



AVISO LEGAL

Capítulo del libro:	Entre libertarios y reaccionarios: la oposición de la derecha al exilio español en los medios de comunicación mexicanos, con la prensa y el cine en el ojo del huracán
Autor del capítulo:	Peredo Castro, Francisco
Forma parte del libro:	<i>Rutas y experiencias: 80 años del exilio republicano español</i>
Autores del libro:	Véjar Pérez-Rubio, Carlos; Acevedo López, Guiomar; Jump, James; Ríos Saloma, Martín F; Sánchez Díaz, Gerardo; Pina Tabío, Víctor; Massón Sena, Caridad; Cowie, Lancelot; Dosil Mancilla, Francisco Javier; Santana, Adalberto; Castañeda García, Laura; Suastes Jiménez, Daniel; Rodríguez Lara, Huitzilin Tonatiuh; Bondía Rodríguez, Carlos; López Martín, Alba Florencia A.; Bocanegra Barbecho, Lidia; Toscano, Maurizio; Peredo Castro, Francisco; Jiménez Reyna, Eugenia Gabriela; Pérez Aguirre, Dulce María; Sosa, Diego; Guasch Mari, Yolanda
Colaboradores del libro:	Santana, Adalberto; Acevedo López, Guiomar (coordinadores); Brutus H., Marie-Nicole (diseño de portada); Martínez Hidalgo, Irma (diseño de interiores)
ISBN del libro:	978-607-30-4984-9
	Trabajo realizado con el apoyo del programa PAPIIT IG400117
Forma sugerida de citar:	Peredo, F. (2021). Entre libertarios y reaccionarios: la oposición de la derecha al exilio español en los medios de comunicación mexicanos, con la prensa y el cine en el ojo del huracán. En A. Santana y G. Acevedo (coords.), <i>Rutas y experiencias: 80 años del exilio republicano español</i> (pp. 227-242). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. https://rilza.cialc.unam.mx/jspui/

D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.
<https://cialc.unam.mx>
Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional).
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



Usted es libre de:

- › Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- › Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- › Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra,
deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

1. ENTRE LIBERTARIOS Y REACCIONARIOS: LA OPOSICIÓN DE LA DERECHA AL EXILIO ESPAÑOL EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN MEXICANOS, CON LA PRENSA Y EL CINE EN EL OJO DEL HURACÁN

Francisco Peredo Castro

En los años postreros de su trayectoria cinematográfica como realizador, el muy connotado cineasta Alejandro Galindo llegó a expresar ciertas actitudes de rechazo hacia la presencia del exilio español, y de los españoles en general, en el cine mexicano. Decía Galindo a mediados de los ochenta del siglo XX que “la influencia de los refugiados en el cine mexicano como medio de expresión fue funesta”, en tanto por su incursión en la industria, “al cine y al mexicano se les alejó de alcanzar una expresión que les fuera propia, una imagen completa y fiel en la que el mexicano encontraba su identidad”. Aquel daño, suponía Galindo, obedecía a que “cuando los refugiados llegaron a México traían sueños ambiciosos, y carácter, que no tenía relación alguna con el sentir y el pensar del pueblo mexicano. Tampoco con los nacionales que venían haciendo el cine mexicano hasta el momento”.¹

Aquellas expresiones resultaban sorprendentes por varias razones. En primer lugar, casi en los inicios de su carrera como cineasta Galindo había dirigido una de las primeras, y muy pocas, películas mexicanas referidas a la Guerra Civil española. Se trató del filme *Refugiados en Madrid* (1938), que, si bien no era abiertamente pro republicana, tampoco contenía rechazo flagrante ni contra republicanos ni contra el bando nacionalista, liderado por Francisco Franco y finalmente triunfante en la contienda, hacia abril de 1939. A la larga *Refugiados en Madrid* pareció un tanto contradictoria e imprecisa, a fuer de intentar parecer “neutral” enfatizando la problemática humana de la contienda y sus consecuencias, sin tomar partido. Todo eso fue advertido con oportunidad por los críticos cinematográficos de la época, que reflexionaron al respecto. Una comentarista muy aguda del me-

¹ Alejandro Galindo, *El cine mexicano, un personal punto de vista*, 2ª ed., México, Edamex, 1986, p. 28.

dio filmico, Luz Alba dijo que *Refugiados en Madrid* era “el trabajo técnico más perfecto que se ha obtenido en el cine nacional”. Sin embargo, sin complacencias, cuestionó también:

Lo que resulta extraño de esta ficción de apariencia fuertemente real, es *que se haya escogido a los milicianos españoles como villanos de la producción*. La intención de hacerlos desagradables al público es manifiesta: son los perseguidores implacables; los presuntos (*sic*) allanadores del derecho de asilo; los que callan ante el estudiante católico, y los que matan. Sus enemigos, el estadista y el espía, salen de la Embajada en calidad de víctimas simpáticas, a pesar de que el último ha realizado labor de espionaje, en la casa en que se refugió. Vamos, si el Embajador hasta le tiende la mano con simpatía, lo cual puede ser muy noble, pero es demasiado político. Todo ello se antoja inconsecuente, porque en el preámbulo se elogia al general Cárdenas por su respeto al derecho de asilo, mientras en la obra se procura hacer antipáticos a los gobiernistas iberos con quienes tiene una leal amistad el Presidente de la República. Se nos figura que el tal preámbulo es sólo una careta inútil, que por no engañar a nadie debiera suprimirse, para que el público reaccionario no encuentre ese solo defecto en la película.²

