

puertas al peronismo. En un ambiente de acoso y hostigamiento a toda persona considerada ajena a “los valores nacionales”, en 1946 Alonso fue despedido de su puesto, acusado de “haber demostrado desapego a la cultura argentina” (p. 167). Y una vez ido él, no tardaron en marcharse también los demás miembros del Instituto. En 1947 la *Revista de Filología Hispánica* empezó una vida nueva en El Colegio de México bajo el título de *Nueva Revista de Filología Hispánica*, mientras que Alonso pasó los últimos años de su vida en la Universidad de Harvard.

El libro está muy bien escrito, muy ecuánime y, sobre todo, muy bien documentado: es admirable el provecho que la autora saca de una larga lista de archivos, tanto del viejo mundo como del continente americano. Y si resulta llamativa la historia del Instituto de Filología, lo resulta aún más la biografía de su director: la de un español que si bien se trasladó a Buenos Aires con el fin de defender los intereses de una institución netamente española (el CEH), poco a poco se fue americanizando, conforme fue descubriendo las ricas complejidades del Nuevo Mundo. De esta manera el libro brinda otro capítulo fascinante en la historia de las relaciones entre España y sus antiguas colonias.

James Valender
El Colegio de México

ADELA PINEDA FRANCO, *Steinbeck y México. Una mirada cinematográfica en la era de la hegemonía estadounidense*, México, Bonilla Artigas Editores, 2018, 217 pp. ISBN 978-607-856-028-8

A pesar de que existe una amplia bibliografía sobre el escritor estadounidense John Steinbeck, todavía no había un estudio especialmente dedicado a su relación con México. *Steinbeck y México. Una mirada cinematográfica en la era de la hegemonía estadounidense* hace una indudable aportación, en la medida en que las obras del escritor estadounidense representan uno de los aspectos más importantes de las relaciones culturales entre México y Estados Unidos durante la primera mitad del siglo xx. Con una formación solvente en lo que

a estudios culturales se refiere,¹ Adela Pineda Franco, profesora de Literatura y Cine Latinoamericano en la Boston University presenta aquí una versión ampliada de un ensayo sobre el mismo tema publicado en 2016.² El libro establece una relación cercana entre el cine, la literatura y la política en aquellos años. Por una parte, la manera en que la literatura de Steinbeck ofrece una visión sentimental de la gran depresión en Estados Unidos. Y por otra, las relaciones entre México y Estados Unidos en materia política a través de la cinematografía en los años cuarenta, destacando el papel del escritor estadounidense en las relaciones culturales entre México y Estados Unidos.

Steinbeck y México traza un análisis de la obra y trayectoria de John Steinbeck, partiendo de los años treinta y proyectándolo hasta los años sesenta. Traza un arco complejo que abarca momentos muy diferentes en la posición del escritor estadounidense: desde que era un escritor progresista cercano al cardenismo y crítico de la crisis económica del capitalismo en los años treinta, hasta la figura del defensor de la política de su país en la contención del comunismo en los años sesenta. Y a lo largo de este periplo, también una valoración de las relaciones de Estados Unidos con el cine y la literatura sobre la visión de lo social en años cruciales, que van desde la depresión económica a la Guerra Fría. En ese sentido, Steinbeck construyó en la comunidad indígena mexicana (*La perla, ¡Viva Zapata!*) una suerte de alternativa idílica a la modernidad y la sociedad de consumo que le confirió un carácter de “intelectual transnacional”, comprometido a la vez contra el fascismo y el comunismo (p. 24). En la introducción, Pineda Franco comienza por el final: plantea la última etapa de la vida de John Steinbeck (1902-1968), en el momento en que publica, a los 58 años de edad, *Viajes con Charley (Travels with Charley: in Search of America, 1962)*, como una crítica al desarrollo industrial de su tiempo. Un libro que a pesar de ser bien vendido, no fue tan bien recibido por la

¹ Entre sus publicaciones anteriores están *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*, 2004; *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*, 2006; y más recientemente *The Mexican Revolution on the World Stage: Intellectuals and Film in the Twentieth Century*, 2019.

