



**UNA EXILIADA CANARIA EN LA PRENSA
LATINOAMERICANA: MERCEDES PINTO Y LA CRÍTICA
CINEMATOGRAFICA**

TERESA RODRÍGUEZ HAGE

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo no pretende centrar su atención en la fascinante historia personal de Mercedes Pinto, ni extenderse sobre su valiosa labor en favor de los derechos humanos a través de su largo periplo por tierras americanas, ni siquiera pretende analizar en detalle su interesante obra literaria. Todo proyecto nace y se desarrolla enmarcado por unos límites materiales que no pueden traspasarse; en el caso que nos ocupa, tomar éstos y otros aspectos, como las causas de su obligado exilio, rebasaría dichos límites. Dado que la actividad feminista de la escritora canaria ya ha sido tratada en el VIII Coloquio de Historia Canario-Americana¹, hemos intentado ampliar el ámbito de reflexión hacia otros terrenos que, por otra parte, nos tocan más de cerca, de este modo nuestro punto de partida se podría sintetizar en una idea precisa: la presencia del Cine en la obra de Mercedes Pinto. Desde esta perspectiva se nos ofrecía un doble campo de análisis: por un lado, centrarnos en la posible influencia ejercida por el Cinematógrafo en la obra de la novelista, es decir, rastrear la huella de lo fílmico en la literatura, desde las alusiones directas al medio en su primera novela hasta la misma construcción de aquélla que guarda estrecha relación con ciertas estructuras fílmicas. Por otro lado, recorrer las referencias explícitas a determinados filmes y personajes del mundo cinematográfico que hubieran sido el punto de partida de la reflexión teórica desarrollada por la escritora en determinados artículos.

Si bien es cierto que existen otros contactos con el Cine, como es el hecho de que tres de sus hijos se dedicaran profesionalmente a la

interpretación², o las breves incursiones de la propia Mercedes Pinto en este campo³, tan puntuales que su interés no estriba más que en lo anecdótico, también es cierto que la mayoría de los estudiosos han reducido dicha vinculación al hecho de que la escritora fuera la autora de una novela (*El*, 1926) que Luis Buñuel adaptaría a la pantalla en 1952⁴. Como quiera que su aproximación al Cine no se queda ahí, debemos recordar que, si por un lado, ella misma trabajó en una adaptación de su novela que firmaría finalmente el argumentista y productor mexicano Francisco de P. Cabrera en 1945 por otro lado, su actividad como crítica cinematográfica resulta muy extensa e interesante.

Se hace imprescindible, de este modo, iniciar un recorrido valorativo sobre un conjunto de artículos periodísticos cuyo denominador común fue el desarrollo de un particular punto de vista en el modo de enfocar la tarea del comentarista de cine; lo que aquí sigue es un bosquejo necesariamente breve y esquemático acerca de la contribución a la crítica cinematográfica de la labor de Mercedes Pinto en la prensa latinoamericana.

Este trabajo se ha concretado en el rescate de ciertos artículos periodísticos a partir de los cuales podemos extraer el pensamiento general de la autora; a través de los comentarios cinematográficos Mercedes Pinto expresó sus propias ideas y su visión personal de la sociedad de su tiempo. En la mayoría de ellos advertimos el procedimiento de recurrir, bien al comentario de un film específico —básicamente centrado en el argumento—, bien al estudio de la composición caracterológica de determinados personajes dentro de una película o bien al análisis del comportamiento de ciertos actores o realizadores para desarrollar su discurso de crítica social.

Las fuentes documentales empleadas en este trabajo proceden, en su mayor parte, del archivo personal de Pituka de Foronda, hija de la escritora que reside actualmente en México, quien amablemente, nos ha cedido gran parte del material que sirvió como punto de referencia para la elaboración del presente texto; hay que decir, por otra parte, que aunque en muchos de los artículos no constaba referencia alguna a su procedencia, fecha o lugar de edición, se ha contado con ellos por su indudable interés en la valoración de aquella experiencia de la escritora que hoy analizamos.

Finalmente, solo resta señalar que, como en todo proyecto de investigación, podrán apreciarse algunas lagunas y otras tantas dudas que confiamos puedan ser resueltas progresivamente.