En adición a los incisivos comentarios de Luz Alba y los de Xavier Villaurrutia, quien blasonó que *Refugiados en Madrid* se alejara del cine folclórico de moda, y no hubiese necesitado “de lo mexicano pintoresco para anotarse un triunfo”, un comentarista de *Cine Mundial*, publicada en Nueva York, alabó lo siguiente:

¡Ya llegó nuestro cine a la mayor edad! ¡Ya no necesita imitar a nadie ni depender de nadie... así se trate de asunto, tratamiento, interpretación o técnica! [...] El argumento [de *Refugiados en Madrid*] se desarrolla en el interior de una embajada anónima en Madrid, durante los primeros días de la presente Guerra Civil en España. Acuden a refugiarse ahí personas de diversas nacionalidades y no menos diversos propósitos —desde el espionaje, el robo, hasta el miedo común y corriente— y de lo que ahí ocurre —y ocurre muchísimo y todo interesante, todo reflejando la realidad en pasmoso, espléndido espejo de arte— está forjada esta obra. [...] Otro mérito: agarrando por los mismísimos cuernos a la situación actual en España nadie puede darse por ofendido ni aludido, sean cuales fueren sus ideas

² Luz Alba, “Refugiados en Madrid”, en *El Ilustrado*, México, 9 de junio, 1938, citado en Francisco Peredo Castro, *Alejandro Galindo. Un alma rebelde en el cine mexicano*, México, Imcine/Conaculta, 2000, pp. 235 y 236.

1. Entre libertarios y reaccionarios

políticas. Pueden estar de plácemes los autores del argumento, Mauricio de la Serna y Abe Tuvim.³

Resulta evidente a la luz de lo anterior, y en descargo de Alejandro Galindo, que si las alusiones a la Guerra Civil española parecieron confusas e inconsecuentes a algunos, eso se debió a que había rodado un argumento que no era suyo, puesto que él solía ser muy preciso en sus planteamientos, como se vería después en su filmografía posterior.

Por otra parte, Galindo mismo había trabajado en sus filmes dirigiendo durante toda su trayectoria a miembros de la comunidad cinematográfica exiliada. Además, había vertido fuertes críticas contra el conservadurismo y el reaccionarismo españoles, que por cierto le sirvieron de modelo para hacer a la vez una crítica contra el conservadurismo y el reaccionarismo mexicanos del siglo XIX, por ejemplo en la adaptación-mexicanización que hizo de la novela *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós, para su filme del mismo título, rodado en 1950. Aquellos antecedentes le valieron a Galindo en su oportunidad el reconocimiento que ganó como uno de los cineastas más modernos, liberales, progresistas, laicos y críticos de la industria filmica mexicana, sobre todo la de la llamada “época de oro”, que en general había tendido a ser muy conservadora y reaccionaria.

Por lo tanto, la postura de Galindo, en la etapa de declive de su carrera, medio siglo después de la Guerra Civil española, resultaba sorprendente, pero sin embargo no ajena a posturas similares que se habían manifestado previamente en la industria filmica mexicana, en el contexto de aquella hipotética era dorada que había comenzado para el cine nacional precisamente a mediados de los años treinta, cuando estalló el conflicto y el apoyo de México. Las expresiones contra el exilio, presentes en la comunidad filmica, estaban emparentadas a su vez con las que se vertieron entre otros gremios, como el de médicos, el mundo de los deportes y espectáculos como el toreo, y también entre el pueblo llano. Para éste, la prensa del final del cardenismo incurrió en la publicación reiterativa de notas sensacionalistas y amarillistas que, por su tono y contenidos, dejaban entrever claramente las posturas reaccionarias y conservadoras con las cuales se proponían denostar cotidianamente tanto a la diplomacia del régi-

³ Anónimo, “Refugiados en Madrid”, en *Cine Mundial*, Nueva York, septiembre de 1938, citado en Peredo Castro, *op. cit.*, pp. 238-240.

men como a sus protegidos, desde el punto de vista diplomático, que eran los exiliados españoles. Para ellos el gobierno mexicano había tomado medidas especialmente beneficiosas, de acuerdo con lo que informaba la prensa en notas como la titulada “Ya pueden ser mexicanos los españoles que están refugiados en este país”. Se informaba al respecto, en una postura de muy claro carácter humanitario, que:

