



Vol. 7, No. 1, Fall 2009, 400-411

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review/Reseña

Rebecca Mina Schreiber, *Cold War Exiles in Mexico: U.S. Dissidents and the Culture of Critical Resistance*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

Una batalla cultural desde el exilio

Elisa Servín

Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)

La madrugada del 9 de octubre de 1951 Gus Hall, secretario nacional del Partido Comunista de Estados Unidos, fue detenido intempestivamente en la ciudad de México por policías mexicanos y trasladado en un automóvil hasta la frontera norte en donde ya lo esperaban agentes del FBI. Su expulsión del país, carente de cualquier formalismo migratorio, había sido precedida por un reportaje publicado a ocho columnas un día antes en *Excelsior*, el diario nacional más conservador de la época, en el que bajo el titular “Cuernavaca convertida en nido de rojos prófugos de E. U.” se mencionaban algunos nombres de un grupo de escritores y guionistas de cine que, de acuerdo al diario, habían buscado refugio en esa ciudad ante la persecución y el hostigamiento de que eran objeto en su país. Entre los mencionados en

la nota periodística se encontraban Gordon Kahn y Albert Maltz, integrante éste último de los Diez de Hollywood, y el escritor afroamericano Willard Motley, quienes salieron de los Estados Unidos intentando protegerse de la furia anticomunista que asoló ese país en los años de la naciente guerra fría. A su estancia y la de otros artistas, escritores y cineastas dedica Rebecca M. Schreiber su libro, *Cold War Exiles in Mexico. U. S. Dissidents and the Culture of Critical Resistance*.

La comunidad de exiliados estudiada por Schreiber se instaló en efecto en la ciudad de México y en Cuernavaca, una pequeña ciudad al sur de la capital, en la que ya residían algunos ex combatientes de las brigadas internacionales que apoyaron a los republicanos durante la guerra civil en España. Entre la segunda mitad de los años cuarenta, apenas concluida la Segunda Guerra Mundial, y los primeros años cincuenta llegaron a México decenas de exiliados y entre ellos los escritores y artistas a los que Schreiber agrupa en tres categorías: Los primeros en llegar en la segunda mitad de los años cuarenta fueron los artistas gráficos afroamericanos Elizabeth Catlett, Charles White, John Wilson, Margaret Taylor Goss Burroughs y el escritor Willard Motley, quienes además de una filiación progresista que los hacía sujetos del escrutinio gubernamental, rechazaban el racismo y la marginación de la que eran objeto en su propio país y que se había agudizado al concluir la guerra.

A principios de los años cincuenta empezaron a llegar quienes conformaron el grupo más numeroso, los guionistas y cineastas que huían de la persecución en Hollywood, varios de ellos integrantes de las listas negras que no sólo les impedían trabajar sino que prácticamente los condenaban por anticipado a la cárcel. Destacaron entre ellos Hugo Butler y su esposa Jean Rouverol, Dalton Trumbo, Albert Maltz, Gordon Kahn y John Bright. Por último, arribó a México el grupo de escritores y agentes literarios en el que se encontraban Howard Fast, George Oppen y Maxim Lieber, a quienes también se les cerraron las puertas de las editoriales en la medida en que avanzó la campaña anticomunista.

Cada uno de ellos llegó a México por razones distintas aunque era causa común el hostigamiento del que eran objeto por su filiación política o sus actividades progresistas. Muchos de ellos llegaron sin sospechar que México había dado un considerable giro hacia la derecha

desde los tiempos en que el presidente Lázaro Cárdenas recibiera a los refugiados de la guerra civil española, y ahora se encontraba también inmerso en un clima anticomunista que se expresaba cotidianamente en las páginas de la prensa nacional. El anticomunismo local y el colaboracionismo del gobierno mexicano con el estadounidense dificultaron la estancia de los exiliados políticos en la medida en que continuaron siendo espiados con toda impunidad por su embajada o por agentes de la policía mexicana, o bien encontraron trabas para regularizar su condición migratoria, y en casos extremos fueron expulsados del país, como ocurrió con Morton Sobell, quien fue obligado a salir en agosto de 1950 o con Gus Hall en 1951. Por todo ello vivieron en una situación de incertidumbre constante, en muchos casos sin poder regularizar su estancia en el país y por tanto impedidos de trabajar, y siempre temerosos ante la posibilidad de ser detenidos y expulsados en cualquier momento.

