



Artículo: Soy puro mexicano: el nacionalismo revolucionario mexicano contra las potencias del eje

Autor(es): Albert González, David

Revista: Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

Número: 81

Año: 2008

ISSN edición impresa: 0187-182X

ISSN de pdf: [en trámite]

Forma sugerida de citar: Albert González, David. "Soy puro mexicano: el nacionalismo revolucionario mexicano contra las potencias del eje" Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 81 (2008): p. 2-13. Edición digital en PDF, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2018, Disponible en Repositorio Institucional Históricas UNAM <http://hdl.handle.net/20.500.12525/3582>

D.R. © 2018. Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México

Entidad editora: Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México

Correo electrónico: departamento.editorial@historicas.unam.mx

"Excepto donde se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Creative Commons (Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional, CC BY-NC-SA Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es/>)"



Para usos con otros fines se requiere autorización expresa de la institución: departamento.editorial@historicas.unam.mx

Con la licencia CC-BY-NC-SA 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:** debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede 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.
-



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



REPOSITORIO
INSTITUCIONAL
HISTÓRICAS
UNAM

Soy puro mexicano: el nacionalismo revolucionario mexicano contra las potencias del Eje

David Albert González

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

Ejércitos egipcios bajo el gobierno del faraón Neco cruzan la campiña de Judá en marcha contra Carquemis, ciudad-Estado que representaba una amenaza para Judá y Egipto. Neco le explica a Josías, rey de Judá, que Egipto no pretende ambiciones imperialistas contra su país pero insiste que Dios le ordenó en un sueño que pasara por su tierra para presentar batalla al enemigo del norte. Josías decide dar batalla contra el enemigo tradicional de Judá en vez de creer que Dios había inspirado a Egipto para luchar contra el enemigo en común. En consecuencia, Josías muere trágicamente en la batalla.¹ La Segunda Guerra Mundial presentó un obstáculo semejante a México en relación con Estados Unidos frente a la avanzada mundial de las potencias del Eje. Hacia 1940, el antinorteamericanismo estaba bien cimentado como pilar fundamental del discurso nacionalista revolucionario, producido en los anteriores treinta años.² El reto que ahora enfrentaban los constructores de la nación avilacamachistas radicaba en cómo convencer a la población de que al enemigo tradicional ahora se le debía otorgar confianza y cooperación para repeler una amenaza más grande, que era el Eje, al mismo tiempo que continuaban con la construcción de su diseño de “unidad nacional”.³ Sin embargo, a diferencia del rey Josías, el nacionalismo revolucionario mexicano triunfó pues se ajustó a las necesidades que exigía la guerra. La evidencia queda en el hecho de que México se aprovechó, tanto política como económicamente, de la alianza militar con Estados Unidos, promocionó con éxito el panamericanismo y aseguró su propia plaza en las negociaciones de la posguerra.⁴ Este pro-

¹Esta interpretación viene del segundo Libro de los Reyes, capítulo 20 y del segundo Libro de Crónicas, capítulo 35 del *Antiguo Testamento*, en la Biblia.

²Robert Freeman Smith, *The United States and revolutionary nationalism in Mexico, 1916-1932*, Chicago, University of Chicago Press, 1972, p. X. Smith define el nacionalismo revolucionario como “una combinación de esos elementos ideológicos y emocionales que requiere algún cambio significativo en las estructuras socioeconómicas y del poder político; la imposición del control nacional sobre la economía y sobre la sociedad; y un movimiento exigiendo la regeneración nacional”.

³Enrique Krauze, *La presidencia imperial: ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, México, Tusquets, 1997, p. 57.

⁴Blanca Torres, “De la guerra al mundo bipolar”, en México, Congreso de la Unión, México y el mundo: historia de sus relaciones exteriores, México, Senado de la República, 1990-1991, v. 7.

ceso de redefinición fue dirigido hacia los medios de comunicación masivos disponibles en ese tiempo —como eran la prensa, la radio y, quizá el más importante, el cine.