Los españoles refugiados en México están de fiesta, con motivo de que en su última sesión, la Cámara de Diputados aprobó una reforma a la Ley de Nacionalidad y Naturalización, que hace que *los refugiados cuenten con las extraordinarias facilidades de naturalizarse sin otro requisito que el de presentarse a la Secretaría de Relaciones Exteriores, demostrar que son de origen español y haber fijado su residencia en México* [...]. El texto del artículo 21 que fue reformado, dice, en su fracción VII: “Pueden naturalizarse por el procedimiento especial privilegiado, las siguientes personas: “VII.- *Los indolatinos y los españoles de origen que establezcan su residencia en la República*” [...]. El procedimiento para naturalizarse está comprendido en el artículo 28 de la Ley de Nacionalidad y Naturalización, que dice: “Los que se encuentren en los casos de la fracción VII del artículo 21 podrán naturalizarse ocurriendo a la Secretaría de Relaciones Exteriores y comprobando ante ella: a) *Que tienen la nacionalidad por nacimiento de cualquier país latinoamericano o que sean españoles de origen*; b) *Que tienen establecida su residencia en territorio nacional y que tienen en él su domicilio*” [...]. Como se ve, sólo el resto de los extranjeros tiene que esperar 3 años y recurrir a los jueces de distrito para la tramitación de su solicitud de naturalización [...]. *La medida aprobada establece para los españoles el mismo tratamiento especial que se otorga a los nacionales de los países indolatinos, con lo cual se equipara a todos esos grupos de nacionalidades en una posición privilegiada que a todos favorece* [...]. En la Secretaría de Gobernación se comentaba hoy que “la idea de favorecer las gestiones de naturalización de los españoles, proviene de la *Convención de Población celebrada en diciembre de 1938, en la cual se aprobaron conclusiones favorables para acelerar la incorporación de los españoles a la vida nacional*” [...]. “Posteriormente, los acontecimientos en España provocaron la inmigración colectiva de nutridos grupos de ex combatientes españoles, que vinieron a buscar en México su segunda patria. *La reforma a la Ley que acaba de aprobar la Cámara de Diputados, después de haberlo sido por la de Senadores, ofrece por igual la oportunidad de naturalizarse a los españoles que desde largo tiempo residen en el país y tienen sus intereses en él*”⁴

⁴ Anónimo, “Ya pueden ser mexicanos los españoles que están refugiados en este país”, en *Excelsior*, 2ª sec., México, jueves 14 de diciembre, 1939, p. 1. Las cursivas son mías.

1. Entre libertarios y reaccionarios

Puede advertirse, de acuerdo con el comunicado de prensa reproducido *in extenso*, porque resulta conveniente para este texto, que en realidad los refugiados españoles no eran los únicos que estaban recibiendo el gran beneficio de radicar en el país y naturalizarse como mexicanos, puesto que el mismo beneficio se concedía también a los ciudadanos de toda Latinoamérica e inclusive a los españoles que habían llegado como migrantes económicos en etapas previas a la de la llegada de los migrantes políticos. Pese a lo anterior, la animadversión de los sectores conservadores y xenófobos contra los refugiados se encarnizó particularmente contra los exiliados de la República española, lo cual se evidenció notoriamente en los medios de comunicación, como prensa y cine, entre otros. No se trata aquí de discutir la verdad o falsedad de lo comunicado, sino el tono sensacionalista —amarillista, los matices, los énfasis, etc., de un discurso claramente xenófobo.

Algunas de las notas de prensa tenían encabezados y contenidos como los siguientes: “Busca la policía al refugiado que amenaza mujeres. Se trata de un sujeto que se vanagloria de haber asesinado en España”.⁵ En otra nota, de similares características, se mostraba la fotografía de “Marta Pérez de León, guapa chica de 25 abriles a quien un refugiado español de nombre Ramón Masive ha amagado de muerte. La muchacha ante el temor de ser víctima del peligroso ibero, prefirió darse muerte y ayer se arrojó al paso de un tranvía, siendo salvada milagrosamente”.⁶ Evidentemente, se trataba de concitar la manifestación de la “hombria” de los varones mexicanos, para que salieran en defensa de sus mujeres, mediante el resorte emocional de presentar a las mujeres como víctimas propiciatorias de “los intrusos”, los “indeseables”, “los ajenos”, “los peligrosos”, los otros.

Otras notas informaban sobre la supuesta insolencia, agresividad y racismo de los refugiados. Por ejemplo, en la nota titulada “Refugiado lépero”, se planteaba que “El refugiado español Belarmino González se puso furioso porque en la comisaría no le tuvieron las consideraciones a que se hizo merecedor por haberle dado de botellazos a un mexicano que defendía a nuestro país de los gritos que daba el refugiadín. Belar-

⁵ Anónimo, “Busca la policía al refugiado que amenaza mujeres”, en Últimas Noticias de *Excelsior*, México, viernes 15 de diciembre, 2002, p. 2.

⁶ Anónimo, “Marta Pérez de León”, Fotografía con pie de foto explicativo, en *Excelsior*, 2^a sec., México, jueves 14 de diciembre, 1939.

mino, que vive en la luna, se creía intocable y no se explicaba cómo era posible que lo mandaran a la Peni por lépero”.⁷ Puede advertirse el tono de la mofa en el adjetivo de “refugiadín”, y en las referencias a que el sujeto referido “vive en la luna”, y “se creía intocable”. Estos argumentos, además de concitar entre los lectores el sentimiento de ofensa y de agravio por el complejo de “superioridad” atribuido a los exiliados, atizaba a su vez el ánimo de revancha contra los ciudadanos aparentemente ofendidos, y de manera sibilina, también entre la población lectora de aquellas notas informativas.