MERCEDES PINTO Y SUS INICIOS PERIODÍSTICOS

La actividad periodística de la escritora canaria comienza a muy temprana edad, cuando entrega a la prensa tinerfeña algunos de sus poemas adolescentes. Sin embargo, va a ser tras sus trascendentes problemas conyugales, cuando decida dedicarse profesionalmente al periodismo, esto sucede en los inicios de la década de los veinte; la escritora había decidido permanecer con sus hijos en la capital española a la espera de obtener la separación matrimonial, escribe en la prensa madrileña, al tiempo que, vinculada al movimiento feminista, inicia su labor como oradora pronunciando conferencias en favor del divorcio. Es en esta época cuando se relaciona con la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas a cuya presidenta, Carmen de Burgos le unirá siempre una profunda amistad.

Pero pronto habría de abandonar nuestro país y continuar su actividad en el exilio; sus circunstancias personales, su actividad como feminista —artículos, conferencias en los que se mostró como una ardiente defensora de los derechos de la mujer— y su clara oposición al gobierno de Primo de Rivera con la consiguiente orden de destierro la obligaron a marchar a Latinoamérica en el otoño de 1924. En Uruguay, profesionalmente se dedicó al periodismo, siendo redactora del periódico *El Día* de Montevideo y secretaria de la revista *Mundo uruguayo*. Los temas que trata en sus artículos reflejan la personalidad de una mujer profundamente inquieta ante los problemas sociales.

Tras permanecer algunos años en Montevideo, inicia una gira con su compañía teatral que la lleva a otros países de Latinoamérica, se instala en Chile durante un tiempo y marcha luego a La Habana donde permanecerá desde 1935 hasta 1943, fecha en que decide seguir a su hija Pituka a México⁵, país que se convertiría en su segunda patria y donde permanecería hasta su muerte acaecida en octubre de 1976.

En México continuó su labor como redactora escribiendo en varios diarios de la capital como: *Novedades*, *El Excelsior* y *El Nacional*; la revista *Nosotros* incluyó durante los años 1946 y 1947 una sección firmada por la escritora titulada «Momentos» en la que trataba fundamentalmente temas sobre la mujer. Asimismo, escribe para el diario *El País* de La Habana, al que envía puntualmente sus trabajos.



LA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA DE MERCEDES PINTO

Como articulista cinematográfica la escritora trabaja, principalmente, para dos periódicos: *El Excelsior*, mexicano, en el que tiene una sección semanal denominada «Ventana de colores» y en la que se ocupa, aparte de otros temas, del mundo del cine. Y *El País* de La Habana donde tenía otra sección titulada «Al volar». Los artículos que hemos tomado para este trabajo ocupan un período que va de los años cuarenta a los setenta, no sabemos si antes de esta fecha se ocupó del tema; si bien es cierto que la imposibilidad de consultar los archivos «in situ» nos impide una mayor rigurosidad, también es cierto que no hemos querido posponer su estudio valorativo que podrá ampliarse progresivamente.

Comenzando, de este modo, con la aportación a la prensa latinoamericana de la labor como cronista de Cine de la escritora canaria, hay que subrayar, en primer lugar, el hecho de que Mercedes Pinto, en la mayoría de sus comentarios, lleva a cabo un análisis que podríamos denominar sociológico que parte del contenido de la obra, pocas veces se ocupa de aspectos formales o técnicos de los filmes. Ella misma declaró en uno de sus artículos: *Jamás nos atreveríamos a juzgar una película por su realización y forma, ya que esta labor está encomendada a críticos de este arte que saben todo lo concerniente a lo que pudiéramos llamar «estructura» de la obra. En cambio está en nuestra labor de educadores sociales el poder juzgarlas por su contenido que es lo que nos importa por el perjuicio que pueda causar particularmente a la juventud*⁶.

Agrupamos seguidamente los comentarios cinematográficos cuyo denominador común es el compromiso que la escritora mantuvo con su tiempo, compromiso que se refleja a través de unos artículos en los que expresa su admiración o su repulsión por ciertos artistas -realizadores o actores- o por determinados filmes a partir de cuya crítica desarrolla su discurso social.

