la mirada del espectador mítico que exorcizaba sus demonios, que suspendía momentáneamente el orden moral y experimentaba un extraño goce con las imágenes del melodrama negro de Roberto Gavaldón.

## **Bibliografía**

Bonfil, C. (2016). *Al filo del abismo. Roberto Galvador y el melodrama negro*, México, Secretaría de Cultura, 127 p.

## Ficha de autor

### Álvaro A. Fernández Reyes

Doctor en Ciencias Humanas. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1. Es Coordinador de la Red de Investigadores de Cine (REDIC) y Profesor Investigador del Departamento de Historia de la U de G. Forma parte del Comité de Selección del Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG). Ha escrito libros y varios artículos relacionados con la cinematografía. Su principal línea de investigación es la Historia y Análisis de los Géneros cinematográficos. Su institución de adscripción laboral es la Universidad de Guadalajara. El título de su publicación más reciente: “El cine de catástrofe en Latinoamérica. Del norte al sur del continente y del blockbuster al sello autoral”, en Julie Amiot-Guillouet y Nancy Berthier (Eds.), *Frente a la catástrofe. Temáticas y estéticas en el cine español e iberoamericano contemporáneo*, París, Éditions hispaniques, Université Paris-Sorbonne, Institut d’Etudes Ibériques et Latino-Américaines, 2017 pp. 19-30. Su contacto es: [delfosfera@hotmail.com](mailto:delfosfera@hotmail.com)