² Me refiero a Adela PINEDA FRANCO, *Las travesías de John Steinbeck por México, el cine y las vicisitudes del progreso*, que fue publicado en 2016 al ganar el Premio Bellas Artes de Literatura Malcom Lowry, del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y la Secretaría de Cultura de Morelos.

crítica, que señalaba que el autor se había anclado en su visión de Estados Unidos de los años treinta. Algo parecido le había sucedido con el panorama del zapatismo, creado en el guion de *¡Viva Zapata!* en los años cuarenta, que tampoco logró sobrevivir en el gusto del público en los años sesenta ante los nuevos *westerns* (como *The Wild Bunch* de Sam Peckinpah) o la escritura de una novedosa interpretación del zapatismo por John Womack. Pero es que, según Pineda Franco, la visión de Steinbeck sobre Zapata estaba más anclada en la sensación de melancolía que le provocaba la caída de la izquierda estadounidense en los años cuarenta, en los inicios de la Guerra Fría. Todo para concluir que las segundas partes nunca fueron buenas. Y que lo mismo sucedió cuando a la luz del conflicto de Estados Unidos con Cuba en los años sesenta a Steinbeck se le ocurrió que se podría rescatar la imagen del Zapata de Kazan reestrenando la película y presentándolo como un símbolo de una revolución social latinoamericana no contaminada por el comunismo, tema que retomará al final del libro.

El primer capítulo (“Steinbeck en la era de Roosevelt y Cárdenas”) presenta una breve semblanza biográfica de John Steinbeck y de sus inicios en la literatura y el periodismo. A la vez, sigue con atención sus viajes a México a partir de 1935. Eso conduce naturalmente a explicar el contexto de cómo México jugó un papel central en el imaginario de muchos artistas e intelectuales estadounidenses y europeos. Siguiendo los estudios de Helen Delpar, Pineda Franco ubica el auge del imaginario mexicano en los años de la Gran Depresión. Eso constituye un elemento central, puesto que muchos de ellos encontraron en México una alternativa que se presentara de manera crítica ante la crisis de la idea del progreso basado en el capitalismo y el desarrollo de la tecnología. En el país encontraban una clave para su nostalgia de la vida comunitaria. Eso necesariamente la lleva a un análisis de los contextos históricos que vivían Estados Unidos y México en los años veinte y treinta. Hace un repaso de las vicisitudes de la depresión económica de los años treinta y de las políticas del New Deal, sobre todo desde el punto de vista de su eficacia política (más que económica, puesto que sostiene que la recuperación vino hasta una vez terminada la segunda guerra mundial). En ese contexto crítico, muchos artistas e intelectuales estadounidenses encontraron en México una utopía. No sólo por la idea de que era un país “primitivo” que presentaba una alternativa

comunitaria a la crisis del desarrollo capitalista, sino por la percepción de que los gobiernos postrevolucionarios estaban al servicio de esa comunidad alternativa. Es así como encuadra la visita de Steinbeck a México en 1935. Con agudeza, destaca que no se trata de un viaje libre y espontáneo, sino de una visita pautada por quienes le precedieron: Frances Toor, Edward Weston, etc. Por otro lado, se fundamenta en los estudios contemporáneos de Alan Knight para trazar el contexto mexicano de los años veinte y treinta, centrándose en las grandes transformaciones ocurridas durante el cardenismo.

En el capítulo 2, “Biopolítica y comunidad: *El pueblo olvidado* (1941) en tiempos de guerra”, aborda la segunda y tercera visitas de Steinbeck a México. Primero con su amigo, el biólogo Edward F. Ricketts en el Mar de Cortés; después para filmar un documental sobre la difusión de políticas sanitarias en 1940. De la experiencia en el Golfo de California Steinbeck obtendría material para dos publicaciones: *Sea of Cortez: A Leisurely Journal of Travel and Research* (1941), en coautoría con Ricketts, y *The Log from the Sea of Cortez* (1951), y de ahí obtendría la historia principal de su novela *La perla* (1947). Adela Pineda Franco subraya cómo *Por el mar de Cortés* constituyó una continuación de la mirada utópica sobre México en contraste con el desarrollo capitalista estadounidense, aunque con la particularidad de hacer un elogio de la vida comunitaria en armonía con la naturaleza en el caso de aquellas comunidades de pescadores. Pineda Franco destaca cómo en el relato de Ricketts y Steinbeck está presente la sombra de la segunda guerra mundial, que por entonces comenzaba a manifestarse en aquellos parajes aparentemente apartados. A pesar de que hay una clara actitud antibélica en *Por el mar de Cortés*, apenas un año después escribiría *Bombs Away* (1942), un relato sobre la tripulación de un bombardero que esgrime una clara posición de compromiso por la guerra emprendida por su país. Pineda Franco acude a los trabajos de Paul Virilio para situar cómo operan en Steinbeck las percepciones sobre el escenario bélico para demostrar que en aquellos años hay una transformación profunda en la visión del escritor. En opinión de Adela Pineda Franco, el ataque japonés a Pearl Harbor jugó un papel decisivo en este cambio. Analiza a continuación el contexto que permitió la participación de Steinbeck en un nuevo proyecto que tenía que ver con México: *The Forgotten Village* (1941), un documental dirigido por

