Estudios Dostoievski, n.º 4 (julio-diciembre 2020), págs. 337-349

ISSN 2604-7969

¿*Crimen y castigo* a la mexicana?

Luis Flores

De Fuentes, Fernando hijo (prod.) y De Fuentes, Fernando padre (dir.). (1951). *Crimen y castigo*. México: Films De Fuentes. Guión de Paulino Masip, basado en la obra homónima de Dostoievski, F.M. Música de Raúl Lavista. Estelarizada por Roberto Cañedo, Lilia Prado y Carlos López Moctezuma.

Cuando *Crimen y castigo* se estrenó en 1951 venía precedida por la fama tanto de sus creadores como de sus actores, multipremiados por la industria del cine mexicano. Para iniciar, hagamos, pues, un repaso somero de en qué películas se distinguieron:

Fernando de Fuentes padre para entonces había ya dirigido y producido películas dentro de la llamada Época de Oro del cine mexicano (que abarca las décadas de los años 30 a los años 50) y consideradas hoy como clásicas, entre las mejores de nuestro cine, tales como las icónicas *Vámonos con Pancho Villa* (1935), *Allá en el Rancho Grande* (1936, segunda versión con otros actores en 1948), *Doña Bárbara* (1943) y que, como afirma Alejandro Ortiz Bullé, «forman parte ya no sólo de la historia del cine mexicano, sino que conforman también ese amplio espectro del imaginario cultural del México del siglo XX» (Ortiz, 2002, pág. 161). De hecho, varias de las películas de Fernando de Fuentes son tomadas, para bien y para mal, como modelo en Latinoamérica de la visión que se tiene sobre México y lo mexicano.

El caso de Paulino Masip, escritor catalán exiliado, es único dentro del cine mexicano. Llega a México en 1939 y al poco tiempo escribe el guión para la película *El barbero prodigioso* (1941). A partir de ahí Paulino Masip habrá de escribir el guión (o el texto a partir del cual otros escribirán el guión), a solas o en colaboración, para muchas películas más, entre las que destacan *Cuando viajan las estrellas* (1942), *Capullito de alhelí* (1945), *La barraca* (1945), *Jalisco canta en Sevilla* (1949), *Ahí viene Martín Corona* (1952), *Un gallo en corral ajeno* (1952), *Pena, penita, pena* (1953) y *El hombre que hizo el milagro* (1958). Llama mucho la atención que en algunas de estas películas participan los actores y cantantes Pedro Infante y Jorge Negrete, quienes son los favoritos del público de esa época y que,

además, fueron muy conocidos en América Latina, a tal grado, que la imagen en estos países del típico macho mexicano parrandero, jugador, atrevido, mujeriego fue tomada justamente de estas películas. ¡Quién lo dijera que la manera tan especial y pintoresca del habla de estos personajes fue plasmada por este escritor catalán que supo adaptarse muy bien a las exigencias del cine nacional de esa época, con todas las concesiones que esto implicaba! Juan Rodríguez, en su artículo *Paulino Masip y el cine mexicano*, cita al gran Max Aub, quien en su *Discurso sobre la novela española contemporánea* llegara a expresar su esperanza, pero también temor: «Si el cine no se lo traga, Masip puede llegar a ser un claro exponente de la novela de nuestros días» (Rodríguez (2), 2001, 227). Un temor que, como se vería después, estaba perfectamente justificado. Y el problema no consistía meramente en «ser absorbido» por el cine, sino en el tipo de cine que se realizaba, un cine que vivía su época dorada y que se había constituido en el líder de la región, pero que, según palabras de Juan Rodríguez, se debía a un público de gustos dudosos:

> Los gustos de ese público se inclinan fundamentalmente por el melodrama, la comedia y el género «ranchero», de calidad muchas veces más que discutible. La creatividad de los cineastas españoles exiliados –como, por supuesto, la de los propios mexicanos– hubo de someterse con mucha frecuencia a las exigencias del mercado, con unos resultados que a veces no están a la altura de su talento (Rodríguez (1), párr. 8).