La Revolución alteró el paradigma del nacionalismo mexicano. Del indigenismo reaccionario del Porfiriato, ahora se buscaba un acercamiento y respeto para asimilar mejor a los diferentes pueblos indígenas en una nueva cultura nacional mexicana.⁵ En el esquema histórico de *México a través de los siglos* de Vicente Riva Palacio, los tres procesos históricos que dieron forma al México moderno fueron la Independencia, la Reforma y el Porfiriato.⁶ En este armazón histórico, el último fue reemplazado por la Revolución.⁷ Antes de ésta, el anti-norteamericanismo estaba confinado a círculos intelectuales y a los estados nortños de la república.⁸ Ese sentimiento se convirtió en un rasgo permanente dentro del discurso nacionalista como reacción a las intervenciones norteamericanas durante ese movimiento. Esos tres procesos históricos que el nacionalismo revolucionario promovió fueron exhibidos por el cine mexicano durante los años bélicos; en el caso del antinorteamericanismo fue invertido a propósito con dos objetivos claramente vinculados: cumplir con los requisitos de propaganda de guerra que acordaron los gobiernos de Estados Unidos y México y al mismo tiempo llevar a cabo la política de la “unidad nacional” promovida por Ávila Camacho. En ninguna otra película de propaganda queda mejor ejemplificado esto último que en la producción titulada *Soy puro mexicano* en 1942. Este ensayo pretende demostrar cómo se realizaron estos dos objetivos en esa cinta.

La superioridad aria contra la superioridad del mestizo

Ni el concepto hitleriano sobre la superioridad del ario ni el concepto vasconceliano sobre la “raza cósmica” tuvieron sus orígenes en el siglo XX, venían de muy atrás. Las raíces del hitleriano provenían de la Ilustración y las del vasconcelismo de la Conquista. Ambas ideologías afirmaban la superioridad sobre otras razas. Pese a que las dos fueron desarrolladas durante la década de los veinte y maduradas durante los treinta, no tuvieron contacto hasta la década siguiente, cuando se encontraron en el campo ideológico de batalla. El frente constituía todo el hemisferio occidental. Quedaba en juego la alianza de las veintiuna repúblicas neutrales latinoamericanas. Señalado por Estados Unidos para ser el miembro líder en este frente,⁹ México se resolvió a retar la ideología racista nazi

⁵ Alan Knight, “Racism, revolution and indigenismo: Mexico, 1910-1940”, en R. Graham (ed.), *The idea of race in Latin America, 1870-1940*, Austin, University of Texas Press, 1990, p. 80.

⁶ Enrique Florescano, *Historia de las historias de la nación mexicana*, México, Taurus, 2002, p. 374.

⁷ *Ibidem*, p. 381.

⁸ Friedrich Katz, *La guerra secreta en México*, México, Era, 1982, p. 38.

⁹ “La Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos (OCAIA) con Nelson D. Rockefeller como titular [...] se orientó a desempeñar un papel propagandístico específico en Latinoamérica contra el Eje.

con la exaltación de su propia marca de racismo transnacionalista. En un tiempo en que el mestizaje y el latinoamericanismo eran conceptos insolubles,¹⁰ la solidaridad panamericana sería ganada empleando el arma ideológica de la superioridad mestiza.

En la jerarquía racial nazi, los arios se encontraban en la cumbre racial de la humanidad. Debajo de ellos quedaban los europeos occidentales y los norteamericanos. Después de éstos seguían los asiáticos, y abajo, las razas eslavas, ambos destinados a la esclavitud. Los judíos constituían la parte inferior en esta jerarquía y estaban destinados a la aniquilación. Los mestizos se ubicaban en la misma categoría que los eslavos, ya que eran considerados *Mischlinge*.¹¹ Casi desde el inicio de su gestión como canciller, Hitler había considerado a México “el mejor y más rico país en el mundo, con la población más perezosa y dispada bajo el sol”, y creyó también que al controlarlo podría resolver todas las dificultades de Alemania. A mediados de los años treinta, según el *Führer*, “México es un país que clama por un amo capaz. Está siendo arruinado por su gobierno. ¡Con los tesoros del suelo mexicano, Alemania podría ser rica y grande!”¹² Una guerra requiere motivos y conceptos claros para inspirar a un pueblo a luchar y morir. La ideología racista motivó, en parte, al pueblo alemán. Otra ideología racista también motivaría a las naciones latinoamericanas para defenderse. En el frente propagandístico-ideológico, esto vino en forma de una canción ranchera que abre la segunda escena de *Soy puro mexicano*.