Herbert Kline en el que Steinbeck fungió como guionista. La producción estaba enmarcada en la política panamericanista de cooperación entre México y Estados Unidos. El documental trataba sobre cómo se establecían estrategias de higiene y modernización en una comunidad indígena. Adela Pineda Franco analiza una interesante polémica establecida entonces entre Steinbeck y su viejo amigo Ricketts en torno a la película. Ricketts señaló críticamente que *The Forgotten Village* establecía una visión demasiado positiva de la intervención del Estado en el pueblo, cuando en realidad estaba vulnerando la autodeterminación de las comunidades. Desde el punto de vista de Ricketts el proceso modernizador operaba como un elemento contrario a la felicidad de aquellas comunidades originarias. En cambio, Steinbeck había modificado su percepción sobre la utopía comunitaria. La autora subraya que la visión idílica de Steinbeck sobre México, determinada por la crisis económica de 1929, fue desplazada: la propuesta de Kline y Steinbeck daba una visión positiva al proceso modernizador, confiriéndole un peso importante dentro de la lucha contra el fascismo encabezada por el gobierno de Estados Unidos durante la segunda guerra mundial. Pineda Franco analiza algunas secuencias clave del documental. También acredita la recepción y fortuna crítica del documental, apoyada en material del archivo de Steinbeck en San Jose State University, California.

El capítulo 3, “El sublime objeto de la ideología: *La perla* de Steinbeck”, está dedicado a analizar el periodo comprendido entre 1944 y 1947, en el que se involucró en la filmación de *La perla* (1945) con el equipo mexicano dirigido por Emilio Fernández y en el que participó el fotógrafo Gabriel Figueroa. Según Pineda Franco, un periodo en el que Steinbeck se ocupó de señalar ya no la crisis del capitalismo, sino su auge debido al desarrollo tecnológico producido por la segunda guerra mundial. Pero lejos de tener una opinión crítica hacia la política estadounidense, en aquellos años Steinbeck se alineó con las posiciones políticas de su gobierno. Pineda Franco destaca cómo el escritor, que ya había jugado un papel destacado en el apoyo al New Deal durante la crisis económica de los años treinta, está ahora comprometido en el apoyo a la lucha contra el Eje. En ese contexto escribe la historia de *La perla*, retomando alguna de las historias recogidas con Ricketts una década atrás en su viaje por Baja California. Para Pineda Franco, la filmación de la película constituyó un acto de diplomacia cultural,

en la medida en que implicaba la colaboración de las industrias fílmicas estadounidense y mexicana, un proyecto que llevaba algunos años funcionando por la gestión de la Oficina de Coordinación de Asuntos Interamericanos que dirigía Nelson Rockefeller. A lo largo del capítulo se cuenta la relación de Steinbeck con el equipo mexicano de filmación, que se presenta casi como el encuentro entre el nacionalismo fílmico mexicano y la visión estadounidense geopolítica del mundo. Pineda Franco hace un análisis detallado de la historia de *La perla*, así como de su adaptación cinematográfica. Documenta los avatares de la producción para resaltar las características principales de un relato que construye un mito sobre el peligro del sueño capitalista en una idílica comunidad de pescadores. O como bien señalaba un crítico de la época rescatado por Pineda Franco, la contradicción de sentido entre la perla como esperanza de ascenso social o como emblema de avaricia. En la extensa investigación sobre la película, Adela Pineda Franco hace un buen balance entre las fuentes académicas que desde México y Estados Unidos han documentado tanto a la novela como a la película. Sin embargo, es claro su enfoque desde el punto de vista de Steinbeck, que en ocasiones pudiera ser contrastado con un énfasis mayor con la perspectiva del equipo mexicano. En todo caso, describe con precisión el proceso por el cual *La perla* como dispositivo cultural fue capaz de articular una fantasía de lo mexicano en buena medida a partir de la aportación de Fernández y Figueroa, en donde también cupieran las aspiraciones de una industria cultural estadounidense de la posguerra.

