

Joaquín Pardavé:

# Sus rostros de inmigrante

Carlos Martínez Assad

*La inmigración de españoles, libaneses, judíos, chinos y muchos más dio un rico material para el cine mexicano. El polifacético Joaquín Pardavé encarnó a personajes árabes e hispánicos en películas memorables. Carlos Martínez Assad recorre la trayectoria del actor guanajuatense, quien gracias a sus geniales interpretaciones nos permite mirar con nuevos ojos su impactante cinematografía y recordar el carácter pluricultural de nuestra nación.*

## LOS INMIGRANTES EN EL CINE

Sin la fuerte presencia de extranjeros hubiera sido imposible el cine mexicano. Inmigrantes o la primera generación nacida en México se convirtieron en piezas fundadoras del negocio cinematográfico; por ejemplo, en lo que se denominó la época de oro tuvieron un lugar de gran importancia el libanés Miguel Zacarías y el judío Gregorio Wallerstein como directores y como productores. Fueron asociándose con nombres muy conocidos de españoles, franceses, cubanos, argentinos, que los mexicanos adoptaron como suyos. Parte de “los mexicanos que nos dio el mundo”, según afortunada expresión del Programa México Nación Multicultural de la UNAM.

Desde los inicios del cine de ficción hace más de setenta y cinco años, creado para las masas que buscaban

el entretenimiento cinematográfico, puede afirmarse que tres generaciones de mexicanos son artistas que descienden de todos esos extranjeros interesados por el cine, espectáculo al que se les facilitó el acceso.

Es una paradoja que, pese a esos antecedentes, en las historias narradas por el cine mexicano no impactó la presencia de inmigrantes como sí sucedió en otras cinematografías. Las películas con las que cuenta el país sobre ese particular son escasas. Es cierto que aunque enfocada a la vida rural de Valencia, el filme *La barraca* (1944) de Roberto Gavaldón es una historia de personas que se enfrentan al exilio. Estuvo entre las primicias de un gran director que nunca volvió a ocuparse del tema, en la que el cuadro actoral estaba vinculado con un nombre de origen español como Manolo Fábregas o Fanny Schiller. En *Que Dios me perdone* (1947) de Tito

Davison apenas se insinúa la situación de una inmigrante sefardí en un guión rebuscado de José Revueltas. Mucho tiempo después apareció *Novia que te vea* (1993) de Guita Schyfter, basada en la novela homónima de Rosa Nissan, para recrear las vicisitudes de las familias judías (también sefardí en este caso) en su proceso de adaptación a México. Otros intentos en ese espíritu llegaron más adelante como *Morirse está en hebreo* (2007) de Alejandro Springall, intentando rescatar el tono de comedia con humor del cine que se realizó en la década de los años de 1940 para esparcimiento a costa de las costumbres y formas de ser o incluso de hablar del “otro”.

Aunque la presencia de extranjeros inmigrantes en México y de sus descendientes así como las historias en las que se les involucraban eran ya algo constante en el México de los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, no se utilizaron sus historias y experiencias como sucedió en otras cinematografías; su mención o aparición en el cine fue estereotipada y algo temerosa por parte de los directores. Es el caso, por ejemplo, de la representación del chino “traficante, fumador de opio y hasta asesino” en *Han matado a Tongolele* (1948) de Roberto Gavaldón, para lucimiento de la exótica bailarina estadounidense y poco que ver con una historia en que orientales estaban presentes. Aunque sucedía al contrario porque los cafés de chinos eran atendidos según el cine por bondadosos orientales, testigos de historias que no necesariamente los involucraban.

Ese contexto, inspiración de la más notable representación en el cine del inmigrante que sólo se pensó en tono de farsa, se debió al histriónico Joaquín Pardavé, quien actuó como chino, napolitano y cubano, pero fueron más notables sus caracterizaciones de español y de libanés que interpretó en varios filmes, siendo esta última la que más se mantiene en la memoria transmitida por las imágenes.

Aun cuando hay varios actores de origen libanés en el cine mexicano, y por la misma época destacaron Jorge Ché Sareli (Jacobó Tufic), Mauricio Garcés (Mauricio Ferez Yazbik) y Antonio Badú (Antonio Namnun Najes), el público identifica y sólo recuerda como “el gran libanés” a Joaquín Pardavé quien, nativo de Pénjamo, Guanajuato, no tenía relación alguna con ese origen.