El género del “melodrama ranchero” es una historia romántica simple, ubicada en el ámbito rural y acompañado de abundante música, canciones y folclor popular; este género contribuyó a la creación de una industria mexicana de cine.¹³ *Soy puro mexicano* no se desvía del esquema señalado. Dentro de los primeros cinco minutos de la película, el famoso cantante Pedro Vargas entona una canción ranchera en donde deja clara la posición de México frente a la guerra. En el cuarto verso, México mismo declara:

La OCAIA concentró sus esfuerzos en desarrollar el cine mexicano porque consideraba que la industria fílmica mexicana tenía una base sólida de la cual partir y que podría ser fortalecida”. En Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos/Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2004, p. 80 y 137.

¹⁰ Agustín Basave Benítez, *México mestizo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 17.

¹¹ En alemán, ésta es la palabra despectiva para decir “mestizo”. Cabe también destacar que, en el capítulo noveno de *Mi lucha*, Hitler argumenta: “La experiencia histórica [...] dicta [...] que en cada caso cuando la sangre aria se mezcla con la de razas inferiores, el resultado siempre es la destrucción de la gente culta. Norteamérica, cuya población consiste de elementos alemanes que se han mezclado poco con gente baja de color, manifiesta una humanidad y cultura distinta de Centro y Sudamérica donde los predominantes inmigrantes latinos se mezclaron a menudo con los aborígenes. Con este ejemplo, podemos ver claramente los efectos de la mezcla racial. El habitante germánico del continente americano, quien ha permanecido racialmente puro y sin mezcla, se volvió el amo del continente; seguirá siendo el amo mientras no caiga víctima de la contaminación de sangre”. En Adolf Hitler, *Mein Kampf*, ed. en inglés, New York, Houghton Mifflin Company, 1999, p. 286.

¹² Francisco Peredo Castro, *op. cit.*, p. 77.

¹³ *Ibidem*, p. 116.

Es mi raza de las buenas
pues me corre por las venas
sangre de indio y español,
una pa' morir sonriendo
y otra pa' vivir peleando
muy bien puesto el corazón.¹⁴

Si por la palabra “raza” se entiende un grupo de personas que comparten la misma composición física y genética, el México posrevolucionario no tendría plaza en esta categoría. El pueblo mexicano era, y sigue siendo, una mezcla de varios grupos que exhiben rasgos somáticos contrastantes.¹⁵ El culto al mestizaje, es decir la celebración de la mezcla racial entre la sangre europea e indígena, tiene sus raíces en el virreinato, pero dio fruto como ideología patrocinada por el Estado empezando en 1921 cuando José Vasconcelos fue nombrado ministro de Educación.¹⁶ Éste elaboró la teoría de la “raza cósmica”, la nueva raza mezclada que prevalecería no sólo en México sino en todo el mundo.¹⁷ Dado que la palabra “raza” ha sido asociada tradicionalmente con los conceptos de pureza y de superioridad, Vasconcelos aplicó el término al mestizo latinoamericano, intentando elevarlo a un estatus igual o más elevado aun, que la supuesta raza superior blanca/europea.¹⁸ En el contexto de la Segunda Guerra Mundial, los principios vasconcelinos sobre la “raza” fueron reforzados para refutar la ideología nazi en torno a la superioridad aria/nórdica, para transferir esa supuesta superioridad al mestizo latinoamericano. Si el mestizo era superior al ario, Alemania tenía como destino perder la guerra contra una Latinoamérica unida. Se puede sugerir entonces que la palabra “puro” en el título de la película alude a la superioridad del mestizo mexicano. Su superioridad se manifiesta durante toda la película. Los tres protagonistas del Eje nunca logran embaucar o matar a los protagonistas mexicanos, pese a sus variados intentos.

Lo que realmente se llevó a cabo fue el reemplazo de una ideología racista por otra. Quizá los indigenistas posrevolucionarios reaccionaban contra conclusiones eurocéntricas, pero no se podían librar completamente de las categorizaciones raciales de éstas. Así, el indigenismo posrevolucionario representó nada más que otra fórmula del “problema indígena”, una construcción blanca/mestiza que involucraba la imposición de ideas, categorías y políticas desde el exterior.¹⁹

¹⁴ Los Estudios Excalibur sacaron a la venta comercial una versión editada de *Soy puro mexicano*, con un metraje de 90 minutos. Ésta fue la versión utilizada en este ensayo, y no la versión original de 125 minutos.