Por lo que a mí respecta, la afirmación de Juan Rodríguez aplica no para todo el cine mexicano de esa época, pero sí para aquel que basó su éxito en la aprobación del gusto popular más que en el arte, gusto que, por otro lado, los mismos creadores (entre ellos Paulino Masip) y el sistema publicitario se encargaron de fomentar.

En cuanto al autor de la música, Raúl Lavista, se sabe que musicalizó más de 300 películas, lo cual nos habla de que fue uno de los autores más prolijos en esta área, pero también nos dice que, con una producción tan masiva, tenía poco tiempo para pulir sus composiciones, aunque eso no evitó que los directores más importantes de ese período valoraran su trabajo y por ello lo llamaban constantemente para musicalizar sus películas. Según la revista *Música en México*, las musicalizaciones que más destacan en la obra de Raúl Lavista son las que hizo a películas como «“Dos monjes” de Juan Bustillo Oro, “Distinto amanecer” de Julio Bracho, “La otra” y “Macario” de Roberto Gavaldón, “Susana carne y

demonio" y "Simón del desierto" de Luis Buñuel» (*La era posnacionalista (V): Raúl Lavista* (2016), párr. 1)[1]. De manera póstuma, en el año 1996, la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas le otorgó el premio Ariel por su trayectoria dentro del cine.

Los tres actores que desempeñan los papeles principales tienen un historial impresionante en el cine mexicano:

Roberto Cañedo tuvo una larga carrera participando en más de 300 películas. «El porte aristocrático e impecable dicción de Roberto Cañedo, además de la facilidad para asumir cualquier personaje, le garantizaron 24 películas con roles estelares entre 1948 y 1953» (Zúñiga, vídeo, min 3 y 38 seg.). Un promedio de cuatro por año. Se consagró con papeles importantes en cintas como *Pueblerina* (1948), primer estelar y por el que recibió el premio Ariel al mejor actor, *Salón México* (1949) y *Los ambiciosos* (1959). Recibió el Ariel de Oro por su vida en el cine[2].

Lilia Prado es una de las divas del cine mexicano de esa época, quien tendría su primer protagónico en la película *Confidencias de un ruletero* (1949) y le seguirían otras que la llevarían a la fama, como *Las mujeres de mi general* (1950), *El gavilán pollero* (1951), *La vida no vale nada* (1954), además de papeles importantes en películas del director Luis Buñuel, como *Subir al cielo* (1952), *Abismos de pasión* (1953), *La ilusión viaja en tranvía* (1953) que le valieron ser llamada «La Marilyn Monroe mexicana»[3]. Lilia Prado tuvo la reiterada propuesta de trabajar en Hollywood, pero nunca aceptó.

Carlos López Moctezuma participó en más de 200 películas y alcanzó la fama sobre todo por sus papeles de villano en películas como *Los millones de Chaflán* (1938), *Cuando los hijos se van* (1941), *El peñón de las ánimas* (1942), *Canaima* (1945), *Maclovia* (1948), *Río escondido* (1948), *Quinto Patio* (1950), *El rebozo de Soledad* (1952) y *La sombra del caudillo* (1960). En concreto, recibió el Ariel, máximo reconocimiento de la industria fílmica mexicana, con el premio «al Mejor Actor en "Rio Escondido" (Emilio Indio Fernández, 1947) y a la Mejor Coactuación Masculina en "El rebozo de Soledad" (Roberto Gavaldón,

[1] Al tratarse de una cita dejo las comillas del texto original.
[2] Ver el vídeo de Alejandro Zúñiga: «¿Qué fue de Roberto Cañedo?»
[3] Ver el vídeo de Alejandro Zúñiga: «¿Qué fue de Lilia Prado?» 2 min. 06 seg.

1952) y "Como México no hay dos" (Rafael Villaseñor Kuri, 1979)» (*FONDO "CARLOS LÓPEZ MOCTEZUMA"*, párr. 2)[4].