Junto con el resorte emocional de plantear a los refugiados como un peligro para las mujeres mexicanas, en el entendido de que las mujeres suelen ser el primer y más apetecible botín en disputa en toda guerra de conquista, invasión, intervención, etc., se acudía al recurso de “exponer” los insultos de los refugiados al orgullo patrio y la dignidad nacional. Un ejemplo de aquellos despliegues discursivos estaba en la nota titulada “Peligroso refugiado español fue enviado hoy a la penitenciaría. *Denigró al país* y después dio un tiro a un mexicano. *A voz en cuello aseguraba que él había venido para ‘civilizarnos’*”. Se informaba, y se reiteraba en exceso en la nota informativa lo siguiente:

El licenciado Francisco Romano Muñoz, del Sector Central de Investigaciones de la Procuraduría del Distrito, envió a la Penitenciaría al refugiado español Francisco Bellástegui, para que se le castigue por la grave lesión que con arma de fuego le infirió al mexicano *Alfredo Salgado, quien encaró al impertinente ibero que gritaba a voz en cuello que los refugiados españoles venían a “civilizar” a los mexicanos* [...]. El episodio sucedió en el mes de octubre en las calles de Costa Rica. Alfredo Salgado y un amigo habían estado bebiendo en una cervecería de por el rumbo y tuvieron una discusión con *dos refugiados, a quienes conocían por el mote de “El albañil” y Paco, y éste último a voz en cuello, denigró a los mexicanos, no obstante que aquí llegó en busca de trabajo y escapando el cuello al castigo que le impondrían los franquistas y terminó por decir que venían a civilizar al pueblo mexicano* [...]. Se hicieron de razones españoles y mexicanos y entonces Salgado y su amigo salieron de la cervecería y se dirigieron al domicilio del primero, y no bien tocaba el zaguán cuando “El albañil” y Paco les dieron alcance. *Este último sacó una pistola e in-*

⁷ Anónimo, “Refugiado lépero”, en *Ercélsior*, 2ª sec., Edición foránea, sábado 23 de diciembre, 1939.

1. Entre libertarios y reaccionarios

*sultando al mexicano le hizo un disparo, cuya bala penetró por el pecho y lo dejó en gravísimo estado.*⁸

Desde luego, los argumentos reiterativos de amenaza, peligro, insulto, denigración contra México, etc., que en la nota previa se repiten hasta por cuatro veces, desde el encabezado y hasta el final, dan como para más detenidos análisis de textos, de contenido y de discurso, que por ahora no son posibles en un escrito de estas dimensiones. Sin embargo, un *flash back* hacia los últimos años del cardenismo, y a algunas publicaciones de rechazo al exilio español, pueden resultar iluminadoras respecto de la gestación de aquel sentimiento antiespañol/antirrepublicano/antiinmigrante/antiexiliado (independientemente de la filiación ideológica de los que llegaban, que por cierto no todos eran republicanos ni perseguidos políticos), y que se cultivó no solamente para el pueblo llano, sino que estuvo en un diálogo entre prensa y medio cinematográfico mexicanos, en ámbitos académicos, intelectuales, deportivos y artísticos, en teoría de mayor altura y cultura.

Esto permite también desmitificar un poco la idílica idea de la “generosidad” del pueblo mexicano completo para con el exilio español, y permite entrever las tensiones y distorsiones que se suscitaron a propósito de aquella situación de preguerra, en el final de los años treinta. Debe tenerse en cuenta que la oposición al exilio español no provino precisa y únicamente de ciudadanos mexicanos, sino también de ciudadanos de origen español, afincados en la República mexicana previamente al desarrollo de la Guerra Civil española. Estos últimos, en general de tendencias muy conservadoras, coincidieron en su rechazo de los exiliados con los mexicanos de semejantes posturas ideológicas. Un buen número de los españoles residentes en México, como migrantes económicos previos, se habían enriquecido a lo largo de los años y mostraban una férrea oposición particularmente contra los exiliados republicanos, en lo cual coincidían con las protestas de mexicanos agrupados en organismos, como el Comité de Unificación Revolucionaria, el Comité Pro Defensa de la Patria y similares. Aquel rechazo contra los exiliados republicanos se fundaba en el argumento de que se trataba de “milicianos rojos”, que a la larga

⁸ Anónimo, “Peligroso refugiado español fue enviado hoy a la penitenciaría”, en Últimas Noticias de *Excelsior*, México, viernes 15 de diciembre, 1939, p. 2.

serían un “peligro para la paz pública”, y también un “lastre para la economía nacional”.⁹

Tras toda aquella oposición estaba oculta la mezquindad agazapada de algunos sectores empresariales, de algunas ramas profesionales, de los medios deportivos y artísticos, que suponían amenazados sus intereses con la llegada de los refugiados, por lo cual menudearon las manifestaciones que se retroalimentaban, como en una red de vasos comunicantes, en un diálogo intertextual entre medios, para denostar a los acogidos por la política diplomática del cardenismo. Esta interacción entre textos y discursos se manifestó, por ejemplo, a propósito del contenido argumental de un filme, precisamente dirigido por Alejandro Galindo, titulado *El rápido de las 9:15* y rodado en 1939, que tenía un muy claro anclaje de historicidad en sus referencias al exilio y al rechazo que concitaba.