Pese a la incertidumbre y los temores a lo largo de su estancia en México algunos de ellos continuaron produciendo y a través de su obra gráfica, literaria y cinematográfica construyeron una contundente crítica al modelo cultural que se conformaba como hegemónico en los años iniciales de la guerra fría. Desde el exilio cuestionaron e hicieron evidente la hipocresía de un discurso democrático que se imponía como paradigma global aunque sus abanderados no toleraran la disidencia interna.

Schreiber conjuga el análisis histórico con los estudios culturales para dar cuenta de la producción artística que seis integrantes del grupo generaron durante su exilio en México. A partir de ahí formula la propuesta central de su trabajo: desde el exilio y a través de su obra estos creadores generaron una crítica radical al modelo político y cultural que se asumía como hegemónico y buscaba imponerse en el autollamado “mundo libre”. Schreiber demuestra cómo el exilio creó las condiciones para el desarrollo de una expresión artística transnacional que cuestionaba de raíz al imperialismo, el racismo y el nacionalismo anticomunista que formaban parte de la nueva hegemonía americana de posguerra. Una producción transnacional que confrontaba sin miramientos el “excepcionalismo americano” y que sólo pudo darse a partir de las condiciones de intercambio cultural y experiencia vivencial construida desde el exilio en México. Una producción transnacional

cuya influencia en los años sesenta y setenta también rebasaría las fronteras nacionales para alimentar los movimientos renovadores en el campo del arte afroamericano, el cine y la literatura, tanto en México como en Estados Unidos.

En ese sentido *Cold War Exiles in Mexico* ofrece una perspectiva novedosa sobre la producción cultural durante la guerra fría, que ha sido mayoritariamente estudiada desde la óptica de la cultura hegemónica. Schreiber pone el acento en un arte crítico y contestatario, que cuestiona la autenticidad del modelo ideológico basado en la libertad individual y la democracia como elementos legitimadores, y que lo hace desde la dura experiencia del exilio y la represión. Una manera distinta, imaginativa e inteligente de entender la batalla por “los corazones y las mentes” ocurrida a lo largo de las primeras décadas de la guerra fría.

Como lo ha señalado la historiografía reciente sobre este periodo y como bien lo destaca *Cold War Exiles in Mexico*, el enfrentamiento que determinó la historia de la segunda mitad del siglo xx fue mucho más que militar o diplomático y la ideología y la cultura fueron campos de combate esencial. No en balde este grupo de productores culturales fue uno de los objetivos fundamentales de la persecución encabezada por los halcones que formularon la estrategia inicial contra los “enemigos internos”. *Cold War Exiles* da cuenta con toda precisión de la manera en que las batallas ideológicas de la guerra fría se expresaron en el ámbito de la producción artística, al oponer y contrastar el arte generado por los exiliados contra las corrientes dominantes que hacían del expresionismo abstracto, el cine hollywoodense o la literatura de viajes productos de exportación para el consumo global del anticomunista *American way of life*.

La acuciosa investigación de Rebecca Schreiber le permite documentar con agudeza los hilos y las redes que alimentaron lo que ella llama “la cultura de resistencia crítica”, las relaciones que formó este grupo de exiliados con quienes habrían de tener gran influencia sobre su producción en México y en los años por venir. La recuperación de una idea del arte como creador de conciencia y expresión colectiva que abanderara el muralismo mexicano y heredara el Taller de la Gráfica Popular en 1937 fue adoptada particularmente por Elizabeth Catlett y por John Wilson, quien admiraba y había sido estudiante de

José Clemente Orozco, para combatir el racismo e impulsar una recuperación de la memoria y la identidad afroamericana. Por su parte las relaciones de Hugo Butler con un grupo de exiliados europeos en el que destacaba el cineasta español Luis Buñuel redundaron en una manera de escribir y hacer cine diferente a la que exportaba la maquinaria de Hollywood y se reproducía en la “época de oro” del cine mexicano. Dalton Trumbo, otro de los Diez de Hollywood, utilizó su trabajo desde el exilio para demostrar la inutilidad del veto a los escritores y guionistas, quienes continuaban trabajando aunque fomentaran el mercado negro. A su vez Gordon Kahn y Willard Motley expresaron a través de la literatura los límites de un nacionalismo imperialista, racista y puritano que buscaba convertirse en modelo global e incuestionado.