1. EL COMPROMISO A TRAVÉS DE LA IDENTIFICACIÓN CON EL ARTISTA

Reunimos en este apartado tres artículos fundamentales para acercarnos al pensamiento de la escritora canaria. Si, por un lado, brinda, sin reservas, por el voto a Charles Chaplin como el genio artístico contemporáneo, en la crónica titulada *Alrededor del genio de CHAPLIN*⁷

y, por otro, ofrece su apoyo incondicional a Mario Moreno —cuando éste decide presentarse a las elecciones de su país— en el artículo *Cantinflas representante*⁸, por otro lado, consagra todo un discurso de matiz feminista —en *El caso del momento. Ingrid Bergman*⁹— a la polémica separación matrimonial de la actriz sueca.

El primero de ellos refleja algunos de los valores que definían la personalidad de la escritora, quién se vale del personaje de Charlot para desarrollar un artículo discursivo sobre lo que, para ella, es o debería ser la vida. Apuesta por Chaplin como el genio artístico por excelencia achacando esta atribución al hecho de que éste, en sus filmes y valiéndose de su célebre personaje, confiere la grandeza de la vida a los detalles, a lo pequeño y a lo humilde. Para Mercedes Pinto la psicología del dramático personaje chapliniano responde a la angustia con que en la vida vemos quebrar el talento y la cordialidad de unos ante la desenvoltura de aquellos que cultivan la superficialidad y la banalidad. Coloca ante nuestros ojos seguidamente a los personajes por los que Charlot siente arrebatos generosos e ímpetus caballerescos: la florista ciega, el chico abandonado o el perro callejero evidencian esa defensa del débil por parte del cineasta que tanto cautiva a la escritora.

A partir de aquí establece un paralelo con situaciones reales que le han hecho evocar al célebre personaje chapliniano: una conferencia de Krishnamurti en la que a los asistentes les interesó más el aspecto descuidado y las ropas desgastadas del que ella denomina «apóstol de otros días» que sus bellas palabras o el caso de un escritor célebre por su imponente carácter al que pudo ver enormemente cohibido en medio de damas de elevados círculos sociales y hombres ignorantes incapaces de apreciar su gran valía. Concluye la escritora este singular artículo, volviendo al genio de Chaplin a quien admira por el sólo hecho de ensalzar al débil. *El dolor verdadero es aquel grotesco que provoca la risa*, declara la autora y concluye su comentario mostrándonos, en pocas palabras, la verdadera tragedia del personaje chapliniano: *El dolor ha de ir acompañado del ridículo... ya que no deja que nos desgarre cruelmente alcanzando el consuelo de la piedad del bueno, sino que se deshace el delicado ambiente piadoso, para imponer el grotesco, que roba al dolorido la última posibilidad.*

Del artículo precedente pueden desprenderse ya algunos de los principios éticos que regían la conducta de la autora, principios por los que luchó encarecidamente a lo largo de su vida: la defensa del débil y del desprotegido —quizá en recuerdo de los primeros años de su trágico matrimonio y de la presión que sobre ella ejerció una sociedad anqui-



losada que veía con malos ojos a una mujer separada—, la repulsa hacia unas normas de convivencia rígidas que aprisionan a los seres humanos; el desprecio a la hipocresía y a la frivolidad de las mentes vacías. Por otra parte, la conclusión de su crítica muestra la sensibilidad de una aguda inteligencia que sabe distinguir aquel dolor que sólo provoca sentimiento de piedad y reconoce, por haberlo vivido, la ferocidad de aquel otro, cruel y grotesco con el que se identifica mejor, las últimas palabras de este artículo nos hablan de una mujer que sufrió en su propia carne la escalofriante realidad del sufrimiento brutal, no hay más que leer su novela *El*¹⁰ —por otra parte, biografía de su primer matrimonio— para comprobar que su identificación con el dolor de los personajes chaplinianos no es simple presunción.