El lector podrá haber notado que, al hablar de aquellos quienes participaron de una u otra manera en esta película, no se mencionó a ésta como parte importante de su trayectoria. La razón es muy simple: *Crimen y castigo* no marcó ningún hito en la vida de ellos. Fernando de Fuentes es reconocido como director de otras películas clásicas del cine mexicano; Paulino Masip escribió guiones más acabados y pulcros por los que se convirtió en un imprescindible buscado por muchos directores; Raúl Lavista ganó una buena cantidad de premios por la música para otras películas (de hecho, *Crimen y castigo* tiene la peculiaridad de que en ella Raúl Lavista no compuso música totalmente original, sino que realizó variaciones sobre temas de Chaikovski) y los actores Roberto Cañedo, Lilia Prado y Carlos López Moctezuma tuvieron una carrera prolija y son muy reconocidos por sus actuaciones en varias películas, pero no en *Crimen y castigo*, película que, por otro lado, no ganó ningún premio (a no ser uno que se le entregó a una actriz que apareció sólo en una escena). La cuestión es, ¿tiene fundamento tal falta de reconocimiento?[5]

La película *Crimen y castigo* está ambientada en la Ciudad de México de mediados del siglo XX. Las casas, los objetos, las actividades, la moda de esa época. Seguramente el director Fernando de Fuentes pensó que esa era la manera de hacer que el público mexicano se involucrara con la historia. Como diciendo, yo te doy tu ambiente, pasa en tu realidad, los personajes son vecinos tuyos y hasta se llaman como tú. Así, el Rodión Raskólnikov mexicano se llama Ramón Bernal (Roberto Cañedo), Porfiri es Porfirio Marín (Carlos López Moctezuma), Sonia Marmeládova es simplemente Sonia (Lilia Prado) y su papá es llamado Don Nacho (Nicolás Rodríguez); Dunia es María (Elda Peralta), Dmitri Razumijin es Carlos (Luis Beristain) y así el resto, con nombres españolizados. Incluso la trama está algo mexicanizada pues, por momentos, se transforma en un melodrama y hay, además, una escena en la que Sonia y Ramón, experimentando una fuerte atracción mutua están a punto de besarse. Pero este melodrama no es habitual para el gusto mexicano por más que se

[4] Las comillas y la ortografía se mantienen de acuerdo con el texto original.
[5] Llama la atención que al revisar en la red casi no se encuentran ni siquiera pequeños comentarios críticos de la película.

esfuercen: si bien no es raro que un estudiante mexicano abandone sus estudios por falta de recursos económicos, no forma parte del tipo mexicano aquel que, bajo la supuesta creencia de que Dios no existe, asume que el ser humano está abandonado a sus propias fuerzas y que, en este mundo imperfecto, con tal de traer el bien común, los genios que mueven a la humanidad pueden transgredir cualquier regla social y moral, en tanto que los seres humanos inferiores, los piojos y criaturas temblorosas no poseen ese derecho, pues no tienen la capacidad de marcar el avance de la sociedad. No dudo que se pueda encontrar a alguien así, pero insisto, no es típico. Y si Fernando de Fuentes pensó en hacer varias concesiones con tal de atrapar al público mexicano y convertir la película en un éxito de taquilla, me parece que corrió un riesgo innecesario, pues no sólo no logró la aceptación deseada, sino que, por otra parte, hasta colocó la obra ante el peligro de perder un tanto lo que de universal tiene. El resultado: una situación falsa para un ambiente falso, ya que perdió, a pesar de conservar en buena medida la trama, elementos rusos y ganó elementos mexicanos, sin llegar a ser ni lo uno, ni lo otro.