A partir del análisis de obras específicas y del impacto que éstas tuvieron en nuevos movimientos artísticos en los años sesenta y setenta, tanto en Estados Unidos como en México, Schreiber demuestra la relevancia y pertinencia del concepto de “perspectiva crítica transnacional” que opone al reduccionismo bipolar de la guerra fría. En “The Politics of Form”, el capítulo dedicado a la obra de Elizabeth Cattlet y John Wilson, la autora desentraña la influencia del Taller de la Gráfica Popular, fundado en 1937 por Luis Arenal, Pablo O’ Higgins y Leopoldo Méndez, en estos artistas que llegaron a México sobre todo atraídos por su cultura. El carácter colectivo, popular y contestatario de la producción del Taller influyó en la expresión artística de una crítica profunda al racismo y al imperialismo, crítica que cuestionaba los fundamentos de la construcción ideológica generada en la guerra fría y que hacía de los Estados Unidos el modelo global de la libertad individual y la democracia. Por su parte, la recuperación de un arte figurativo y con alta carga social se contraponía a la promoción del expresionismo abstracto que se conformaba como vanguardia cultural en el mundo occidental. La obra de Cattlet, Wilson y otros artistas afroamericanos buscaba por el contrario poner el acento en la resistencia a la opresión y el racismo, en la recuperación de la memoria afroamericana, y en la búsqueda de una identidad negra postcolonial en África, Asia y América Latina. Su trabajo tendría gran influencia en el Movimiento de Arte Negro (Black Arts Movement) de los años sesenta y setenta.

Como bien lo describe Schreiber, y como ya lo había narrado Diana Anhalt en su libro *A Gathering of Fugitives. American Political Expatriates in Mexico 1948-1965*, muchos exiliados vivieron en México una doble condición, pues pese a ser refugiados políticos, algunos de ellos con consistente militancia comunista o progresista, su posición socioeconómica y su identidad racial les permitió vivir como la clase alta mexicana. Fuera de su mundo, sin lazos profundos con el nuevo país en el que residían, vistos por muchos como “residentes imperialistas”, y sin la posibilidad de involucrarse en actividades políticas de ninguna índole, para algunos el trabajo fue la manera de resolver la gran contradicción de su exilio. En el capítulo “Allegories of Exile” Schreiber analiza con detalle el guión de Hugo Butler para la película *The Adventures of Robinson Crusoe*, así como la novela de Gordon Kahn, *A Long Way From Home*, obras en las que sus autores, el primero de origen canadiense y el segundo húngaro, expresaron su propia ambivalencia frente a la migración y el exilio, y elaboraron una crítica contundente al racismo y la nueva fisonomía del colonialismo que representaba el imperialismo estadounidense de la posguerra.

Por su condición de inmigrantes en Estados Unidos ambos enfrentaron el riesgo de ser “desnaturalizados” en ese país, lo que complicaría aun más su situación migratoria, y padecieron la interferencia directa del gobierno estadounidense en México para impedir que obtuvieran la residencia. A través de dos figuras literarias, Robinson Crusoe y el personaje de la novela de Khan, el joven mexicano-americano Gilberto, ambos autores desarrollaron otra forma de resistencia crítica transnacional, tanto por las circunstancias en las que crearon su obra, como por la estructura formal y temática de la misma.

