POLITICA CULTURAL EN EL CINE MEXICANO DE EMILIO FERNANDEZ

POR

ENRIQUE CASAMAYOR

1

Cierto admirable señor, de cuyo nombre no quiero acordarme, se divertía no hará más de un lustro en pronunciar conferencias de purísima propaganda soviética en un ambiente nada peligroso: el Instituto de Intercambio Cultural Mexicano-ruso de la Ciudad de México. Y el conferenciante, que no tiene —o no tenía— pelo de tonto, cargaba todas sus dotes dialécticas sobre la empresa panegírica de cantar al héroe arquetípico y ejemplificador de la cultura soviética actual, en conceptos que luego recogía una prestigiosa publicación centroamericana, ya extinta (1). Y a fin de encuadrar sabiamente a su héroe en la historia universal, dividía las culturas en estéticas, éticas, místicas y científicas, según erigiesen como supremo mito de la supuesta vida espiritual de un pueblo a Dionisos, a la Moral, a la Religión o a Fausto, respectivamente.

Sobre la mitificación forzosa y a ultranza del *héroe cultural* ruso, ya sea agricultor, laborante, político, soldado o poeta, no vamos a agregar nada aquí que no haya sido mejor dicho por nuestro con-

(1) El autor se refiere, casi con seguridad, a la conferencia pronunciada el 22 de octubre de 1945 en Méjico bajo el título «El concepto de héroe en la U. R. S. S.», recogida más tarde en la «Revista de Guatemala», número 4, abril-junio de 1946, págs. 106-126, y de la que es autor don José E. Iturriaga. (N. DE LA R.)

ferenciante al afirmar que la cultura soviética pertenece hoy «a la moralista, en donde el afán de bien, el propósito de servicio social, el espíritu de unidad pública llegan a su apoteosis en un clima de heroísmo que ha venido a multiplicar la presencia de los héroes». El héroe es, pues, en la U. R. S. S. producto de un involuntario stajanovismo laboral, héroe sin fama ni gloria, soberana antítesis del héroe helénico (2).

Este arquetipo de cultura moralista y ética que nos depara la propaganda filocomunista es utilizable genéricamente como punto de partida al estudio de la pedagogía cultural del cine mejicano del «Indio» Emilio Fernández. Claro es que hay que subrayar de inmediato la diferencia de fines entre ambas voluntades de cultura: la soviética pretende llegar —según nos informan sus cabezas de propaganda— a la creación sintética del héroe puro a través de una pedagogía moralista, capaz de gestar éticamente individuos útiles a la sociedad comunista, lo que no es otra cosa que sembrar un misticismo que, no por ser utilitarista, es psicológicamente menos «místico» o «religioso» que el de los héroes —o mártires— de la tradición cristiana, por ejemplo. El cine del «Indio» Fernández, y en especial sus películas MARÍA CANDELARIA, LA PERLA y RÍO ESCONDIDO —entre las vistas en España—, parece llevar por fin, no la creación de héroes útiles a una sociedad culta o retrasada, sino hacer ver a esta sociedad un camino de perfección moral mediante fábulas paradigmáticas —a veces traídas de la historia— con flagrantes y aleccionadoras moralejas. Esta diferenciación que en la superficie pudiera parecer no de importancia, la tiene, y radical, profun-