Fernando de Fuentes y Paulino Masip abandonan la línea de Svidrigáilov y, al no aparecer este personaje, María (Dunia) termina siendo un personaje muy pálido y pierde también fuerza Ramón (Rodión), pues en la obra el protagonista no encuentra esa especie de contraespejo que le muestra la expresión viva de la «todopermisibilidad» y que inconscientemente rechaza, ni hay tampoco el personaje que, a pesar de su ruindad y la aparente ausencia total de escrúpulos, en el momento menos pensado, recibe un flashazo de humanidad y salva a los hermanos de Sonia y deja ir libre a María. Entiendo que, en el guión, por cuestiones de tiempo, Paulino Masip se haya visto obligado a cortar u omitir varias líneas del argumento, pero borrar a Svidrigáilov significó empobrecer las relaciones entre los personajes. Para mí, Ramón se convierte, igual que María, en un personaje plano sin el contraste con Svidrigáilov. Afortunadamente para evitarlo están ahí tanto Sonia como Porfirio, pero la relación que guarda Ramón con ellos pierde mucho, pues, así como un *Crimen y castigo* no es entendible sin la contraparte que representan Sonia y Porfirio, sin Svidrigáilov el marco ya no se cierra. No olvidemos que en Dostoievski los personajes son portadores de ideas, que cada personaje importante al discutir con alguien provoca que en realidad sean las ideas las que chocan, discuten, se prueban mutuamente e intentan mostrar

su verdad. Eliminar a un personaje clave es eliminar una idea que le da coherencia al todo. Para mí el error aquí consistió en centrarse más en la parte externa del desarrollo de la trama y no tomar en cuenta lo imprescindible que es la carga ideológica que Svidrigáilov conlleva. Aunque esto no es nuevo en el cine mundial: baste recordar como caso extremo la película de *Los hermanos Karamázov*[6] estelarizada por Yul Brynner, en donde de un plumazo desapareció casi toda la línea de los hermanos Iván y Aliosha y el esfuerzo se centró en la parte anecdótica de la historia de Mitia. Unos hermanos Karamázov sin unos hermanos Karamázov. Un Dostoievski sin Dostoievski.

Crimen y castigo no llega a tal grado. De hecho, en esta película se intenta respetar el aspecto ideológico de la obra. Y si mencioné lo que a mi juicio pasa con la no inclusión de un personaje como Svidrigáilov, es, sin embargo, evidente, que los realizadores de la película no creyeron que se tratara de una pérdida significativa.

Si uno ve varias de las películas mexicanas de esa época (afortunadamente hay muchas excepciones), puede darse cuenta de que los directores permiten que los actores desarrollen hábitos comodinos en sus actuaciones: bajar la cabeza para manifestar pesar, taparse la cara al borde del llanto, enarcar exageradamente las cejas de una manera específica para mostrar sorpresa, recelo, o actitud de reto. La voz tiplosa o melosa (según el caso), la entonación exageradamente falsa, los gemidos susurrantes son típicos de los melodramas mexicanos de la época dorada. Lo mismo ciertos movimientos repetitivos de cejas, ojos y, en general, las mismas muecas y los mismos gestos para situaciones similares. Los actores se sienten cómodos así. Hábitos que van de película en película sin que el trabajo de dirección haga algo al respecto y que produce vicios actorales y, también, vicios en la percepción del público. No es de extrañar que un director de la talla de Luis Buñuel en ocasiones prefiriera trabajar con amateurs e, incluso, a veces hasta con personas sin ninguna experiencia en el campo de la actuación, supongo que con el fin de evitar lo más posible la falsedad y los trucos baratos a los que se habían acostumbrado los profesionales.

[6] Película estadounidense dirigida por Richard Brooks y estrenada en 1958.

En la cinta de *Crimen y castigo* ningún actor se escapa de estas «profundas superficialidades». Los personajes de Dunia y de la mamá son muy pálidos; las actuaciones, también. Personalmente no me crean empatía y no porque su situación no la merezca, sino porque no hay empatía, al menos no la siento, de parte del mismo director. Me da la impresión de que el director le resta importancia al papel de los personajes femeninos, ¿quizá pensando que para Dostoievski mismo no son tan importantes? La voz de Sonia al mostrar su sufrimiento se oye un tanto mecanizadamente tiplosa. Así durante toda la película. Casi no hay variaciones en su voz. La voz de Ramón, por momentos, también es en los instantes de compungimiento, artificial y estilizada. Si bien más que atribuirlo a defectos personales de los actores, debo señalar de nuevo que esas formas corresponden al estilo de la época, así como en la época del cine mudo se tendía a exagerar mucho los movimientos, los gestos.