#### EL INMIGRANTE LIBANÉS

Ya como actor consagrado primero en el teatro y luego en el cine, se dedicó Pardavé a lo que consideró su gran proyecto, y el 15 de junio de 1942 comenzó a filmar su primera película como director, apoyado por la empresa Filmex de Gregorio Wallerstein y por Roberto Gavaldón como asistente. Se basó en la adaptación de una comedia argentina de Adolfo Fernández sobre las peri-

pecias de un inmigrante italiano en el país austral. En México, el inmigrante fue convertido con acierto en libanés. Es difícil olvidar en *El baisano Jalil* esa escena en la que el público reaccionaba con entusiasmo al escuchar al actor cantar en un árabe pronunciado como mexicano de forma tan cómica que hasta el más ecuaníme estallaba en carcajadas a partir del momento en que muy serio con su rulo en la frente decía al dirigirse a su esposa sentada en el piano, caracterizada por Sara García: “¡Acombáñeme Souad!”.

Emilio Tuero, caracterizando a su hijo Selim, se abochornaba y salvaba del ridículo al “libanés” para evadirlo de las posibles críticas de esa comunidad más que del generoso público que le celebró todos sus chistes y daba pena ajena escuchar a ese actor excusar a su padre de manera poco amable: “Señores, escúchenme un momento. Mis padres como gente buena e inocente han querido ganarse la simpatía de ustedes. Pero tengan la seguridad de que la canción de nuestra tierra no es esa cosa



Joaquín Pardavé



Joaquín Pardavé

ñoña que ha cantado mi padre”. Poco importaba el discurso reivindicador, Pardavé se había impuesto con gracia cantando y bailando, con un enorme éxito que, sin duda, le inspiró para continuar con otros tratamientos sobre inmigrantes.

#### EL RICACHÓN ASTURIANO

El éxito de ese primer filme fue tal que de inmediato se empeñó en ensayar con otras minorías de origen extranjero, en un proyecto conjunto con el mismo productor Wallerstein realizado enseguida antes de concluir el año; caracterizó a un español asturiano en *Los hijos de don Venancio* (1942) y luego en *Los nietos de don Venancio* (1946) sin la gracia ni el éxito de su rostro y acento de árabe. Encontró de nuevo el entusiasmo del productor, quien le dio nuevamente la dirección del filme sobre la adaptación de otra pieza teatral argentina, *Los tres berretines* de Arnaldo Malfatti y Nicolás de Llanderas. Como padre asturiano sostenía a cuatro hijos “buenos para nada”. Una niña consentida, un vago que intentaba ser poeta, el futbolista Horacio Casarín, interpretado por quien era en realidad el más famoso del deporte en esos años, y una hija empeñada en un mal matrimonio.

Muy poco creíbles resultaban los encuentros con el personal de su tienda que, españoles como él, le trataban de hacer compañía y pasar bien la vida, pese a su carácter poco amigable que no le quitaba sus “buenos” sentimientos. Siempre reaccionaba de manera odiosa, incluso mentía constantemente, lo que ponía en el público una traba para simpatizar con don Venancio. Co-

mo en toda comedia, al final los enredos se resolvían favorablemente y, consciente el productor de su intención, se estrenó un 12 de octubre, cuando aún se festejaba ese día como de La Raza. Y no hay que olvidar que ya se identificaba a México como el país que recibió a los españoles republicanos con los brazos abiertos, por eso había que contar una historia de los sufrimientos y felicidades de los españoles “abarroteros” presentes en el país desde muchos años atrás. La estrategia comercial resultaba obvia.

#### OTRA VEZ LIBANÉS

No tardó en darse cuenta de que convenía igualmente la secuela de *El baisano Jalil*, así que en enero de 1945 en tanto que director y actor, también con el apoyo de la empresa de Wallerstein, hizo la película *El barchante Neguib* para insistir en el agradecimiento de los libaneses al país que los acogió. De nuevo la actriz Sara García le acompañó como la esposa abnegada y simpática como en los filmes previos y siguientes. Vienen en tren desde provincia a la capital con sus dos hijas y el ayudante. Llegan al departamento de su hijo Farid que se les ha adelantado. Pero él ya no quiere que le llamen así sino Alfredo y les niega el alojo en su departamento porque lo comparte con un amigo pretencioso de la capital. Han comenzado a trastocarse los valores libaneses de la hospitalidad y la solidaridad del primer filme y el hijo que ya no quiere ser libanés sino estar integrado.