(2) Conviene, sin embargo, enjuiciar al héroe soviético con arreglo a su estricta realidad. Por de pronto, debe aclararse que el concepto héroe en la U. R. S. S. difiere radicalmente del tradicional y común a la literatura de todos los tiempos hasta la erupción del comunismo como sistema económico-social. Cuando el hombre helénico, el renacentista o el de la era actual de nuestro mundo de Occidente nombran al héroe, hablan de un ente victoriosa o sacrificadamente enfrentado a *lo imposible*, en una lucha mortal. No importan los últimos móviles de este sacrificio sobrehumano (la fama griega, el amor quijotesco, el poder o la riqueza en los conquistadores...). El héroe occidental es un paradigma *superador de lo imposible*. El héroe soviético nada tiene que ver con este concepto tradicional y etimológico. Siendo estimable desde su intención, cabe rechazar íntegramente la novísima acepción que se da a la voz «héroe», debiéndose entender por tal el producto *superador de lo posible*, de la normalidad común en que se desenvuelve el hombre cotidiano. Una madre de 18 hijos es héroe según la mística soviética. El investigador, el buzo, el tornero, el arquitecto, el filólogo, el astrónomo, podrán llegar a ser héroes también, pero no lo serán por el simple hecho de superar en unas décimas el porcentaje diario de producción según el plan quinquenal en turno. De ello se deduce que cuando la mentalidad occidental y la soviética hablan del *héroe*, están especulando sobre ideas inconciliables para la mutua comprensión. Sería conveniente recomendar a los grandes filólogos de la U. R. S. S. la creación de un vocablo de vigencia universal que sustituya y perfeccione el concepto burgués y equívoco de la voz héroe.

dizando en la intención pedagógica de ambas directrices culturales. La primera —la rusa— es una llamada a la masa frente al héroe, beneficiaria del héroe y con obligación de heroísmo perfectivo. La segunda —la mejicana— es el acercamiento al individuo, al ser humano virgen, primigenio y elemental, al hombre no contaminado, pero sujeto a mil influencias ambientales; al hombre ni formado ni deformado por la cultura: al *analfabeto*, en fin, de letras, y de moral olvidada o quizás nunca aprendida. Frente al héroe, la masa soviética no se admira, no se entusiasma; ve en el ejemplo *el deber*, el misticismo del sacrificio involuntario. Frente al héroe, la masa del pueblo mejicano se integra de individuos enfervorizados por la gallardía ejemplar de este verdadero héroe vocacional, mostrenco, sencillo y nada académico. Entre el héroe-masa ruso, de formación químicamente pura en los matraces de la didáctica, y el héroe-individuo de la propaganda cultural del «Indio» se eleva el murallón de la incompatibilidad, una incompatibilidad cuyas raíces habría que buscar ahondando quién sabe si en los tradicionales estratos —abandonados tantas veces— de la moral cristiana. La política cultural soviética, por su parte, se hace inevitablemente demagógica al forzar al pueblo ruso, a cada individuo en su plano profesional, a una mitificación del héroe, encarnado en la persona del «superproductor» o stajanócrata número uno del ramo. Este obrero especialista, sea cual fuere su cuidado, se siente de pronto y oficialmente héroe, y, a instancias de idéntico automatismo oficial, comienza a segregar «cultura útil», heroica, para este mismo pueblo ruso, de cuya pasiva ingenuidad es resultado. Véanse, como botones de muestra, unos cuantos «héroes» del comunismo ruso, sacados *textualmente* de los grandes laboratorios de la propaganda soviética.

Miguel Savadovski, famoso zootécnico, autor de un procedimiento que aumenta la fecundidad del ganado merced a la aplicación de inyecciones de suero, quien hace más de veinte años hacía gallos con características de gallina y gallinas con características de gallo.

Lina Stern, especialista en *shock* nervioso; mostró ante un grupo de sabios extranjeros un interesante caso de resurrección de perro, aplicándole una poderosa descarga eléctrica de varios miles de voltios, lo que elevó la presión sanguínea e hizo que se reanudara el funcionamiento del corazón. Un cuarto de hora más tarde, el perro resucitado corría alegremente por la sala.

Piotr Konchalovski, famoso pintor cuya plástica se halla influída especialmente por temas españoles. Su sensibilidad de pintor y de escenógrafo ha sido recompensada con el preciado premio Stalin.

La tornera Medvedeva, que cumple sistemáticamente su jornada en un 260 por 100, lo que no le impide ser madre ejemplar de cinco hijos.

Zinaida Trostkaia, ayudante del director del «metro» moscovita, fué la primera mujer del mundo que manejó un tren de pasajeros. Orden de Lenin. Bandera roja del trabajo.