The Adventures of Robinson Crusoe fue dirigida por Luis Buñuel y producida por Oscar Dancigers, otro exiliado europeo y dueño de una productora independiente. Butler reescribió un primer guión en estrecha colaboración con Buñuel, quien añadió a la cinta algunos elementos de corte surrealista. En el guión definitivo con el que se realizó la película el personaje de Crusoe, como Butler, vive un distanciamiento de su mundo impuesto por las circunstancias y desde una isla, o desde el exilio, debe enfrentar el aislamiento y la soledad y construir una manera de relacionarse con el que es su “nuevo mundo”.

La colaboración de Butler con Buñuel redundó en un personaje que lejos de imponer su eurocentrismo, como en la novela, a una isla desierta y a su acompañante Viernes, debía confrontar la inutilidad de su bagaje cultural, incluida la religión, en un contexto de soledad enloquecedora. Butler y Buñuel expresaron así una crítica al nuevo modelo colonialista y racista que se imponía en la posguerra y lo hicieron desde su propio exilio. El hecho de que se tratara de una producción independiente que incorporaba elementos del lenguaje surrealista de Buñuel reforzó la ruptura con los códigos del imperialismo cinematográfico hollywoodense. La relación de Hugo Butler con Buñuel y otros exiliados europeos incidió en su manera de escribir cine y redundaría años más tarde en su producción como cineasta independiente en México.

El guionista y escenógrafo Gordon Kahn, quien había sido denunciado en el reportaje publicado por *Excelsior* en octubre de 1951, se mantuvo aislado en México. Vetado por Hollywood e impedido de trabajar en el exilio, Khan escribió en esos años una novela que no sería publicada sino hasta 1989, ya fallecido su autor. En *A Long Way From Home* Kahn utiliza la figura de Gilberto, un joven mexicano-americano que enfrentado a la posibilidad de tener que combatir en la guerra de Corea, evade el reclutamiento buscando refugio en México. En el transcurso de la novela Gilberto reflexiona y va creando conciencia en torno al lugar que ocupa en la maquinaria imperial, que de origen lo discrimina y sólo lo utiliza como “carne de cañón”. Nuevamente, a través de una figura literaria, Kahn reflexiona sobre las condiciones de su propio exilio y expresa con toda claridad una crítica a la nueva forma del colonialismo anticomunista y a la manera en que el nacionalismo-imperialismo estadounidense de posguerra aspiraba a la hegemonía global montado en el racismo contra sus minorías y la exclusión de sus disidentes y opositores. En la parte final de este capítulo Schreiber analiza cómo esta novela contrastó con los esfuerzos propagandísticos dirigidos por el Departamento de Estado que produjeron películas destinadas a los mexicano-americanos y a los países de América Latina para convencerlos de las bondades del anticomunismo e invitarlos a colaborar en la guerra de Corea.

En el capítulo “Audience and Affect” Schreiber recurre al análisis comparativo y contrasta dos películas, *The Brave One* y *Torero* cuyos

guiones escribieron respectivamente Dalton Trumbo y Hugo Butler. Schreiber utiliza la comparación para abundar en las implicaciones políticas y artísticas que el exilio en México tuvo sobre ambos creadores. Las dos cintas fueron producidas en 1956 con un tema común que formaba parte de los estereotipos mexicanos: las corridas de toros.

Dalton Trumbo escribió bajo pseudónimo el guión de *The Brave One*, película producida en Hollywood y dirigida a un público estadounidense con el que ganó el Oscar al mejor guión original en 1956. Este hecho marcó el inicio del enfrentamiento directo de Trumbo en contra de las listas negras y el veto a los escritores de Hollywood, pues le permitió poner en evidencia que éstos seguían escribiendo guiones para el cine estadounidense aunque alimentaran un mercado negro que se extendía por Estados Unidos, México y Europa. Si bien la película reproducía el lenguaje común de las producciones de Hollywood con tema mexicano, el Oscar le permitió a Trumbo confrontar directamente a los censores en una lucha que terminaría ganando cuando en 1960 obtuvo el reconocimiento en pantalla por el guión de *Exodus*, dirigida por Otto Preminger.