¹⁵ Alan Knight, *op. cit.*, p. 72.

¹⁶ Agustín Basave Benítez, *op. cit.*

¹⁷ *Ibidem*, p. 86.

¹⁸ *Ibidem*, p. 87.

¹⁹ Alan Knight, *op. cit.*, p. 77.

Estas imposiciones por parte de los mestizos sobre los indígenas se ven en dos escenas en la película.

El mestizo Lupe Padilla, el protagonista central, se hinca para aconsejar a un adolescente indígena después de haber oído que el muchacho quería vivir la vida como él. Lupe lo instruye: “Tu aprenderás a leer y escribir y puede ser que algún día tú seas dueño de un ranchito, un buen caballo y una bonita mujer [...] si tú quieres ser feliz, debes trabajar; trabajar duro y ser honrado; ser un buen mexicano”.²⁰ Este mensaje encapsula la meta indigenista de asimilar al indio mediante la educación para que se vuelva un “mexicano” moderadamente ambicioso, pero productivo.

La película también instruye al indígena sobre su nuevo lugar en la sociedad mexicana posrevolucionaria. El líder mestizo de la pandilla, Lupe, es el más blanco de todos. Los bandidos de piel más morena siguen todas sus órdenes sin dudar jamás de su lógica o de su autoridad. Esta unidad representa una de las manifestaciones de la superioridad de la cultura mestiza. Esto debe ser yuxtapuesto con la división inicial que vemos entre el triunvirato del Eje, cuando el agente secreto alemán exclama al agente japonés: “¡Tengo que ser yo el que haga todo!”²¹ Esta declaración supone una noción alemana de superioridad sobre sus dos aliados. Cuando la producción de esta cinta inició en julio de 1942, fue la máquina alemana de guerra, no la japonesa ni la italiana, la que había logrado victorias espectaculares en los campos de batalla. Es probable que la película haga hincapié en este hecho, mediante el comentario referido, para sugerir desunión entre las potencias del Eje. De ahí, la sugerencia de la cinta es que el Eje estaba destinado a perder porque los otros dependían demasiado de lo que hiciera Alemania.

La superioridad mestiza es insinuada por el hecho de que el triunvirato necesita recurrir al engaño y a la traición para poder vencer a sus oponentes mestizos. El Eje es ridiculizado en la cinta con sus inútiles intentos para engañar a los héroes, de una manera muy obvia y endeble, que provoca risotadas en la audiencia: un gato aparece de la nada para subirse a la mesa donde está una comida preparada por el Eje para Lupe. El gato se come la comida y muere al instante, y así se descubre el complot para envenenar al héroe mestizo. Esto le causa mucha risa a Lupe. Los agentes del Eje intentan mitigar sus sospechas haciéndole muchas promesas, a las cuales Lupe contesta: “Juramentos y más juramentos pero siempre la puñalada por la espalda [...] voy a tener que hacer una quemazón de Judas y voy a acabar con todos estos porque todos son traidores”.²² Antes de la última escena culminante, Lupe pregunta retóricamente a los agentes alemán y japonés: “Ustedes pelean muy limpio, ¿verdad señor alemán? ¿Verdad señor japonés?”²³ Los ardidés de los agentes malévolos son una metáfora que hace referencia a la

²⁰ *Soy puro mexicano*, minuto 58.

²¹ *Ibidem*, minuto 70.

²² *Ibidem*, minuto 55.

²³ *Ibidem*, minuto 70.

nueva manera del Eje para conducir la guerra. Por lo general, no acostumbraban declararle la guerra a un país antes de invadirlo; como ejemplos, los casos de Japón a China, Italia a Etiopía y Alemania a Polonia. El Eje bombardeaba poblaciones civiles inocentes, como en el caso de Japón a China y Alemania a la Gran Bretaña. Lupe, como México encarnado, denunciaba cada uno de estos hechos, estableciendo como resultado la superioridad moral de México.