Nicolai Tsitsin, célebre geneticista creador del trigo *perenne*, que crece por sí solo, sin necesidad de sembrarlo. No en vano el gran Michurin dijo: «El trigo perenne vale más que el descubrimiento de América» (3).

Los héroes de Emilio Fernández, por el contrario, son de otra pasta: son héroes porque sí, fatalmente, irremediablemente. Nadie les hace héroes; ni siquiera les ayudan las conocidas circunstancias de lugar y tiempo. Y esta fatalidad del heroísmo mejicano, tan puro, tan claro, tan al alcance de la mentalidad popular, tiene un coronamiento trágico, pues es inútil comprender «mexicanamente» al héroe absoluto, sin que su heroicidad no haya sido ungida con los óleos de la muerte. María Candelaria o la maestra de Río Escondido..., dos héroes con lápida, con moraleja no perecedera, son otros tantos ejemplos de esta autenticidad paradigmática que Fernández ha sabido hacer llegar a la veta más pura del corazón mejicano.

2

¿Hasta qué punto este cine mejicano responde a la verdad de Méjico? Primero habría que ponerse de acuerdo sobre cuál sea esta verdad, así como qué parte de esta verdad es «conveniente» —según fines culturales previos— destacar o silenciar. Aun sabiendo la multifacecia que caracteriza al saber cinematográfico de Emilio Fernández, cabe suponer que películas como Río Escondido, última de las de esta serie proyectada en Madrid, responden a un plan aconsejado al director por el Gobierno mejicano, según fines propagandísticos que justifican de sobra el carácter subvencionado de la producción (4) y que no menguan por otra parte el valor cinematográfico puro de la cinta. En este sentido, visto desde un ángulo mejicano y aun español no culto, Río Escondido es un ejemplo recomendable de cómo se debe hacer propaganda nacional, esencialmente nacional, engarzada en una obra de arte. Porque obra de arte es —a pesar de la propaganda, e incluso gracias a ella— esta película de Fernández con méritos más que de sobra para contentar al purista

(3) Véase nuevamente el citado trabajo de Iturriaga: «El concepto del héroe en la U. R. S. S.». (N. de la R.)

(4) La falta de información directa sobre el mecanismo políticoadministrativo del apoyo estatal a la empresa privada cinematográfica de Méjico justifica esta suposición nada segura. Por una parte, la campaña contra el analfabetismo propulsada por el Gobierno está presente en películas como «Río Escondido», lo que hace suponer que esta presencia tiene su lógica repercusión financiera. Por otra, las vagas noticias acerca del funcionamiento del Banco Nacional Cinematográfico de la Ciudad de México informan sobre la seguridad de una «no intervención» directa del Estado en los *films* propuestos al Banco Nacional por productoras privadas. Es lógico, según esto, que entre las películas propuestas sean preferidas aquellas contribuyentes a una extensión cultural dirigida expresamente al pueblo mejicano.

espectador de la pantalla y, al mismo tiempo, con sencillez, fuerza y aleccionamiento suficientes para penetrar el coriáceo analfabetismo rural y la inerte indiferencia masiva hacia todo aquello que no sea problema inmediato de subsistencia. Me refiero al espíritu nacional, a la conciencia de patria, al progreso social, a que el hombre, abandonado hasta entonces en su rincón intransitable, se sienta en comunidad incorporado a la corriente nacional (5).