Volvió al asunto más tarde. El 6 de mayo de 1950 en los estudios Azteca, la productora Filmex comenzó la filmación de *Azahares para tu boda*, dirigida por Julián Soler. Basada en la pieza *Así es la vida de los argentinos* de Arnaldo Malfatti y Nicolás de Llanderas, no logró el mismo resultado de la pieza teatral, reducido a una historia enternecedora con Pardavé en rol secundario del libanés Botros. Marga López se compromete y a punto de casarse el novio le dice que como “librepensador” no puede hacerlo por la Iglesia y el compromiso se rompe. Todos envejecen, incluido el libanés que acompañó la tragedia y ha vivido durante años a la sombra de toda la familia con los lamentos constantes por la historia frustrada de quien se convierte en la “tía solterona”. Pardavé apenas lució en un melodrama a la medida de la actriz argentina.

#### DE NUEVO ASTURIANO

También había que volver sobre los españoles, y llegó el proyecto *Los nietos de don Venancio* (1946), una secuela con los mismos actores que comienza con el bautizo del nieto, producto del matrimonio que no deseaba para



su hija mayor (en el filme anterior), y a quien llamarán José Venancio Amadeo Carlos Timoteo. Al salir del bautizo lanza monedas de “bolo”, una tradición perdida en la cual el padrino muestra su felicidad con una generosa aportación a los asistentes.

Como en el primer filme, en todas las fiestas y tertulias se mezcla la familia con los trabajadores de la tienda para hacer prevalecer la idea de la familia extendida, cuando se trata de aceptar la adaptación de los extranjeros que deben encontrar su destino en México. Y ahora la nostalgia por la tierra abandonada será el centro narrativo. Don Venancio oculta apenas su “mal de tierra” y los hijos deben entender su intención de viajar a Asturias, al pueblito que le vio nacer y donde aún viven sus padres: “Mis pobres viejos cuidando la tierra”. Empezará el viaje con la hija menor porque por alguna razón desde el primer filme es viudo, quizás así evitaban esperar que Sara García cumpliera con los compromisos que probablemente tenía o para no contaminar el estereotipo que habían creado como pareja de libaneses.

Así, el inmigrante asturiano regresaba después de treinta años a Campo de Caso, en Asturias, un pueblo entre las montañas de pinos que evidencia se trata de un falso escenario de cartón construido en los estudios. Pese a su vejez, encuentra a don Venancio Fernández y a la tía Adelina doblados trabajando sobre la tierra. Y en el colmo es el exitoso hijo comerciante en México el que se queja todo el tiempo: “Déjenme llorar un poco porque si no se me sale el corazón del pecho”. Pero al fin él ha triunfado como lo demuestra el gran almacén La Ciudad de Oviedo que, en su ausencia, trabajarán los hijos. No fue ése el caso de Aurelio Tenorio, cuya madre con signos de locura corre a preguntar a Venancio si le ha visto porque partió en un barco grande. Los paisanos le dicen de soslayo con comprensión que murió en Cuba hacía varios años y la madre nunca aceptó el hecho.

Y como Pardavé debe cargar solo el peso del melodrama, en medio de las festividades que le organizan quienes le conocieron y son amigos de la familia, dice a los padres: “Lloráis y sufrís por el ausente y así sufre extrañando el que se va”. No obstante, les cuenta a los amigos, que México “siempre tiene los brazos abiertos para el español que llega” y la hija que le ha acompañado complementa: “México lleno de flores, sol y alegría”. Por cierto, la actriz Marilú resulta bastante deslucida y sin oportunidad de actuación frente al histriónico Pardavé que le robó todas las escenas, incluso en la que ella baila y canta, pero allí está él para subirse al final a la misma mesa y atraer las miradas del espectador que olvidan a la pequeña actriz que no logró descollar.

Pero no todo puede ser felicidad y don Venancio debe enterarse de que la tienda de ultramarinos se ha incendiado y debe volver a México. Aparece entonces la ambivalencia entre las dos tierras, en donde se encuen-

tran “selladas hondas y profundas raíces” y se lamenta al mismo tiempo: “Pobres de las madres a las que América les arranca a los hijos de los brazos”. Y esa madre abnegada es la que finalmente lo salva de la pérdida al entregarle todo el dinero que su hijo emigrante le ha estado enviando durante toda la vida, porque afortunadamente los que viven allí han podido vivir y obtener lo que necesitan de lo que les da la tierra, aun cuando el filme los ha mostrado siempre pobres. Frase que, por lo demás, contradice el sentido de la emigración.

Al despedirse de todos porque deben tomar el barco de regreso, el 2 de agosto de 1945, tienen que hacerlo sin la presencia de los padres que han preferido no hacerlo porque “las lágrimas no son buenas para los que se marchan”. En el barco tendrán que aplicar esa consigna animando a los emigrantes en tercera clase, españoles como ellos, que viajan a “América para hacer fortuna” a donde se va “con el corazón lleno de esperanzas”, porque no hay otro lugar común que explique las inmigraciones a México.