En la trama argumental de *El rápido de las 9:15* un personaje, don Atanasio (Alfredo del Diestro), se oponía férreamente a atender sus problemas de salud con un médico especialista recomendado por sus familiares. El argumento para su renuencia era el de que seguramente, decía el personaje, “se trata de un refugiado”. Este contenido argumental, en aquel filme, es una notación histórica, por cuanto, como podemos ver a continuación, aquella repulsa no estaba solamente en la ficción filmica, sino también en la realidad. Una nota de prensa de la misma época lo comprueba. En ella se afirmaba que “No constituyen ningún problema para México los médicos españoles. Los distinguidos profesionistas refugiados contestan a los infundados cargos de un sindicato de cirujanos”.¹⁰ Se agregaba en la nota, luego de aquel encabezado, lo siguiente:

Firmadas por los “médicos refugiados españoles políticos” Jacinto Segovia, Julio Bejarano, Aurelio Romeo, Rafael Fraile, Juan Solares, Juan Torre Blanco, Ramón A. de Mata, M. de Rivas Cheriff, Manuel Márquez, Francisco Barnés, E. Moratti, A. Pascual y otros cuya firma es ilegible, recibimos ayer declaraciones escritas en que se defienden de los ataques de que han sido víctimas en los últimos días y contestan a la vez las de-

⁹ Al respecto puede consultarse, “La República Española y el Exilio 1937-1940”, en *Revista Nuestro México*, núm. 18.

¹⁰ Anónimo, “No constituyen ningún problema para México los médicos españoles. Los distinguidos profesionistas refugiados contestan a los infundados cargos de un sindicato de cirujanos”, en *Excelsior*, México, miércoles 22 de noviembre, 1939, p. 3.

1. Entre libertarios y reaccionarios

claraciones que fueron hechas por el Sindicato de Médicos Cirujanos del Distrito Federal.¹¹

Defendían aquellos médicos exiliados su derecho de vivir de su profesión, en el entendido de que el gobierno mexicano les había concedido la revalidación de sus títulos; rechazaban las acusaciones de carencia de ética profesional y charlatanería que se les imputaban; argumentaban además que no eran una competencia ilícita ni clandestina para los médicos mexicanos y, entre otros argumentos, expresaban su disposición para trabajar al servicio de México donde pudieran ser de mayor utilidad, en reconocimiento de las “circunstancias de generosidad e hidalguía” con que se les había acogido en México.¹²

Aquel conflicto se reproducía de manera similar en un ámbito como el de la tauromaquia, de acuerdo con una nota en la que se había indicado que “Los diestros españoles no podrán torear en México”.¹³ De acuerdo con aquel encabezado, el diestro Fermín Espinoza, conocido como Armillita, declaraba que “los mexicanos no pueden actuar en España, no precisamente porque no se ha reconocido a Franco, sino por intrigas”.¹⁴ Sin precisar a qué clase de “intrigas” se refería, agregaba Armillita que “mientras los toreros españoles no den una satisfacción a los mexicanos, a los que se les ha negado el derecho de torear en España, aquellos no actuarán en México”.¹⁵

En aquel panorama, y pese a que poco antes, en el discurso oficial y en el publicitario de la cotidianeidad se festinara sobre el día de la raza, sin atisbos de repudio por lo español, y pese a la contienda entre hispanistas e indigenistas que había estado presente en los años treinta, quedó claro que la sociedad mexicana se dividió hacia el final de los años treinta en sus posturas frente al exilio español, y que aquella división social general se trasladó a otros ámbitos como los mencionados. Así, aunque en los eventos oficiales se enfatizara, a propósito de festividades como el Día de la raza, sobre el hecho de que el 12 de octubre era “la fecha gloriosa en que la América descu-

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Loc. cit.*

¹³ Anónimo, “Los diestros españoles no podrán actuar en México”, fotografía del torero Armillita con su esposa y pie de imagen, en *Excelsior*, México, 23 de noviembre, 1939.

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ *Loc. cit.*

bierta surgiera a merced de nuevas civilizaciones”;¹⁶ a pesar de que en editoriales como uno publicado en la Revista *Hoy* se estableciera que “en la América, y por obra del genio universal de España, no tenemos esa superstición que tiende a apartar a los blancos de los rojos, de los negros y de los amarillos”;¹⁷ a pesar de que algunos despliegues publicitarios establecieran que “la fe de Colón, unida al dinero de España, dio al mundo América”;¹⁸ a pesar de que intelectuales como Vito Alessio Robles encomiaran “La inmortal obra de Bernal Díaz del Castillo”;¹⁹ a pesar de que en una alocución radiofónica, titulada “La raza hispanoamericana es delta de energías y de notorias virtudes humanas”,²⁰ en franca alabanza del mestizaje indígena y español, a cargo de Luis I. Rodríguez, secretario de la Presidencia de la República; a pesar de todos aquellos esfuerzos, la confrontación resultaría inevitable.

Así, en el medio artístico la manifestación entre los que estaban a favor y en contra del franquismo o de la República, se hizo presente de manera temprana, por ejemplo en noticias que podrían parecer insulsas, jocosas y superficiales, pero que en el fondo no lo eran, porque incitaban en alguna medida a la toma de posiciones entre los lectores. Decía una nota: “Se hacen cargos las dos artistas. Lupe trabajó en el espionaje de los franquistas. Esto es lo que afirma Graciela de Lara, que a su vez es acusada por la popular Pingüica”. El comunicado de prensa refería la confrontación entre la actriz y cantante Lupe Rivas Cacho *La Pingüica* y la declamadora Graciela de Lara, que aparentemente se acusaban mutuamente de haber servido ambas al franquismo. Decía la nota al respecto lo siguiente:

En el animado palenque de los dimes y diretes, Graciela de Lara dijo ayer que *La Pingüica* fue espía de Franco, en Madrid, mientras el tal estuvo combatiendo al gobierno republicano, después de su rebelión; así como de haber pertenecido a una especie de “cheka”, que ajusticiaba a los falan-

¹⁶ Anónimo, “Brillante fiesta con motivo del Día de la raza se efectuó ayer”, en *Excelsior*, México, 6 de octubre, 1935.