En cuanto al trabajo actoral, al representar los papeles masculinos recalco, como dije líneas arriba, que nadie escapa de los clichés y, a pesar de ello, vemos a un Luis Beristain (Carlos) más suelto, menos acartonado, a un Roberto Cañedo (Ramón) que nos involucra muy bien con el proceso alucinado, por momentos histérico, de la lucha interna que la conciencia sostiene con las mismas ideas del personaje y, por último, vemos a un Carlos López Moctezuma (Porfirio) convertido en un verdadero noble villano redentor. Un Porfirio al que es más fácil creerle, pues cada parte de su cuerpo es como la serpiente que hipnotiza y atrapa. Terrible, casi impecable, a tal grado que los clichés, de los que no acaba por salvarse, parecieran que están bien acomodados. Una actuación que bien vale la pena seguir.

Por otro lado, permítanme insistir en que hacer la crítica a la distancia puede ser muy injusto, pues se están estableciendo juicios de valor sobre cánones que estaban fuertemente arraigados y establecidos en esa época, en tanto que la técnica actoral ha cambiado radicalmente en la actualidad y es probable que lo que hoy consideramos natural sea catalogado en un futuro como superfluo.

Ya propiamente sobre el texto cabe decir que, al principio de la película, escuchamos el monólogo interno de Ramón: «Te creías un ser superior, un predestinado. Y no eres más que un pobre hombre; un fracasado a los 25 años». Y la cuestión es, ¿puede empezar la película con un monólogo así, sobre todo si posteriormente el personaje habrá de ponerse a

prueba y, una vez realizada, se mostrará que sólo después se hizo consciente en él su no pertenencia a ese selecto grupo de los hombres superiores? A fin de cuentas, si así pensaba Ramón de sí mismo, entonces la prueba ya no es creíble, pierde sentido. Con mayor razón que desde un principio Ramón razona: «Los seres superiores no tienen tus escrúpulos. Este mundo es de los fuertes». Para rematar luego con un «ella es una sanguijuela de la pobreza; tú eres un ser superior, maniatado por la miseria». Entiendo que Ramón tenga sus contradicciones, pero son demasiado simples y evidentes para alguien que es tachado de intelectual e instruido y que en la película más bien parece un hombre siempre histérico con pretensiones intelectuales.

Por otra parte, da la impresión que el guión fue escrito apresuradamente y que el director no se preocupó ni por los detalles finos, ni por los no tan finos. Para muestra baste el señalamiento de un recurso que Paulino Masip usa todo el tiempo: en diferentes escenas de la película, cuando Ramón ya ha cometido el crimen o está por cometerlo, casi con todos los demás personajes de cierta importancia en la obra tiene diálogos en donde ellos, sin saber lo que trama o hizo el protagonista, hacen un comentario que lo pone a la defensiva, como si todos le echaran en cara el delito. Así, la usurera le pregunta dónde consiguió el reloj que le lleva, a lo que Ramón responde: «¿Qué se cree usted, que me lo he robado?». Todo el tiempo en la película Ramón reacciona febrilmente y con aprensión. Sus gestos lo delatan y todo el tiempo sus interlocutores lo notan y lo calman pidiéndole que «no se asuste». En la oficina de la policía, Porfirio le da a firmar un pagaré, si bien él pensaba que lo habían mandado llamar por lo del asesinato de la usurera y está nervioso; al notarlo, Porfirio le pregunta: «¿Oiga pues que trae usted alguna otra cosa en la conciencia?». En otra ocasión le dice «¿Qué le pasa? No tenga miedo». Carlos también lo calma cuando le narra que estuvo delirando en presencia de Porfirio: «Pero no te asustes que no descubriste ningún crimen». Su hermana María le dice que se va a casar con Luquín y le comenta que «estás dando una importancia que no parece sino que… que voy a cometer un asesinato. Tu hermana, Ramón, todavía no es una asesina». Por último (hay más ejemplos, pero es suficiente), cuando su amigo Carlos le explica su teoría de cómo se cometió el asesinato, otra vez Ramón se siente acusado, a tal grado que le grita: «Déjame en paz, verdugo. No te tengo miedo». Pero está histérico, lleno de pánico. Si este recurso hubiera sido utilizado una vez, no habría qué reprochar, ¡pero tantas