Los avatares del encuentro entre la visión de México determinada por el contexto político estadounidense también son abordados en el cuarto capítulo (“La melancolía de Zapata: *¡Viva Zapata!* (1952) y la Guerra Fría”). Ahí se abordan las circunstancias de cómo surgió la idea de la escritura del guion, que originalmente estuvo pensado para ser filmado por una compañía cinematográfica mexicana y que finalmente sería producido por Hollywood, a pesar de ciertas reticencias de Steinbeck. Adela Pineda Franco establece con precisión el panorama de cómo la película se ubicaría en el centro de un debate cinematográfico en torno a la Guerra Fría. Comienza por mostrar su desacuerdo con el término “macartismo” para definir a la persecución anticomunista de fines de los años cuarenta y principios de los cincuenta en Estados Unidos, porque en su opinión y la de otros

historiadores, va mucho más allá de la figura protagónica del senador Joseph McCarthy. Sin embargo, la discusión anticomunista tuvo una fuerte influencia en la historia de la película sobre Zapata porque su director, Elia Kazan, fue citado a declarar ante el Comité de la Cámara de Representantes sobre Actividades Antinorteamericanas (HUAC, por su nombre en inglés) el mismo año en que se estrenó. La autora se remonta a la historia de las anteriores historias de Zapata propuestas por Hollywood, como era el caso de un guión propuesto en 1941 por Edgcomb Pinchon a la Metro Goldwin Mayer (*Zapata the Unconquerable*) para definir la peculiaridad del punto de vista de Steinbeck, por supuesto muy vinculado a las ideas que el autor había desarrollado sobre México desde los años treinta. Pineda Franco detalla con precisión la historia de cómo la película no pudo ser filmada con un equipo mexicano como el que había filmado *La perla* como una continuación de la política del “buen vecino” y cómo Steinbeck realizó una interesante investigación sobre la vida de Zapata a partir de la cual escribiría el guión de la película, en la que recopiló documentos y realizó entrevistas con viejos militantes.

El capítulo incluye documentos interesantes que dan cuenta de los diálogos del escritor con los productores estadounidenses que muestran la perplejidad ante momentos clave de la historia de la revolución mexicana y que serían centrales en la película, como el encuentro de Villa y Zapata en la ciudad de México a finales de 1914. La revisión de la investigación original de Steinbeck conduce a la autora a afirmar que el escritor estadounidense había visto la historia del líder agrario asociada al agrarismo jeffersoniano, en donde el *ward* encontraba un reflejo en el *calpulli* como base de una autogestión política (p. 150). A final de cuentas, una versión de la historia que no tenía demasiada cabida con el nacionalismo fílmico mexicano del momento y que determinó que ni los censores aprobaran el guión, que Figueroa no quisiera filmar la película y que terminara haciéndose en Estados Unidos. Pineda Franco realiza un interesante análisis de la cinta que adquiere un gran valor al ser contrastado con la documentación del archivo de Steinbeck en donde se constatan las discusiones del equipo creativo (el productor Zanuck, el director Kazan y el mismo Steinbeck) en torno a la caracterización de los personajes o a diversos pasajes de la historia. También sigue las polémicas suscitadas por la película en

su recepción, aunque restringida a la opinión pública estadounidense (probablemente la revisión del caso por la crítica mexicana le hubiera llevado otro capítulo; aunque consigna críticamente lo dicho por Gabriel Figueroa en sus memorias sobre la cinta). Lo que estaba en el centro sin duda era la polémica de la posguerra sobre el comunismo, que encontraba una enunciación ideal por parte de Steinbeck al crear a un luchador social de origen campesino que por naturaleza rechazaba el poder. Finalmente, se consigna cómo en la década de los sesenta Steinbeck intentó infructuosamente promover un reestreno de la película como un posible instrumento para posicionarse en América Latina una alternativa a la revolución cubana.