Se hablaba al principio de que este séptimo arte mejicano es un acercamiento emocional y cultural al analfabeto. *Cine para analfabetos* podríamos decir de él, y no mentiríamos; pero cine para espíritus cultivados también, porque en la obra del «Indio» se cumplen las exigencias de uno y otro tipo de espectador, enfrentados a la pantalla de forma muy diversa, pero con puntos y superficies de contacto comunes, a las que se dirige certeramente la sabia intuición de Fernández al tocar con gracia poética la elemental condición humana del mejicano. No negamos del todo la tesis de Eisenstein al concretar este encuentro del hombre culto con el público indeferenciado en una común admiración, en el puro acierto estético (fotografía, ambientación, ritmo, etc.). Eisenstein pretende haber demostrado que se puede captar la atención del alma humana por medio de una realización maestra, aun marginando la anécdota: invenciones de la vida común o de la guerra o de la historia que conducen a la formación cívica del pueblo (6). Y esto podrá ser verdad, aunque lo dudamos, pues creemos por el contrario que es este contenido, esta fábula, este subrayado cursivo de la historia lo que conduce a la formación —o deformación— popular en el sentido que marque la política cultural vigente. No cabe negar, sin embargo, a la masa el placer de la contemplación estética, a su modo, naturalmente, y en este terreno coincidimos con la tesis de Eisenstein, aun siendo parcial y nada genérica (7). El éxito aglutinante del primer cine meji-

---

(5) En este sentido es de efectos reveladores para el mejicano inculto la inteligente visión que se le presenta de la Historia de Méjico, en los primeros minutos de «Río Escondido», a través de los murales del gran Diego Rivera en el Palacio Nacional. Imaginamos la indeleble impresión que tales escenas marcaron en la sensibilidad virgen del campesino.

(6) Sobre este aspecto de la política cultural del séptimo arte véase el corto pero sugeridor artículo de Patricio Canto: «Moral del cinematógrafo», publicado en la recién desaparecida «Realidad», Buenos Aires, 1947, enero-febrero, págs. 133-135.

(7) También estamos de acuerdo en subrayar lo que hoy debe considerarse como una verdad indiscutible: que Eisenstein es uno de los máximos realizadores del cine de nuestro medio siglo, y que a su genio se deben incontables logros del puro arte de la cinematografía rusa. Y como consecuencia, no sería justo dejar de anotar aquí lo mucho y bueno que el cine mejicano del «Indio» Fernández debe al gran director de «Ivan el Terrible» y «Alexandro Nevski».

cano habrá que buscarlo en este otro terreno de la autenticidad con que se ha conseguido reflejar psicológicamente la sencillez del corazón del hombre, la amorosa verdad con que se perfila el alma de personajes típicamente mejicanos, todo ello ofrecido en una fotografía rítmica donde el elemento actor ha perdido el envaramiento antiestético de su profesionalidad, gracias a la inteligencia del «Indio» Fernández.

3

Para contrastar el acierto de este cine propagandista o dirigido de los mejicanos, basta enfrentarlo con la multitud inacabable de *films* con que Hollywood ha inundado el pobre mundo de la última guerra mundial y de la posguerra, aún más pobre todavía. Con arreglo a esta diferenciación cultural, la propaganda psicológica se produce muy diversamente en ambos países. Veamos, por ejemplo, del lado mejicano, la película Río Escondido; veamos, del otro, cualquiera entre las innumerables películas con que ha obsequiado al mundo el Plan Marshall.

En Río Escondido Emilio Fernández presenta el mito histórico de una muchacha, una maestra, que dió su vida por que todo mejicano tome parte consciente de la comunidad nacional, haciendo llegar al más apartado rincón habitable del desierto el mensaje patriótico y cultural del presidente de la República mejicana. Cine para analfabetos. Fábula sencilla y hasta simplista. Ejemplo desgarrador. Palabrería de discurso popular encendedora y entusiástica. Tópico, frase hecha, pieza oratoria electoral. Promesas. Demagogia... Quien haya conocido la literatura de cualquier Cámara de Diputados sonreirá suavemente ante los *speechs de* Río Escondido. Pero es lo cierto que en Méjico y en el mundo entero parece haber, por desgracia, mucho Río Escondido todavía, mucho representante gubernamental alzado en amedrentador cacique, y muchos analfabetos a los cuales va dirigida la fábula histórica del sacrificio de una muchacha en Río Escondido, con sus bellas, ingenuas y simplicísimas escenas de una conversación con el presidente de la República; los discursos casi presidenciales de la maestra a los niños indígenas que apenas silabean; el castigo al malo y el triunfo del bien en virtud de una muerte heroica. Cine para analfabetos. No para ti ni para mí, aunque no estoy del todo seguro; cine para esos mejicanos incultos y campesinos, ignorantes y supersticiosos, nobles y malévolos, salvajes y puros...; para todos los analfabetos de todos los países del mundo.