En el último verso de la canción inicial, Vargas canta:

Por ahí dicen que la tierra
anda loca con la guerra
y que hay mucha matazón
pues que me echen submarinos
y aeroplanos enemigos
para darles un quemón.
Echen tanques de a montones
y metralhas de cañones,
que nomás me hacen reír.
Porque aquí está un mexicano
que se muere muy ufano
al pelear por su país.²⁴

Para el México de entonces, la guerra simplemente existía y había que enfrentarse a ella. Nunca hay un intento formal de los protagonistas mexicanos para explicar, siquiera por medio de un monólogo indirecto, las causas de la entrada de México a la guerra. Esto sirve a un propósito tanto pragmático como ideológico. Francisco Castro Peredo observa que:

Evidentemente, las audiencias “sofisticadas” pudieron percatarse de que tramas como ésta eran demasiado elementales e ingenuas. Y tal vez su valor como propaganda parecía propicio al demérito de la misma manera en que lo habían sido los filmes estadounidenses donde los *cowboys* y Tarzán derrotaban a los agentes del Eje. Pero para las masas iletradas de México, estos mensajes parecían útiles.²⁵

Las audiencias previstas para la película eran precisamente esas “masas iletradas”, así que los productores no sintieron la necesidad de explicarles las causas de la guerra sino más bien presentar los “hechos” y dictarles cuál posición deberían tomar respecto de la guerra.²⁶ Siguiendo la disputa ideológica de la película,

²⁴ *Ibidem*, minuto 6.

²⁵ Francisco Peredo Castro, *op. cit.*, p. 213.

²⁶ “El público mexicano potencial estaba compuesto por una enorme masa proletaria indígena y mestiza con escaso poder adquisitivo y una reducida clase media mestiza y criolla. A esta clase dirigió la pequeña burguesía su cine cuidando de darle por su lado, es decir, de expresar su visión del mundo y confiando a la vez en que el proletariado tomaría como suyos los que de tal modo le eran impuestos [...] un público absolutamente enajenado por la incultura y la patriotería.” En Emilio García Riera, *Historia documental*

se puede entender que el no destacar las causas de entrada a la guerra, puede significar la negativa mestiza por comprender ideologías nazis. Esto aclararía el porqué los mestizos desdennan y no “entienden” al agente alemán cuando explica el concepto de la superioridad aria.²⁷ Lupe deslinda tajantemente lo dicho en una de las últimas escenas: “Lo que yo no entiendo es por qué han venido con esta guerra hasta mi México [...] pero si guerra quieren, guerra les daré”.²⁸ De esta manera, la ideología racial mestiza en el filme se establece con éxito como superior a la ideología racial nazi, a la vez que promociona el programa estatal del indigenismo y fomenta tanto el nacionalismo mexicano como el panamericanismo.

Invirtiendo el antinorteamericanismo

La Revolución estimuló el nacionalismo mexicano de varias maneras y coadyuvó a difundir sentimientos nacionalistas por todo el país. Los líderes de la familia revolucionaria tenían la esperanza de institucionalizar este nuevo nacionalismo para que México pudiera resistir mejor la presión externa, fuese de índole política, económica o cultural.²⁹ El núcleo de la política exterior fue la defensa del proyecto revolucionario. No obstante, en 1927 los presidentes de México y de Estados Unidos celebraron el establecimiento de un servicio telefónico entre ambos gobiernos, con una conversación en la cual enfatizaron los deseos mutuos para relaciones amigables.³⁰ Esto simboliza el inicio del camino hacia la siguiente política del buen vecino. La Guerra Civil Española ha sido descrita como el primer acto, microcósmico, de la gran obra que sería la guerra mundial. México se encontró lentamente gravitando hacia el futuro campo aliado cuando eligió apoyar la causa republicana.³¹ Al iniciar la Segunda Guerra Mundial en septiembre de 1939, México se mantuvo neutral, pero dentro del país se llevó a cabo una peculiar confrontación política en torno al tema; todo indica que una parte importante de la opinión pública tenía simpatías por los países del Eje, quizá menos como resultado de una auténtica germanofilia y más por una reacción contra Estados Unidos e Inglaterra.³² El imperialismo norteamericano seguía siendo el enemigo principal. La situación se exacerbó con la disputada sucesión presiden-

del cine mexicano, Guadalajara, Universidad de Guadalajara/Gobierno de Jalisco/Instituto Mexicano de Cinematografía, 1994, p. 8, 56.

²⁷ *Soy puro mexicano*, minuto 62.

²⁸ *Ibidem*, minuto 79.

²⁹ Robert Freeman Smith, *op. cit.*, p. 79.