¹⁷ Anónimo, “La condenación del mestizaje”, en *Revista Hoy*, México, 22 de octubre, 1938, p. 3.

¹⁸ Publicidad, en *Excelsior*, México, 15 de octubre, 1935.

¹⁹ Vito Alessio Robles, “La inmortal obra de Bernal Díaz del Castillo”, artículo de opinión en *Excelsior*, México, 23 de noviembre, 1939.

²⁰ Luis I. Rodríguez, “La raza hispanoamericana es delta de energías y de notorias virtudes humanas”, en *Excelsior*, México, 16 de octubre, 1935.

1. Entre libertarios y reaccionarios

gistas [...]. La declamadora estuvo ayer otra vez en la jefatura de Policía, resuelta a acusar a la aplaudida vedette de difamación y calumnia; o esto es, a devolverle la oración por pasiva, ya que ésta, según dijimos en la edición de ayer, habíase adelantado a demandar a Graciela, imputándole idénticos delitos.²¹

El tono de aquella disputa sería el precedente de la división que sería todavía más notable entre quienes hacían el cine mexicano. Quienes estaban del lado de las estrategias panhispanistas del franquismo, que incluyeron la creación del Consejo de la Hispanidad (1940), así como los Institutos de Cultura Hispánica para casi toda Latinoamérica, durante los años cuarenta, recibían con beneplácito peroratas como la siguiente, respecto a la ascendencia cultural, histórica y hasta racial que España aducía tener derecho a ejercer sobre Latinoamérica, bajo argumentos como los siguientes: “[...] Respecto a los países de Hispanoamérica, tendemos a la unificación de cultura, de intereses económicos y de poder. España alega su condición de eje espiritual del mundo hispánico como título de preeminencia en las empresas universales”.²² De acuerdo con aquellas perspectivas, los países hispanoamericanos son para el franquismo “provincias”, y por lo tanto “el imperio español en América existe y no tiene nada de político, es cultural, basado en una lengua que hablan más de cien millones de americanos [...]. Es histórico basado en la memoria de nuestras glorias pasadas”.²³

Aquella afinidad ideológica, intelectual y cultural, explicaría que en España fue muy popular, desde los años treinta y hasta los cuarenta, la imagen estereotipada del charro cantante de los melodramas y comedias rancheros del cine mexicano, expuesta casi siempre en beneficio y en elogio de una mítica y reaccionaria hispanidad, en tanto se le relacionaba con la “bizarria” y virilidad hispánicas, la defensa

²¹ Anónimo, “Se hacen cargos las dos artistas. Lupe trabajó en el espionaje de los franquistas. Esto es lo que afirma Graciela de Lara, que a su vez es acusada por la popular Pingüica”, en *Excelsior*, 2ª sec., México, 14 de diciembre, 1939, p. 1.

²² J. G. Ontiveros, 15 de junio, 1939, citado por Emeterio Diez Puertas, *El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*, Barcelona, Kaplan/Laertes/Junta de Andalucía/Consejería de Cultura/Filmoteca de Andalucía, 2002, p. 302.

²³ Frederik Pike, *Hispanismo 1898-1936*, South Ben, Indiana, University of Notre Dame Press, 1975, p. 134. Citado por Ricardo Amann, *Industria cultural y relaciones internacionales. El caso hispanomexicano: 1940-1980*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1989 (Col. Fin del milenio), p. 115.

del honor, el catolicismo a ultranza, etc.²⁴ Por su parte, mediante la realización de abundantes filmes de tema hispánico, durante toda su época de oro, y comenzando por filmes como *En un burro tres batucos*, o *¿Quién te quiere a ti?*, entre toda la gran cantidad de filmes de tema español rodados en México, “el cine mexicano ha abundado en el elogio de una triste España de pandereta, con sus hembras gitanas y sus toreros, o en la exaltación del abarrotero gachupín, tan bruto como bonachón”, por ejemplo en filmes como *Los hijos de don Venancio*, o *Los nietos de don Venancio*, y similares, realizados a mediados de los años cuarenta.²⁵

Todo lo anterior explicaría “que el muy alto nivel de películas (y otros productos culturales) hispánicos, hechos en México, tendría que ver con la influencia de grupos de presión católicos y de residentes económicos españoles en México, sobre todo a partir de 1940”, una vez pasada la era de la agitación cardenista y cuando el catolicismo volvió por sus fueros y el país comenzó una suerte de involución, respecto al discurso revolucionario anterior.²⁶ Por otra parte, se explicaría así también que el tono tradicionalista y conservador de aquellos productos culturales, con aquellos tonos y contenidos tan reaccionarios y conservadores, fue quizá una reacción ante la ansiedad y suspicacia que causaban los exiliados republicanos, tanto en los españoles residentes y conservadores, como en los mexicanos que se identificaban con ellos.²⁷ Por otra parte, entre aquellos devaneos ideológico/emocionales en los que se debatían los opositores al exilio republicano, había de todas maneras la posibilidad de nutrir el orgullo patrio y el nacionalismo, siempre en relación con el hispanismo. Así, por ejemplo, “fue el éxito europeo, y más que europeo español de María Félix el que satisfizo los requisitos del nacionalismo cinematográfico mexicano [...]. A diferencia de Dolores del Río [María Félix] estaba proyectada al hispanismo y la latinidad, no le interesaba