Cierto y natural el hecho de que no todo espectador reacciona positivamente frente a este cine sabio e ingenuamente aleccionador de Río Escondido y de La Perla. En este terreno el público americano, quiero decir hispanoamericano, contrasta incluso con dureza con el europeo, pongamos el francés en primer término y el italiano, inglés, español, sueco..., por este orden, referidos a ese grado de purismo culto, demasiado culto, capaz de reaccionar levemente sólo ante el producto quintaesenciado del arte. En general, el arquetipo del espectador hispanoamericano, siendo extremo y polar con el del espectador francés, parece estar más cerca del equilibrio, más próximo a la verdad que esta sensibilidad exquisita y gastada.

La intencionalidad de los cines ruso y yanqui no puede engañar al espectador medianamente aleccionado en la criba de la ganga tendenciosa y propagandista que todo film lleva consigo. Rusia y Estados Unidos tienen un público en barbecho dispuesto a recibir la semilla, pero esta fructificación no puede esperarse en mundos cultural y políticamente más complejos (8).

Y así es cómo, en contraste, el cine subvencionado, dirigido, «político» y honradamente tendencioso del «Indio» Fernández, enseña y descubre la necesidad y la observancia de un decálogo, la existencia de un nombre y de una bandera: Méjico como nación, como unidad social de destino y cultura para estos mejicanos analfabetos y embravecidos de «machismo» ancestral, entre las ruinas polvorientas de tanto Río Escondido.

Y sigue el contraste; el cine bajo consigna de la democracia yanqui es demagogia para retrasados mentales, de imposible éxito de

---

(8) Ahora bien: el concitar en las líneas precedentes a los productos propagandísticos de las cinematografías rusa, norteamericana y europea en general, no presupone una intención de equiparidad en el juicio. En la comparación de «productos culturales», es el cine yanqui el que sale peor parado. Sobre todo, frente al ruso, dentro de su faceta tendenciosa, Hollywood produce sus films y los dirige indistintamente, primero al *hombre interior*, animándole en el sentido que fuere, y después, al resto del mundo: a Europa, a América, a Oceanía... Del cine ruso nada podemos decir si nos referimos al que circula en la U. R. S. S., y sí del cine de exportación, dirigido al *hombre externo*, campo teórica y políticamente predispuesto a la buena siembra, o bien término de oposición entre sí y el hombre tipo presentado por el cine soviético exterior. El cine de Fernández es, en su pureza, *cine para mejicanos*, y lo demás importa menos en un principio. Pero se da el sorprendente caso que este cine «hogareño» cobra de pronto valores que le garantizan una comprensión universal, una simpatía humana sin distinción de fronteras, meridianos ni paralelos; que le colocan a la cabeza del ideal «cine para todos». A su lado camina sencillamente cierto cine europeo: el francés de *La belle et la bete*, el italiano de *Celo sulle palude*, el inglés de *Larga es la noche*. Y para hablar del cine ruso interior, quisiéramos conocerlo más allá del dictado de la propaganda o de los ejercicios de nuestra imaginación.

exportación y de muy dudosa reacción positiva de fronteras adentro, por muy grande que maliciemos la ingenuidad del pueblo norteamericano lanzado a la guerra. Pocos estadounidenses seguirán creyendo que la democracia yanqui se alzó en guerra últimamente por la consecución de «un mundo mejor». El futuro mundo mejor está hoy en manos de esa bomba H que los paladines de la libertad y demagógicos del mal cine se esfuerzan en poner a punto. Hay, pues, una respetable distancia *política* entre las palabras del presidente mejicano de Río Escondido y las otras, innumerables, insoportables, estupidizantes, de tanto colofón de película yanqui cuyo título mejor es no recordar. Con la ayuda del cine y de su potenciación educativa, el pueblo mejicano podrá reponerse de sus zonas de analfabetismo mientras exista un Emilio Fernández y una política capaz de utilizar instrumentos culturales de la grandeza sostenida en María Candelaria, Río Escondido o La Perla.