Por último, en el capítulo “‘Fuga’ y el *Homo Sacer* mexicano” da cuenta de una adaptación de un cuento de Steinbeck publicado en 1938 (“La fuga”) a la televisión estadounidense en 1956. Aunque la historia se desarrollaba en California, el personaje central era mexicano y daba cuenta del imaginario construido por el escritor sobre México. Se trataba de una especie de *western* en donde un grupo de justicieros perseguía a un hombre por un crimen del que no se tenía la certeza de que lo hubiera cometido. La incursión del escritor en la televisión, un nuevo medio que estaba en camino de consolidar un lenguaje en los años cincuenta, es seguida con atención por Pineda Franco, apoyándose también en una buena investigación de archivo. La historia había permitido a Steinbeck continuar con una visión idealizada de la vida comunitaria, alejada del ajetreo de la modernidad. Pineda Franco se sorprende, y con razón, de que siendo originario de California e interesado en los temas sociales desde los años de la depresión económica, Steinbeck no se hubiera interesado por la capacidad organizativa social de los migrantes mexicanos en el sur de Estados Unidos, sino más bien por sus características ideales para contrastar con la experiencia moderna capitalista. La organización política de los mexicanos en Estados Unidos fue consignada por otros, como el conocido y destacado caso de *La sal de la tierra* (1954) de Herbert Biberman, que documentaba los avatares de un sindicato de mineros de origen mexicano en Estados Unidos. En opinión de Adela Franco, en los últimos años Steinbeck parecía haber perdido el interés por México para sustituirlo por Europa.

Steinbeck habitualmente ha sido visto a partir de *Las uvas de la ira* (1939). Es decir, como un emblema de los intelectuales que se

opusieron críticamente a la idea de progreso capitalista y que a cambio crearon una visión idílica del pueblo estadounidense. Quizá uno de los grandes méritos de *Steinbeck y México...* es su capacidad de descentrar la mirada del escritor sobre Estados Unidos para analizar la que tuvo hacia México. Se trata de un estudio excelentemente documentado sobre el complejo entramado de relaciones culturales y posiciones ideológicas que se pusieron en juego en la imagen perdurable construida en las obras del escritor estadounidense.

Álvaro Vázquez Mantecón

Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

ERNESTO BOHOSLAVSKY, DAVID JORGE y CLARA E. LIDA (coords.), *Las derechas iberoamericanas. Desde el final de la Primera Guerra hasta la Gran Depresión*, Ciudad de México, El Colegio de México, 2019, 355 pp. ISBN 978-607-628-568-8

En 1999 se publicó *Las Derechas. The extreme Right in Argentina, Brazil, and Chile, 1890-1939* de la historiadora estadounidense Sandra McGee,¹ obra que sintetizó una larga etapa de investigación y cuya sólida propuesta funcionaría como referente para trabajos subsecuentes, en especial porque no se centró en las izquierdas, resistencias o perseguidos, sino en sus contrapartes, se inclinó por el uso de los términos “derecha” y “extrema derecha” en lugar del ambiguo “fascismo latinoamericano”, se alejó del esencialismo mediante el análisis de las coordenadas históricas que permitieran ubicar a los actores, sus ideas y prácticas en contextos específicos y, a contrapunto de las tendencias historiográficas del momento, comparó tres casos nacionales.

Esta interpretación fue obteniendo carta de naturalización entre algunos investigadores latinoamericanos,² cuya curiosidad académica adquirió tonos de preocupación política en buena medida por la

¹ Sandra MCGEE DEUTSCH, *Las Derechas. The extreme Right in Argentina, Brazil, and Chile, 1890-1939*, Stanford, Stanford University Press, 1999.

² La Universidad de Quilmes, Argentina, tradujo y publicó entre 2003 y 2005 dos trabajos centrales de Sandra MCGEE: *Contrarrevolución en la Argentina, 1900-1932. La*