³⁰ Lorenzo Meyer, *The Mexican Revolution and the Anglo-American powers: the end of confrontation and the beginning of negotiation*, traducción de Sandra del Castillo, San Diego, University of California, Center for US-Mexican Studies, 1985, p. 30.

³¹ Lorenzo Meyer, “La Revolución mexicana y el mundo”, en México, Congreso de la Unión, *op. cit.*, v. 6, p. 183.

³² *Ibidem*, p. 186.

cial de 1940. La candidatura de Ávila Camacho representó los deseos de Cárdenas por mantener a México en la misma posición pro aliada.³³

Existía un caleidoscopio de revistas que circulaban en la ciudad de México a principios de los años cuarenta, difundiendo perspectivas tanto de la izquierda radical como de la derecha extrema. Los dos diarios más leídos e independientes eran el *Excélsior* y *El Universal*. Junto a ellos, *El Nacional* y *El Popular*, ambos oficiales aunque de distinta jurisdicción, el primero era del partido en el poder y el segundo, del movimiento obrero organizado. Entre las revistas de importancia destacan *Hoy*, *Todo*, *Futuro*, *Sucesos*, *Tiempo* y *Mañana*.³⁴ Durante los años treinta, las distintas revistas y periódicos, unos más, otros menos, difundieron una posición favorable hacia los países del Eje, a la vez que mantenían una postura antinorteamericana. Pese que no cambian en esta última posición, la simpatía hacia Alemania se vuelve ultraje después de la conquista de Francia por Hitler y la subsiguiente invasión de la Unión Soviética. Si bien la administración cardenista señaló el camino hacia el campo aliado, éste fue reanudado por la administración avilacamachista, pero amplificado sistemáticamente por la prensa, la radio y especialmente el cine.³⁵

Con el proceso de reforma constitucional iniciado en México en octubre de 1941, el cine fue considerado por el Estado una industria estratégica, en la misma medida que el petróleo o la minería.³⁶ Al iniciar 1942 ya se había creado el Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana. La alianza formal entre México y su país vecino y el papel que el cine mexicano iba a tomar como portavoz propagandístico para Latinoamérica eran ahora sólo cuestión de tiempo.

Ese tiempo llegó en mayo de 1942. Submarinos alemanes hundieron los dos primeros buques mexicanos (14 y 20 de mayo), de los siete que en total habrían de ser torpedeados.³⁷ Hacia junio, México se encontraba en un “estado de guerra” contra el Eje. Indicativo de la enorme importancia que ambos gobiernos le daban al cine mexicano, fue el hecho de que tres días después del último hundimiento; el “Plan para estimular la producción de cine para la industria mexicana en apoyo del esfuerzo bélico” preveía el establecimiento de una corporación estadounidense que se denominaría Prencinradio. Con ella se intentaría difundir las actividades de propaganda en la prensa, el cine y la radio. Específicamente se

³³ Cárdenas reveló los motivos de su decisión: “¿Para qué un radical si yo ya dejé un instrumento revolucionario?” El presidente “arribó a la convicción de que México necesitaba paz [...] porque las circunstancias externas lo reclamaban [...] quería que hubiera paz en el país y el que podía asegurarla en una época conflictiva como la que el mundo comenzó a vivir por la Segunda Guerra Mundial era Ávila Camacho”. Enrique Krauze, *op. cit.*, p. 37-38.

³⁴ *Ibidem*, p. 48-49.

³⁵ “Tal vez el esfuerzo más importante se debió a la radio que llegaba a cada rincón del país.” Blanca Torres, *op. cit.*, p. 34. “La estación matriz XEW creó la XEQ. La W se había anticipado cuando menos diez años al espíritu de la “unidad nacional.” Enrique Krauze, *op. cit.*, p. 80.

³⁶ Francisco Peredo Castro, *op. cit.*, p. 68.

³⁷ *Ibidem*, p. 152.

estimularía la producción de cine en México; el plan determinó un millón de dólares como monto financiero.³⁸

Los gérmenes de la inversión del antinorteamericanismo empezaron en 1936, con Cárdenas, y fue una melodía que el Estado avilacamachista, la prensa y la radio bailarían. Hacia junio de 1942, el tiempo había llegado para que el cine mexicano la escuchara, le afinara el ritmo y le diera un sonido e imagen agradables a las audiencias mexicanas y latinoamericanas.