veces! Es demasiado. Tan excesivo que pareciera que al guionista le era más fácil repetir y repetir con tal de avanzar rápido, sin detenerse a revisar o corregir.

En la novela de Dostoievski la entrañable Sonia es un personaje determinante en el destino de Raskólnikov. ¿Lo es también para este Ramón? Definitivamente, sí. Sonia ejerce una atracción irrefrenable e inexplicable sobre Ramón. Y no se trata de que ella sea meramente un ser sufriente, dulce, que no protesta y no culpa a los demás por lo que le pasa y no reniega de Dios. Si bien en la película no sucede la escena en donde Raskólnikov se inclina "ante el dolor humano" y besa los pies de Sonia[7], el Ramón de esta cinta también se siente subyugado por este ser "inferior". La relación con ella rebasa la mera identificación entre seres caídos, sucios, rechazados, es decir, la hermandad en el pecado: algo que mantienen muy bien el director y el guionista es la imagen de una Sonia que, siendo frágil, es tremendamente fuerte, que, siendo pecadora, por más paradójico que sea, se mantiene pura. Por otra parte, debemos señalar que Ramón aparece desde un principio como ajeno, separado del mundo de los hombres. El asesinato físico de la usurera no determina su separación del resto de los seres humanos, pues tal separación se había consumado ya desde el principio de la película cuando habla de haberse creído un ser superior y no ser más que uno más. Pero ese «uno más» no lo hermana con nadie, ya que habita en una zona intermedia, vacía, donde ni están esos entes superiores, ni está el pueblo. Para entonces ya había planificado su crimen, si bien en su interior se oponía a realizarlo. Sonia, a pesar de todo, es la única persona con quien Ramón es capaz de verdaderamente comunicarse, pues intuitivamente él percibe la belleza que de ella emana, una belleza moral y noble con la que él, sin saberlo, se identifica. En Sonia está la redención de Ramón, pero sólo porque en él ya se hallan las bases necesarias que son capaces de permitirla: partamos del hecho de que en nuestro protagonista todo el tiempo luchan entre sí dos voces y ambas le producen sufrimiento, pues su conciencia está escindida y por momentos vemos al Ramón que escucha la voz de su soberbia y que lo obliga a consumar una prueba innecesaria acerca de su supuesta grandeza, en la que definitivamente no cree; la otra, que también escucha atormentado, es

[7] Tampoco aparece la escena en donde Ramón tendría que confesar en la plaza pública su crimen y besar la tierra que había manchado. Y se perdió porque son las partes que llenan de sentido la obra. Como contraparte, aparecen en cambio escenas un tanto románticas que pretenden adecuarse al gusto mexicano de la época.

aquella que le dice que no todo está permitido, que se rebela en contra de aquellos que viven fuera de toda moral. Este Raskólnikov mexicano no cree en su propia teoría y no es del todo ateo y es natural en él nombrar a Dios. Cuando Ramón escucha esta voz es capaz de actos bondadosos. Cuando domina esta voz, Sonia también domina, porque ambas manifiestan el bien de Dios, aún en la oscuridad más profunda. La influencia que tiene Sonia sobre Ramón es parecida a la que, en *Los hermanos Karamázo*v, Aliosha ejerce sobre Iván y es natural, pues ambos son, siguiendo la idea de Dostoievski, la viva imagen del amor de Dios en el mundo, ellos son los que pueden salvarlo. Por este solo hecho vale la pena ver la película. Pero para un personaje así se requiere un muchisímo más fuerte trabajo de dirección con Lilia Prado, la actriz que representó este papel.