4

Al citar reunidas estas tres ejemplares películas, y añadiendo por colofón una cuarta, Enamorada, hallamos en el cuarteto términos de referencia suficientes para esbozar tan sólo un último punto o tema de los procedimientos pedagógicos del «Indio» Fernández a través de su cine puramente mejicano. Nos referiremos, también muy brevemente, a los distintos tipos de moraleja empleados por el gran director, y al famoso y polémico indigenismo de sus creaciones cinematográficas, tachado no pocas veces de demagógico y, lo que es más grave, de voluntariamente deformador de la auténtica realidad mejicana. Tema difícil y escabroso, que sólo habremos de tocar marginalmente y como brindándolo a plumas competentes.

Aunque el cine de Fernández no es propiamente lo que en España se ha dado en llamar una «obra de tesis», es decir, la novela, el drama, la comedia cuyo fin no es otro que el de presentar la vida como un determinado ejemplo y a través de un solo prisma, es indudable que estas películas mejicanas, moralizantes y ejemplificadoras, responden, siquiera en parte, a una intención previa que conduce la trama a un desenlace que es justamente la moraleja del cuento. Las cuatro películas citadas: Río Escondido, María Candelaria, La Perla y Enamorada, son otros tantos tipos de moraleja en la conciencia creadora del «Indio». Ya se ha explicado suficientemente la «tesis» del sacrificio de la joven maestra de Río Escondido para que haya necesidad de insistir en la fábula. En síntesis, es