Dos factores externos condicionan a los personajes de los dos norteamericanos en la cinta *Soy puro mexicano*. El principio político-militar mexicano durante la guerra fue constituido por las siguientes posturas: México se defendería sin ayuda externa, y bajo ninguna circunstancia entrarían tropas norteamericanas al territorio nacional.³⁹ La imagen tradicional del yanqui imperialista era el varón blanco, como soldado o como político, pero siempre listo para pisotear la soberanía mexicana. Como el objetivo de la cinta era presentar una imagen favorable del norteamericano, para convencer a la audiencia de que no existía una amenaza por parte de éstos, y lograr entonces la inversión de la imagen tradicional, requería que el personaje no fuese varón, blanco, soldado o político. Estados Unidos es representado por Raquel Rojas, papel interpretado por la bella Janet Alcoriza. Nacida en Texas de padres españoles, Raquel se refiere a sí misma como una “pochita”.⁴⁰ Aparentemente era una conspiradora del Eje, pero luego revela que en realidad era una doble agente trabajando para el gobierno estadounidense. David Silva interpreta el papel del novio de Raquel, Juan Fernández. Juan nunca entiende por qué ella lo “deja” por el agente alemán. Al final de la cinta, cuando se encuentra muriendo en los brazos de su amado, le revela su misión exitosa de descubrir los complots malévolos de los agentes del Eje contra México. Pero es demasiado tarde. Juan la dejó de amar porque nunca “supo” o “vio” los verdaderos motivos de Raquel. Si aquí Raquel representa a Estados Unidos y Juan representa a México, la metáfora queda esclarecida: México ha malentendido las “verdaderas” intenciones de Estados Unidos, así que México debe procurar evitar el error de Juan antes de que sea demasiado tarde. De ahí que el personaje de Raquel lleva por objetivo actuar como puente de simpatía, hasta amor, para la audiencia mexicana hacia sus aliados norteamericanos. Aparte de ser trágica y románticamente malentendida, ella permanece dentro de los límites de la política mexicana de guerra: nunca toma un papel activo en las escenas violentas; en éstas sólo participan los hombres mexicanos. En cada confrontación, ellos vencen a los agentes del Eje sin necesitar nunca pedir auxilio externo.

El personaje alemán Rudolf Hermann von Ricker, interpretado por el actor norteamericano Charles Rooner, tiene la función de canalizar el antinorteamericanismo al antinazismo, ya que le sobreponen atributos nazis a un personaje

³⁸ *Ibidem*, p. 144.

³⁹ Blanca Torres, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁰ Emilio García Riera, *op. cit.*, p. 82.

fundamentalmente norteamericano. “Rudolf” no tiene ninguno de los rasgos estéticos que promocionaban los nazis. No es ario. Es un norteamericano de la variedad del *melting pot*, con ojos y cabello castaños. No habla con un acento grueso alemán sino con acento norteamericano. En fin, él es la imagen tradicional del temido yanqui, solamente que con uniforme nazi. Es odiado por la audiencia tanto por lo que representa (el nazi) como por lo que simboliza (el yanqui).

La Revolución mexicana marcha a la guerra

El quinto verso de la canción con que se acaba la película dice:

México es valiente
y nunca se ha rajado.
¡Viva la democracia!
¡También la libertad!

Las últimas dos exclamaciones son tomadas directamente de la retórica revolucionaria. Se entiende entonces que es la Revolución mexicana la que marcha a la guerra; lo que se va a defender son las ganancias de la contienda civil. Esto incluye la reafirmación de la independencia económica y un nuevo tipo de nacionalismo mexicano. Este nuevo tipo de nacionalismo conservó de Riva Palacio su armazón histórica prerrevolucionaria en la cual la evolución nacional de México se caracterizaba por tres etapas: la Independencia, la Reforma y ahora la Revolución, reemplazando al Porfiriato.⁴¹

El cuarto verso dice:

Soy puro mexicano,
y nunca me he dejado.
Si quieren informarse,
la historia les dirá
que México es valiente
y nunca se ha rajado.