Una de las partes más fuertes de la película es el juego que Porfirio establece para atrapar al asesino. Esta parte trató de conservarse lo más apegada posible a la novela. Tanto Fernando de Fuentes como Paulino Masip hacen especial énfasis en el golpeteo psicológico al que es sometido Ramón y sería una parte bastante bien lograda a no ser por los ya mencionados hábitos acartonados en la actuación y por los recursos tan repetitivos usados en el texto. Más allá de eso, en esta relación asesino-detective nos topamos con un ratón que intenta morder al gato. Ramón a veces enfrenta a Porfirio con la idea de vencerlo en su propio terreno, pero esto nunca sucede: las victorias pírricas de Ramón sólo se limitan a pequeños triunfos del lenguaje, como cuando descubre que, aunque lo niegue, ha pillado a Porfirio en la confirmación de que para él Ramón es el sospechoso principal. Y al sentirse victorioso le da más material para confirmar sus sospechas. El ratón todo el tiempo reta al gato. Es una exigencia de su orgullo. Pero es un ratón muy tembloroso.

La escena del café es, con mucho, desde el punto de vista psicológico en el que tanto se hace énfasis en la película, la parte más fuerte. Porfirio es un comisario que siempre adopta un aire despreocupado, si bien ante la actitud y las palabras retadoras de Ramón su rostro muestra tensión, pero sus ojos expresan convicción y, quizás, cierta advertencia. Como que lanza un golpe, pero ni hay necesidad, pues Ramón se encarga de darlos él en contra propia. Ramón dice que los asesinos se delatan gastando a manos llenas, se va y paga la cuenta. Retador e histérico, como si eso fuera inteligente al burlarse de Porfirio, le muestra objetos

que compró: es lógico, véame, sospeche más de mí. Soy fuerte, soy invencible. Pero en este desplante no hay más que infantilismo. Napoleón tirándose de cabeza al abismo. La mayor parte del tiempo Porfirio permanece con la mirada baja. Se ríe Ramón en el momento en que se cree vencedor, pero no es una risa alegre. Al retirarse le da unas palmaditas detrás del hombro izquierdo a Porfirio. ¡Obsérvame cómo me retiro triunfador! Muestra soltura exagerada. Tensa. Y cuando se va Porfirio lo sigue con la mirada. Y su mirada es «neutralmente burlona». El vencedor Ramón al poco rato se dará cuenta que en realidad salió de esta escaramuza vencido. Amigos, esta escena vale toda la película.

En las demás escenas, Porfirio procura que Ramón se relaje. Como si se tratara de una charla entre amigos. No hay nada de qué preocuparse. Porfirio el acechador. Siempre muestra sus armas, como no dándole importancia, con una sonrisa tierna-amigable-cínica. Y Ramón siempre cae, aunque el ratón entiende que el gato juega con él. Y todo el tiempo es el mismo jugueteo: «Ve, yo sé que eres tú».

En la película la parte del texto que trata de la relación entre Porfirio y Román es la que más mantiene la fidelidad al original. Así que aquí también vemos a un Porfirio cuyo objetivo no es atrapar, ni devorar, sino que verdaderamente está preocupado por el destino de Ramón, por quien siente cierta simpatía. Porfirio entiende que Ramón no tiene alma de asesino, a pesar de haber asesinado. Por eso, cuando le sugiere entregarse, no tiene duda de que éste lo hará: «Tal vez no me crea, pero yo le tengo cierta estimación y quiero proponerle una cosa: denúnciese usted mismo». Y aquí, cuando Porfirio por fin se decide a hacerle tal propuesta, el juego cínico ha terminado; lo que siempre importó fue salvar al ser humano. Un concepto de justicia totalmente dostoievskiano y el mayor acierto de la película. Así, al igual que en la novela, tanto Sonia como Porfirio tienen el mismo objetivo, aunque se valen de diferentes medios. Sonia y Porfirio saben que Ramón debe entregarse porque sólo en la expiación Ramón tendrá la oportunidad de reestablecer al ser humano.