A diferencia de *The Brave One*, la película *Torero*, escrita por Hugo Butler y basada en la vida del torero mexicano Luis Procuna, fue producida en forma independiente por Manuel Barbachano Ponce y dirigida con la colaboración del propio Butler por otro exiliado español, Carlos Velo. La cinta marcó una pauta en el desarrollo de un nuevo lenguaje cinematográfico que incluía el uso de material documental y la participación de actores no profesionales, como el propio Procuna, quien por sugerencia de Butler narraba en la película su propia historia. A partir de la comparación entre ambas cintas Schreiber contrasta el compromiso político de Dalton Trumbo centrado en terminar con el veto en Hollywood, aunque su relación con México fuera transitoria y secundaria, con el compromiso de Hugo Butler con este país, su historia y su cultura, que fueron mucho mayores e incidieron no sólo en su carrera profesional sino en el desarrollo de un nuevo movimiento a favor del cine independiente en México.

El compromiso político de Butler sería más evidente en *Los pequeños gigantes*, película que escribió y dirigió a propósito del triunfo del equipo infantil de beisbol de Monterrey, Nuevo León que ganó el Campeonato Mundial de las Ligas Pequeñas en 1957. Filmada

con algunos integrantes del equipo de *Torero*, *Los pequeños gigantes* hizo más explícita la crítica al racismo estadounidense contra los mexicanos y los mexicano-americanos, y reivindicó la resistencia mexicana en contra del imperialismo de su vecino del norte. Schreiber ubica a esta película en la misma línea de la famosa *Los olvidados* de Buñuel, y destaca la influencia de Hugo Butler en el movimiento del Nuevo Cine que surgió en México en los primeros años sesenta en contra de la aplastante hegemonía del cine hollywoodense y su impacto en el cine mexicano convencional.

Las condiciones del exilio dificultaron el acercamiento de los estadounidenses con sus colegas mexicanos y les impidieron involucrarse en cualquier actividad política. Aunado a ello, el hecho de que muy pocos hablaran español incidió en su relativo aislamiento o en que su relación con México resultara más parecida a la de los turistas que se interesaban tan sólo por la comida, los paseos, o los detalles de una cultura “pintoresca”. Muchos de ellos llegaron a vivir a las zonas residenciales más caras de la ciudad, sin mayor contacto con mexicanos que no fueran sus empleados, y con un estilo de vida más parecido al de la comunidad de empresarios y funcionarios estadounidenses que también residían en México. Schreiber hace notar la gran diferencia que en ese sentido hubo entre los exiliados blancos y los afroamericanos, quienes se integraron con mayor facilidad a una sociedad que no los discriminaba y que por el contrario, expresaba su solidaridad y su empatía frente al racismo y la discriminación de que eran objeto en su país.

El escritor Willard Motley y la artista gráfica Elizabeth Cattlet se quedaron a vivir en México y echaron raíces familiares, ella casada con Francisco Mora, también integrante del Taller de la Gráfica Popular y con tres hijos, y Motley con dos niños mexicanos adoptados. En su trabajo literario Willard Motley dio voz a los mexicanos, en particular los trabajadores, los campesinos y los indígenas, lo que le permitió articular con mayor contundencia su crítica profunda al racismo transnacional de la guerra fría, que era exportado por ejemplo a través de las oleadas de turistas que llegaron a México en la posguerra.

En el capítulo “Unpacking Leisure” Schreiber analiza dos textos de Motley, el manuscrito original de “My House is Your House”, un texto narrado por su autor en primera persona que contenía su visión de