La “historia” a la que aquí se hace referencia alude a la guerra de Independencia, la de la Reforma y la misma Revolución. Por supuesto que los

⁴¹ Hubo otras películas y documentales del periodo que también hacen hincapié en la continuidad de estos tres episodios históricos. Entre ellos destaca el documental *El grito de guerra*, en donde el narrador concluye: “El desafío lanzado por las potencias del Eje fue aceptado. México marchará hacia la victoria con el aliento de Hidalgo en el corazón y la sagrada memoria de Juárez en el alma. Una vez más todos nos hallamos luchando, por defender la libertad, y una vez más venceremos. ¡Viva México!” En María Emilia Paz, *Strategy, security, and spies: Mexico and the US as allies in World War II*, University Park (Pennsylvania), The Pennsylvania State University Press, 1997, p. 206.

versos están abiertos a interpretación e igual pueden estar haciendo referencia a la guerra entre Estados y México o bien a las intervenciones españolas y francesas a lo largo del siglo decimonónico, pero es de dudarse que el compositor quisiera referir al oyente a esos episodios. Si la meta de la canción era invocar pasados triunfos históricos, servía para fomentar la creencia de que México de nuevo vencería, como en los tres esfuerzos nacionales mencionados. Si esto se toma por cierto, la guerra mundial resultaba no menos importante que los otros tres episodios, para la preservación de la soberanía mexicana.

Las imágenes en la película, las escenas culminantes de batalla y los diálogos de los protagonistas mexicanos indican que la Revolución misma ha declarado la guerra contra el Eje. Lupe y su pandilla de bandidos no andan en vehículos modernos, en tanques o en aeroplanos. Por el contrario, montan sus caballos galantemente, induciendo la nostalgia de la iconografía revolucionaria. No portan ni pelean con las armas modernas de la guerra mundial. Nunca usan ametralladoras automáticas, granadas, o se ponen cascos. Lo que sí usan son armas de mano, rifles y siempre con el sombrero tradicional mexicano bien puesto. Utilizando estas armas y con un poco de ingenio mexicano, los bandidos vencen a sus adversarios del Eje pese a que éstos sí usan armas modernas. Justo antes de esa escena, Lupe da un discurso moral a los agentes: “¡mis hombres con pistolas y los de ustedes con ametralladoras y bombas [...] nosotros tenemos derecho a la vida!”⁴² En la euforia de su victoria sobre el Eje, Lupe exclama: “¡Nuestras viejas calibre 45 que nunca fallan!”⁴³ El mensaje queda claro: la tecnología avanzada del Eje no puede ganar contra la superioridad mestiza. Esta superioridad es encarnada por la Revolución mexicana que en la película marcha a la guerra y vence.

Conclusión

En opinión del productor José Luis Bueno, durante la Segunda Guerra Mundial “todas las películas eran de ‘propaganda política’”.⁴⁴ En su totalidad, el cine mexicano durante la Segunda Guerra Mundial fue una reflexión tanto de la política interna como de la externa. Interpretó su papel de portavoz de propaganda panamericanista para el hispanohablante, de una manera creativa, manteniendo las pautas de los intereses del gobierno estadounidense, a la vez que cimentó los intereses del Estado mexicano por la unidad interna y nacional. Esto se logró promocionando la iconografía y las ideologías de la Revolución mexicana a Latinoamérica, bajo los auspicios del gobierno norteamericano. El éxito taquillero de la película *Soy puro mexicano* no radica tanto en un argumento intrincado o en efectos especiales costosos sino en su mensaje, que desató sentimientos naciona-

⁴² *Soy puro mexicano*, minuto 70.

⁴³ *Ibidem*, minuto 81.

⁴⁴ Francisco Peredo Castro, *op. cit.*, p. 179.

listas por todo México. El mensaje era algo que México deseaba y necesitaba ver y oír: Estados Unidos, y por consecuencia el mundo entero, ha aceptado los resultados de la Revolución mexicana, reflexionando en la política del buen vecino y la alianza de guerra entre ambos países. La Revolución ha impulsado a México a su legítimo puesto entre las grandes democracias del mundo. Ahora era el tiempo para la unidad nacional frente a los regímenes totalitarios que impugnaban el derecho de México a tomar su nuevo lugar y así reafirmar su soberanía nacional. Con la producción de este tipo de largometrajes, se puede aseverar que respecto del frente propagandístico en Latinoamérica, la Alemania nazi sufrió un “Stalingrado” a manos de la destreza y la creatividad del cine mexicano. □