²⁴ La manifestación más obvia, desde la perspectiva de la intelectualidad de derecha española, de homenaje a lo mexicano por su ascendente hispánico puede apreciarse en el libro de Ernesto Giménez Caballero, *Amor a Mejico (A través de su cine)*, Madrid, Seminario de Problemas Hispanoamericanos, 1948 (Cuadernos de monografías, 5), 112 pp.

²⁵ Ricardo Amann, *op. cit.*, p. 9.

²⁶ Dentro de estos aspectos se habla de “la fuerte influencia del clero en la industria cinematográfica, al grado de que se habló de grandes inversiones hechas subrepticamente en la misma por personalidades eclesiásticas” de México, lo cual tendría que ver con “el muy alto número de películas hispanizantes realizadas” a partir del régimen de Ávila Camacho. *Ibid.*, p. 64.

²⁷ *Ibid.*, pp. 23 y 123.

Hollywood”.²⁸ Es decir, a ella no le interesaba ser certificada y consagrada por la cultura anglosajona, y a los mexicanos les venía muy bien que la gran diva de Sonora, considerada en su momento como la mujer más bella del cine iberoamericano, se convirtiera en el epítome de la mexicanidad orgullosamente hispánica e hispanizante.

Frente a aquellas posturas, estaba la contraparte, la de los republicanos españoles que, para resistir la andanada del hispanismo conservador y reaccionario, se opusieron a la llegada a México de los discursos filmicos y de cualquier naturaleza que significaran un enaltecimiento de la dictadura de Francisco Franco. Los exiliados, integrantes de la comunidad de residentes políticos, sobre todo los que tuvieron presencia en la denominada “alta cultura” de México, la académica, la artística, y serían los promotores de una hispanidad progresista, crítica, también hicieron escuchar su postura. Constituidos en un frente republicano y antifranquista, luego de su llegada a México, se integraron en noviembre de 1946 en la Federación de Organismos de Ayuda a la República Española (FOARE), la cual demandó al gobierno mexicano, a través del periódico *El Nacional*, “la prohibición de la exhibición de filmes franquistas” en México. Así, aberraciones hispanizantes y racistas como el filme *Raza* (de José Luis Sáenz de Heredia, España, 1942), escrito por Francisco Franco mismo, no serían exhibidas nunca en México.

Por lo tanto, prevalecería así, si hablamos de la incidencia de lo español en México, la apología filmica del hispanismo católico y tradicionalista, y puede que hasta profranquista, así fuera de manera soterrada, por sobre cualquier ánimo de crítica contra la dictadura, que si acaso se mantenía era estrictamente en términos diplomáticos. No obstante, algunas excepciones fueron posibles, y en ellas asomó la crítica a aquel hispanismo rancio y conservador, a sus enlaces con el fascismo europeo y a las condicionantes de su triunfo en abril de 1939. En la película *Soy puro mexicano* (de Emilio Fernández, 1942), el personaje de un espía español, antes de ser asesinado por los espías del Eje, argumentaba lo siguiente:

En cuanto a lo que a mí se me espera lo sé y podéis empezar, no sin antes deciros que sí, que soy español, que *en España la gente vivía tranquila y*

²⁸ Aurelio de los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano*, México, Trillas (Col. Linterna mágica), p. 98.

*contenta hasta que estalló una lucha que vosotros hicisteis creer que era entre hermanos, y que fue provocada por vosotros. ¡Aquella lucha no era entre hermanos, no! Fue el comienzo de esta guerra que vosotros habéis extendido con vuestra barbarie, vuestro egoísmo y ese afán de imponer vuestra absurda superioridad de raza. ¡Farsantes! Esta guerra, impuesta por vosotros, me ha costado dos hermanos, la mutilación de mi hijita y la destrucción de mi casa por una bomba alemana allá en Madrid. He soportado la vida hasta ahora sólo para vengarme, y ya lo he hecho con muchos de vosotros en toda la América latina. Si ahora me toca a mí estoy listo. Una víctima más de vuestro inmenso crimen. Pero moriré peleando, ¡canallas!*²⁹