Los hijos le deparan una sorpresa al llegar porque se las han ingeniado para obtener lo necesario para reconstruir lo que será La Nueva Ciudad de Oviedo. Como se tiene que exhibir la bonanza por la que pasa el país en la segunda mitad de la década de los años cuarenta, uno de los hijos triunfa en un concurso convocado para realizar una gran presa y el otro es un gran futbolista del Atlante que de tan bueno ha sido comprado por el Real Madrid. Y sólo al final a sabiendas que el título del filme no corresponde con lo que el espectador ha visto, Pardavé dice mirando a la cámara: “Si esto han hecho los hijos, qué no harán los nietos de don Venancio”, del que sólo hemos visto el bautizo del primero.

#### FIN DEL IDILIO

No obstante, el idilio con los inmigrantes no terminó bien para Pardavé, al aceptar filmar uno de los fragmentos del multiestelar *Reportaje* (1953) del Indio Fernández. Es el fragmento en el que en un cabaret Fernando Soler espera el Año Nuevo en compañía de varios amigos ya pasados de copas. Un mesero le dice que le llama su esposa y aunque bromea porque se sabe que no es casado va a la cabina telefónica. Desde el extremo del auricular Pedro López Lagar, interpretando a un ladrón con obvio acento argentino, le informa que están robando su casa, y ya tienen en su poder el oro y las antigüedades del saloncito chino, pero le llama para pedirle la combinación de la caja fuerte y así evitar destruirla y dejarle un tiradero, lo cual podría resultar de muy mal gusto. Detrás Joaquín Pardavé está sentado con un soplete en la mano. Enseguida nos damos cuenta de que, de nuevo, habla español con acento árabe. Le insiste al



compañero para que acelere la llamada porque ya se ha entretenido mucho y le pregunta: “¿Para qué cree que vine a México, para hacer negocios con facilidades? O abrimos el cajas o me voy a vender telas muy baratas con mi amigo Badú a La Lagunilla”. Un chiste familiar es escogido en un guiño de ojo comprensible apenas para unos cuantos. Finalmente el ricachón accede y por teléfono les da el número de la caja: 1945, el cual repite Pardavé en árabe.

La breve secuencia rompió con la idea de que en sus filmes más importantes había transmitido de los libaneses en México honrados y trabajadores; quién sabe cuántas personas vieron y compararon esta secuencia con sus famosas películas, pero la virtud mostrada de esa minoría era echada por la borda al representar a un vulgar ladrón que no perdía la simpatía, pero sí el favor de un público que se le había entregado. Por supuesto, no resultó del agrado de los mexicano-libaneses, y aunque no fue la última vez que hizo de libanés, quedó como su epílogo.

Quizás intentando una reivindicación aceptó actuar en *El hombre inquieto* (1954) dirigida por Rafael Baledón. El libanés impulsivo y fresco del primer filme volvía con un Joaquín Pardavé decidido a recuperar el terreno perdido y actuaba como el rico libanés don Rafful, casado con Fátima, para cuyo personaje se recuperó a la actriz Sara García, como en los mejores momentos

de la pareja cinematográfica. Al principio se define con orgullo como libanés, para continuar con la creación del estereotipo del hombre bueno. Aunque casi al finalizar se lamenta porque le sigan llamado extranjero, y debe reconocer que: “Fueron muchos años de lucha para que la gente dejara de llamarnos aboneros... muchos años de andar de puerta en puerta...”.

Y en otra ocasión quiere dejar inequívoca constancia de su origen al responder a alguien: “A ver si cree usted que en mi tierra el Líbano todas las mujeres son esclavas”, en una frase que aludía más a las árabes que a las libanesas. Pero ya era tarde para Pardavé porque el filme fue concebido para lucimiento de la nueva estrella en que se convertía Tin-Tán, quien era el hijo perdido de Pardavé.

Después ya no fue el inmigrante, pero sí el acompañante y al final marido de una muy chistosa española en el debut mexicano de la argentina Mimí Marshall en *Una gallega en México* (1949). Luego, en *Una gallega baila mambo* (1950) Pardavé como El Bofes debía hacerse pasar como el marido sevillano de la gallega viuda, hablando con acento andaluz para interponer sus buenos oficios con objeto de salvar a la familia. No importaba que entonces las historias se desarrollaran entre vendedores ambulantes y camioneros, Pardavé como mexicano seguía comportándose de manera tan exótica como cuando decidió dar su rostro a los inmigrantes. ▮



Joaquín Pardavé y Niní Marshall