México y que no fue aceptado para publicarse en Estados Unidos, y el manuscrito original de la novela "Tourist Town" que sería publicada en forma editada y censurada en 1966, un año después de la muerte de Motley, con el título de *Let Noon Be Fair*. Además de su crítica al racismo y la explotación, en ambos textos el escritor afroamericano utilizó técnicas narrativas más propias del documental y la literatura modernista que ahondaron las diferencias con la literatura de viajes convencional dirigida al público estadounidense. Motley no sólo criticó en su obra a los turistas cargados de actitudes racistas y colonialistas, sino también a las clases altas mexicanas y sobre todo a su gobierno, que desarrollaba la industria turística montado en la corrupción y agudizando la desigualdad social y la exclusión. Schreiber analiza y compara los manuscritos originales con la versión de la novela publicada y destaca la eliminación de la crítica social y política que contenía el manuscrito original. Una crítica que el propio Motley buscó articular con el movimiento por los derechos civiles afroamericanos en Estados Unidos al considerar que el racismo y el imperialismo estadounidense de posguerra eran rechazados por los pueblos indígenas en los países del llamado "Tercer Mundo". La muerte le impidió observar cómo esa alianza se volvería motor de los grandes movimientos sociales en las últimas décadas del siglo.

En la segunda mitad de los años cincuenta México vivió una oleada de movilizaciones obreras, campesinas y estudiantiles que expresaron por una parte la inconformidad de estos sectores con la injusta distribución de los beneficios económicos del desarrollo industrial de la posguerra, y por otra parte la frustración ante el autoritarismo del régimen político. Como ocurriría de nuevo durante el movimiento estudiantil de 1968, el régimen hizo aparecer a la movilización social como producto de una conjura externa que buscaba imponer su "ideas exóticas" y sobre todo desestabilizar al país.

En esa coyuntura los exiliados políticos fueron exhibidos ante la opinión pública como responsables de la conjura mientras varios de ellos eran detenidos y expulsados del país. En septiembre de 1958 Elizabeth Catlett y John Bright, el guionista de las películas *La Rebelión de los Colgados* y *Canasta de Cuentos Mexicanos*, fueron detenidos. Catlett logró ser liberada pocos días después gracias a que su esposo era mexicano. Bright, sin embargo, fue expulsado a los Estados Unidos sin

ninguna consideración. Acosados por el gobierno mexicano, y sintiendo que el ambiente persecutorio en Estados Unidos empezaba a relajarse, muchos exiliados decidieron regresar a su país.

Cold War Exiles in Mexico muestra con toda claridad la doble cara del gobierno mexicano en su relación con los visitantes estadounidenses. Mientras el país se convertía en un atractivo turístico al que llegaban miles de turistas cada año, los exiliados políticos padecieron oleadas de hostigamiento y represión anticomunista, sometidos al escrutinio de su embajada y del FBI bajo la anuencia, o por lo menos el “dejar hacer”, de las autoridades de Gobernación.

Aunque la obra de este grupo de exiliados ha sido analizada de distintas maneras, el libro de Rebecca M. Schreiber ofrece una interpretación de conjunto articulada en torno al elemento común que fue el exilio y su influencia en una producción crítica que rebasó las fronteras nacionales. Es notable que pese a la trascendencia de su obra se trate, como señala la autora en los primeros párrafos de su libro, del grupo menos trabajado por la historiografía que dedicó más atención a quienes se exiliaron en Europa.

Por otra parte, aunque Schreiber no es “mexicanista” y Diana Anhalt no es académica, ambos libros son una excelente contribución a una veta de análisis de la compleja relación entre México y Estados Unidos que ha empezado a ser explorada: ambas desmitifican la imagen ideal construida en torno a la política de asilo del gobierno mexicano en la coyuntura de la guerra fría. Detrás de la fachada de una política exterior soberana y no intervencionista, los presidentes del medio siglo veinte colaboraron activamente, aunque siempre en función de sus propios intereses políticos, con los funcionarios estadounidenses encargados de librar las batallas contra “el comunismo”.

Cold War Exiles in Mexico es un libro inteligente, crítico y escrito con gran sensibilidad. Es también una ventana abierta a la poderosa influencia de la guerra fría en la relación entre México y Estados Unidos, cuya historia empieza apenas a escribirse más allá de las grandes narrativas geopolíticas y socioeconómicas de la primera historiografía. A partir de la extraordinaria reconstrucción de la experiencia existencial y artística de un pequeño grupo de exiliados, Rebecca M. Schreiber ofrece una mirada lúcida y original sobre la

última década en blanco y negro que fue opacada hasta hace poco por la irresistible psicodelia de los años sesenta.