En todo caso, y en tono menos grandilocuente o propagandístico, la crítica contra el conservadurismo español estuvo presente en filmes como *La barraca* (de Roberto Gavaldón, 1943), que basada en la novela de Vicente Blasco Ibáñez, contó con la participación de la hija del escritor, Libertad Blasco Ibáñez, por entonces residente en México y muy cercana al hispanismo del exilio, y crítico de los regímenes dictatoriales como el de Franco en España. *La barraca*, con su trágica historia del buen Batiste que con su familia trata de insertarse en una finca abandonada y maldita, y que no puede lograrlo porque se enfrenta a la intolerancia, al rechazo y a la inquina de los que lo rechazan por ser ajeno y distinto, hasta que debe huir con su familia luego de dejar muerto a su hijo y perdida su finca y su trabajo, terminó por ser una alegoría de los exiliados que tuvieron que huir de España, dejando detrás a sus muertos y acusados de ser “rojos”, distintos y por completo ajenos a los nacionalistas. Aquel ánimo crítico contra la España conservadora estaría presente también en filmes muy notables, como la ya citada *Doña Perfecta* (de Alejandro Galindo, 1950), promovida por un productor reconocido también como muy progresista, Francisco de P. Cabrera. Juntos, Cabrera y Galindo, produjeron una de las críticas más acérrimas contra el conservadurismo mexicano del siglo XIX que tenía como base una novela contra el reaccionarismo español también del siglo XIX, pero que se manifestaba con nueva virulencia a mediados del siglo XX tanto en México como en España, lo cual fue oportunamente advertido por la crítica especializada del filme.

Fueron filmes como aquellos, desde luego pocos dentro del panorama general de la producción filmica mexicana, los que mostraron

²⁹ Tomado de los diálogos de *Soy puro mexicano*. Las cursivas son mías.

de mejor manera la presencia en México, en sus medios y en su producción cultural, de la incidencia de los dos bandos confrontados por la Guerra Civil española, tanto en España como en México, así como la forma en que los medios fueron utilizados como estrategia y como recurso durante la contienda.

CONSIDERACIONES FINALES

En virtud de todo lo expuesto, se puede decir con base en las notas de prensa, revistas y filmes referidos, que fue muy claramente perceptible un aparente esfuerzo por criminalizar a los refugiados, a los exiliados, agudizando el tono sensacionalista y escandaloso de los conflictos en que se vieron involucrados y que fueron referidos en la prensa. Por otra parte, puede percibirse sobre todo el énfasis en la criminalización dirigida hacia los varones. En este sentido, destaca la construcción de una narrativa de la amenaza, de la violencia, de los recién llegados contra la nación que los acoge, lo cual lleva implícito el problema de “la otredad”, el problema del agente que se plantea como ajeno y amenazante, lo cual no es exactamente igual cuando se trata de referir a las mujeres del exilio. Por otra parte, aunque sí hay noticias respecto a que los niños españoles eran groseros, rebeldes y problemáticos, la repulsa tampoco se encarnizó particularmente contra ellos, porque en todo caso se expresó la preocupación respecto a su educación y lo que habrían de ser como adultos, si es que su conducción quedaba en manos “equivocadas”, que no supieran guiarlos adecuadamente, como se expuso en el Coloquio mismo, en otras de las ponencias presentadas con base en la investigación sobre ellos en el discurso de prensa.

Finalmente, el énfasis en el supuesto esfuerzo de los exiliados por denigrar a la nación que los acoge tiene dos vertientes de explicación. Se trata de concitar, por una parte, la reacción por las afrentas a la dignidad nacional, el orgullo patrio, la nacionalidad, etc. Por otro lado, se percibe muy claramente que en algunos casos, en las notas de prensa referidas, se trata de hombres amenazando a las mujeres mexicanas, lo cual tiende a mover un resorte psicológico milenar. Las mujeres suelen ser botín de guerra desde la antigüedad en cualquier confrontación entre sociedades, entre naciones, entre hombres.

Utilizar en el discurso cultural a las mujeres como sujetos amenazados por el extraño, por el ajeno, implica un proceso de feminización de la nación, la feminización de la patria, para mover el “honor” de los varones que deben defender a sus mujeres de la violencia de “los otros”, de los ajenos, en una especie de paralelismo que significa defender a la patria, lo cual supone comenzar por la defensa de sus mujeres, que así aparecen como epítome alegórico de la nación amenazada, de la madre patria violentada. Éste, que como decíamos es un recurso milenario, no era en absoluto nuevo en las estrategias de propaganda del siglo XX. Se había utilizado en las naciones que se enfrentaron durante la Primera Guerra Mundial (por ejemplo, con la creación de los personajes ficticios de Britania para Gran Bretaña y Marianne para Francia, como alusivos a las naciones amenazadas, respectivamente), y se había manifestado también en numerosos productos culturales y discursos durante los años posteriores a la Gran Guerra, hasta que afloró nuevamente con renovados bríos en la Segunda Guerra Mundial.

Esta misma estrategia discursiva, que se puede percibir en la prensa mexicana del final de los años treinta, habría luego de aparecer también en el discurso filmico mexicano y español de los años cuarenta. Para España habrían de ser notables los casos de filmes como *Agustina de Aragón* o bien *Locura de amor*, con personajes femeninos alegorizados como la metáfora de la patria española asediada, amenazada y necesitada de la defensa de sus hidalgos y sus caballeros. Para México la imagen de las mujeres violentadas y amenazadas por invasores extranjeros (por ejemplo los franceses del siglo XIX), en filmes como *La fuga* (de Norman Foster) o *El jagüey de las ruinas* (de Gilberto Martínez Solares), entre algunos otros, fue una clara reminiscencia de un discurso que se cultivó en la prensa, primero con motivo del exilio español, y luego como parte de la estrategia propagandística mexicana contra el Eje, pro Aliada y proestadounidense y antifrancesa durante la Segunda Guerra Mundial.