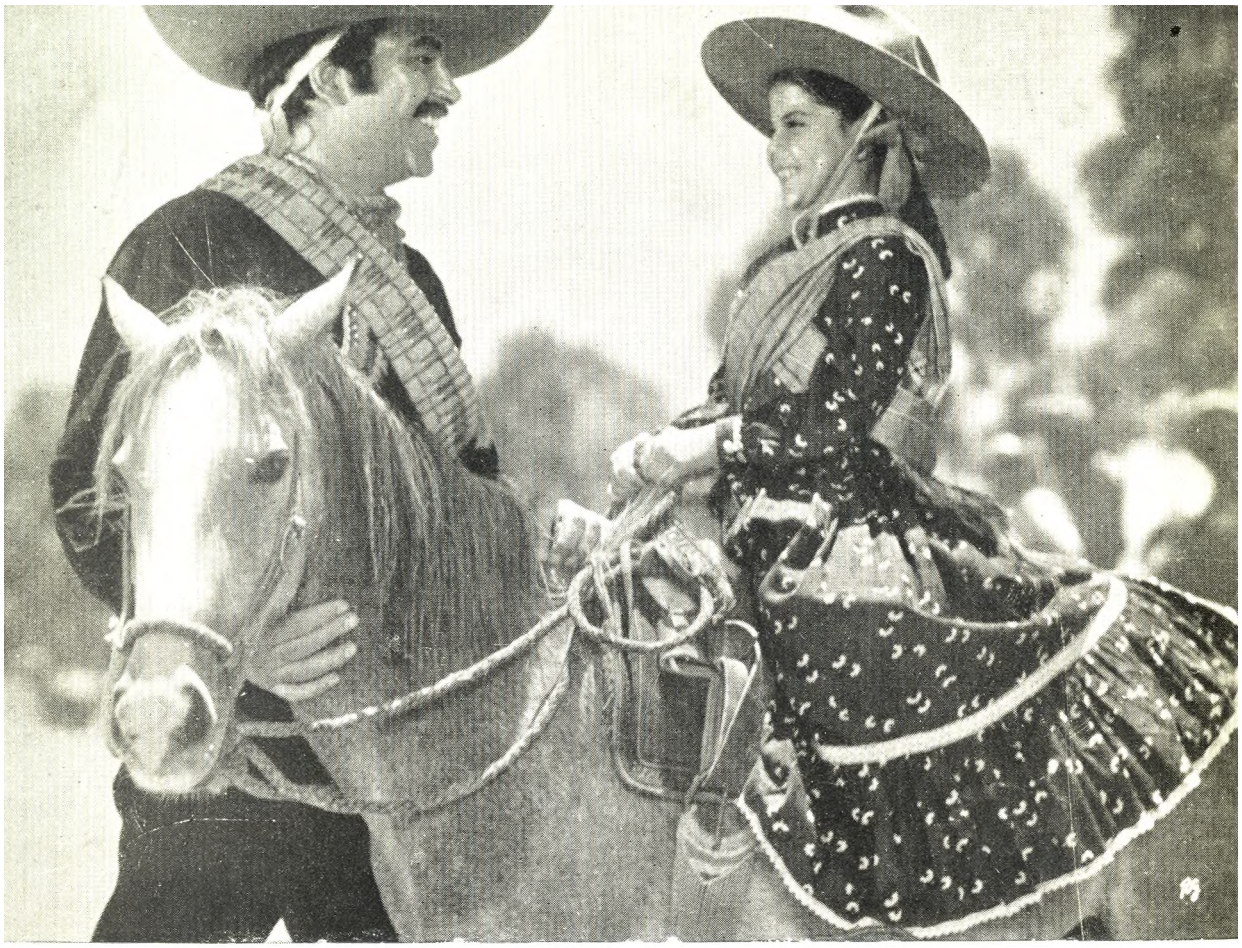
Maclovia



Río Escondido



Río Escondido



Enamorada

un fácil paradigma de *moraleja edificante y nacional* puesta al alcance del analfabeto mejicano.

MARÍA CANDELARIA es por su lado el ejemplo algo confuso de lo que pudiéramos llamar *moraleja religiosa*. En esta fábula se entremezclan elementos muy diversos: supersticiones, creencias religiosas tradicionales, fatalismos ancestrales, reminiscencias bíblicas, pasiones bestiales y sacrificios sobrehumanos. Vemos resucitada la fatal sentencia bíblica que condena a los hijos por pecados habidos en sus progenitores, y la condena es un castigo igualmente bíblico, bárbaro: la lapidación. Luego, en fin, las aguas tornan a su cauce, y es la palabra de un sacerdote la que pone un sereno final, justiciero y amoroso, destruyendo la calumnia.

(Por cierto que sería muy digno de estudio el tema *religión* en el cine del «Indio». Todas sus películas aquí conocidas tocan más o menos el problema religioso de los personajes mejicanos. Da la sensación de que —por causas desconocidas para el espectador— el alma ciertamente religiosa de Emilio Fernández se inhibe —¿acomodación circunstancial?— de toda manifestación definitoria. Quizá estemos ante un caso de religiosidad *vagamente popular*, frecuente, por cierto, en individuos de niñez tradicionalmente familiar y ortodoxa. No hay película de Fernández en que no salga a relucir, y no siempre marginalmente, el tema de la religiosidad católica popular. Es muy posible que el «Indio», en su afán realista —no indigenista— de recoger las esencias anímicas y las costumbres del pueblo mejicano, ha chocado de continuo con la arraigada religiosidad puesta de manifiesto en mil exteriorizaciones católicas: rogativas, plegarias, procesiones de raigambre hechiceril. Recordemos al general revolucionario de ENAMORADA, deslumbrado e indeciso ante una imagen de Dios, a solas con el silencio de la iglesia. O el efecto casi hipnótico de la campana congregando al enloquecido pueblo de Río ESCONDIDO, a quien ni el miedo a la muerte podía sujetar. Y también la acción de gracias del cacique aún convaleciente, ante el Cristo años olvidado. O la suave, casi imperceptible alusión a la misa dominical de LA PERLA, soñando ante unos pies heridos con los zapatos «que brillan bonito» camino de la iglesia... La iglesia, la oración, el Crucificado, las campanas, la misa... son siempre una sencilla y no confesada devoción al hecho indudable de la raigambre católica popular de Méjico, en la obra de Emilio Fernández.)