La película definitivamente es irregular, con fallas aquí y allá mezcladas con destellos de calidad. Lástima que la mayoría de los personajes están acartonados. Siempre reaccionan igual. Los mismos gestos, los mismos recursos de expresión, pero no porque sean coherentes consigo mismos, sino porque están débilmente trazados. De ahí que sea natural que esta

película no haya significado nada en la carrera de ninguno de los participantes: tanto el director, como el guionista, el compositor y los actores son unos íconos del cine nacional y no es posible dudar de su capacidad. Tanto nombre cimentado por una carrera profesional que llevó a cada uno de ellos a ocupar un lugar importante en la cinematografía mexicana. Se aprovechó el nombre, no así el talento. Se tomó como base una obra inmortal que prometía mucho; el resultado, desafortunadamente, el olvido. ¿Justificado? Quisiera decir que no.

FUENTES DE CONSULTA

1. *60 años después. El exilio literario de 1939*, Logroño, Universidad de La Rioja / GEXEL / Assoc. d'Idees, 2001, págs. 227-258.
2. De Fuentes, Fernando hijo (prod.) y De Fuentes, Fernando padre (dir.). (1951). *Crimen y castigo*. México: Films De Fuentes. Guión de Paulino Masip, basado en la obra homónima de Dostoievski, F.M. Música de Raúl Lavista. Estelarizada por Roberto Cañedo, Lilia Prado y Carlos López Moctezuma.
3. *Fondo Carlos López Moctezuma*. Filmoteca UNAM. Descargado de https://www.filmoteca.unam.mx/colecciones-restauradas-por-el-centro-de-documentacion/fondo-carlos-lopez-moctezuma/
4. «La Era Posnacionalista (V): Raúl Lavista (1913-1980)», *Música en México*. Abril 17, 2016. Descargado de **https://musicaenmexico.com.mx/musica-mexicana/raul-lavista/**
5. Ortiz Bullé Goyri, Alejandro (2002). «Fernando De Fuentes y la búsqueda de un cine de la revolución mexicana». *Repositorio Institucional Zaloamati*. Colección Fuentes Humanísticas, UAM Azcapotzalco. Ciudad de México, México. págs. 161-174.
6. Rodríguez, Juan. *La aportación del exilio republicano español al cine mexicano.* REDER. Red de Estudios y Difusión del Exilio Republicano. GEXEL - Universitat Autònoma de Barcelona. Descargado de http://clio.rediris.es/exilio/cinejuan.htm
7. Rodríguez, Juan. *Paulino Masip y el cine mexicano*. Se encuentra bajo la licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Descargado de www.gexel.es/masipyelcine.pdf.

8. Sánchez Salas, Bernardo (1997). «Paulino Masip, un escritor español en el cine mexicano». *Secuencias* No. 7, págs. 41 a 60. Descargado de https://www.researchgate.net/publication/41570214_Paulino_Masip_un_escritor_espanol_en_el_cine_mexicano/fulltext/00b0174e0cf22e182257e874/Paulino-Masip-un-escritor-espanol-en-el-cine-mexicano.pdf

9. Zúñiga, Alejandro. «¿Qué fue de Roberto Cañedo?» 12 abr. 2019. Vídeo descargado de https://www.youtube.com/watch?v=CwkwBKK7Tco

10. Zúñiga, Alejandro, «¿Qué fue de Lilia Prado?» 4 sep. 2018. Vídeo descargado de https://www.youtube.com/watch?v=mWazydQe93c

11. Zúñiga, Alejandro, «¿Qué fue de Carlos López Moctezuma?» 23 nov. 2018. Vídeo descargado de https://www.youtube.com/watch?v=JcaYX5XWldc