Completamente distinta es la tesis que suscribe con suavidad ENAMORADA. Nos encontramos ante un ejemplo de *moraleja político-social* o de lucha de clases, sin debilidades demagógicas; más bien,

con un eclecticismo contemporizador, un colocarse en el fiel dando al César lo que es del César, e igualando diferencias en aras y por milagro del amor. Aquí —es una estampa de romance guerrero de la revolución mejicana—, aquí nos encontramos con la vieja pugna de lo viejo y lo nuevo, de la tradición y la revolución; del hombre (cerebralmente revolucionario) contra la mujer (medularmente tradicionalista). La tradición nobiliaria de la mujer y la fiereza cruel del revolucionario deponen su armas ante el amor y, es natural, Fernández arrima el ascua a su sardina, y la tradición, vivificándose por *enamorada*, se entrega al hombre que es el presente, y a quien a su vez arma caballero. La tradición camina ya a la altura de los tiempos.

Vemos, por fin, en La Perla el tipo más cercano a la *moraleja literaria*, de una clásica tradición de siglos. Aquí están presentes los ingenuos y sabidores espíritus de Esopo, Esquilo, La Fontaine, Iriarte y Samaniego, trayendo de la mano la bien conocida fábula de la felicidad y la riqueza: el infortunio que lleva consigo la riqueza, y cómo la pobreza feliz es un gran bien codiciadero.

5

A modo de apéndice pasaremos como sobre ascuas sobre lo que se ha dado en llamar, no con muy buena intención, el «indigenismo demagógico» de Emilio Fernández. La acusación es grave, aunque es de suponer que no reviste parecida gravedad para toda clase de mentalidades... políticas. Lo triste del caso sería asegurarse de que tal supuesto matiz indigenista en la obra de arte de Fernández fuera, no un medio o un recurso expresivo, dentro de la directriz cultural de la propaganda cinematográfica, sino más bien un fin de tipo extra-artístico tendencioso, con el propósito de deformar las vírgenes y modelables mentalidades del pueblo inculto mejicano, utilizándole, en fin de cuentas, como instrumento de una política, no ya cultural, sino incursa de plano en los métodos de la demagogia filocomunista. Sería un caso semejante al de la degradación poética a que descendieron líricos como Pablo Neruda y Rafael Alberti.

Un expresivo botón de muestra de esta actitud partidista y deformadora del «Indio», poco frecuente en la política cultural de su cine, lo hallaremos en La Perla. En este film se perfila ante el público la dualidad agonista *naturaleza-civilización*. Con un esquematismo sospechoso se presenta antinómicamente la colisión entre el *indio* y el *hombre blanco*. El indio es un pobre hombre, elementalmente bueno y trabajador, pescador de perlas, hombre pobre hasta

el infinito. De su pobreza viene a «liberarle» el hombre blanco mediante el engaño, la borrachera, el robo y la muerte. Los dos hombres blancos que el «Indio» nos presenta son europeos y —no es más que un detalle— en ellos se insinúa inteligentemente al emigrante alemán, posiblemente holandés. Vemos aquí frente al indígena ingenuo e incontaminado, al producto degenerado de una civilización esclavizadora. Son los detritus de un mundo que arrastra sus carroñas al mar, y que la marea de la vida arroja a las playas donde el indito mejicano bucea al amor de las madreperlas. Como fábula, puede pasar; como instrumento cultural es inaceptable e inexistente, por caricaturesco y tendencioso, por deformador; y, aunque sea verdad a ratos, por embustero. El hecho no tiene moraleja posible. Y si la tiene, sólo puede ser ésta: América, para los indios.

Por esta vez, el gran Emilio Fernández ha equivocado su camino.

Enrique Casamayor.
Donoso Cortés, 65.
MADRID (España).