Por otra parte, el mismo hecho de elegir a Chaplin para su discurso nos obliga a establecer relaciones entre éste y la escritora, o mejor, a considerar una serie de rasgos comunes en sus respectivas obras —en el caso del realizador, la cinematográfica; en el de la escritora no sólo la literaria sino toda su labor social desempeñada en diferentes países—: la crítica a la sociedad de su tiempo, a la moral burguesa, a la insensatez de las guerras; la defensa de la democracia frente a la ceguera de las dictaduras, la lucha por la libertad y la creación de lazos de unión con sus semejantes. La gran preocupación de Mercedes Pinto fue hacer llegar la cultura a las capas más bajas de la sociedad, para ello no dudó en crear en su propio hogar la Casa del Estudiante donde se celebraban veladas musicales, literarias y teatrales y a las que tenían acceso todos aquellos que tuvieran alguna inquietud cultural. La creación, por otro lado, de la Compañía de Arte Moderno cumplía los mismos objetivos altruistas, con ella recorrió muchos pueblos de Latinoamérica representando variadas funciones de teatro. En otro sentido, también Chaplin hace llegar al gran público los misterios del arte cinematográfico, todos los personajes que encarna Charlot son de extracción popular: boxeadores, bomberos, músicos ambulantes, vagabundos, actores, porteros, camareros etc., personajes revestidos de una gran humanidad que producen en el espectador una identificación inmediata.

Los personajes chaplinianos son retomados en la cinematografía mexicana por Mario Moreno y su personaje Cantinflas, quién nos da cuenta de la vida y sufrimientos de los seres más humildes. El cineasta mexicano, como Chaplin, nos cuenta las cosas más trágicas a través del recurso de lo cómico. A él rinde Mercedes Pinto un merecido elogio en el ya citado artículo, *Cantinflas representante*, que aparece con motivo de su polémica candidatura a las elecciones presidenciales de



México, hecho que había provocado ciertos comentarios sarcásticos dentro de la sociedad mexicana.

La escritora sale en su defensa desestimando las opiniones de aquellos que creen que las gentes del espectáculo han de ser individuos exentos de ideales y que viven al margen de las vicisitudes del pueblo. Tras enumerar sus grandes virtudes se centra en la eficaz labor de aquél dentro del Sindicato de los profesionales del cine. Aporta, Mercedes Pinto, a los lectores cubanos, un breve resumen sobre el estado de la industria cinematográfica mexicana en aquel momento, con las enormes divergencias surgidas entre el STIC y el STPC¹¹. Continúa la escritora relatando la última reunión del STPC a la que habían acudido tanto célebres estrellas como María Félix como los artistas de circo para ofrecer su ayuda incondicional a Mario Moreno.

El artículo precedente muestra que la escritora era una ferviente defensora del artista como individuo capaz de conducir la política de un país; ella misma, dedicada también, aunque en un campo distinto, al mundo de la creación, había realizado actividades político-sociales en favor de la libertad del hombre y de las naciones; baste recordar toda su labor como oradora oficial del gobierno uruguayo a su llegada a Montevideo, o las diferentes conferencias impartidas en múltiples instituciones cubanas, ayudando a la República española desde el exilio o solicitando, a través de su programa de radio el desembarco en La Habana de los judíos del célebre barco de San Luis. Una mujer que había luchado tanto y tan encarecidamente por los derechos humanos no podía comprender que se negara al artista las aptitudes necesarias para conducir el gobierno de un país. Y cuando la persona a la que se desestimaba con sarcasmo era un hombre que había dado pruebas suficientes —no sólo a través de un cine arraigado en lo popular sino también de su labor como secretario del Sindicato de los profesionales del cine— de su bondad, inteligencia y ecuanimidad, no duda en publicar un artículo como el que estudiamos para mostrar su rechazo a la incomprensión de que era objeto Mario Moreno por parte de la prensa de su propio país.

Por último, el comentario que dedica a la defensa de Ingrid Bergman tiene todas las características para reconocer en él vivencias personales de Mercedes Pinto. La actriz sueca había sido objeto de múltiples ataques por parte de la prensa tras haber tenido un hijo del realizador italiano Roberto Rossellini, sin haber obtenido el divorcio de su primer esposo. La escritora expresa su repulsa hacia ciertas actitudes morales y diserta sobre el problema de la separación matrimonial, cuando uno de los cónyuges —y este fue el caso tanto de la



actriz como de la novelista— se niega a conceder esa libertad al otro. Hace, por otra parte, alusión a la industria cinematográfica norteamericana, también implicada en el desprestigio de la estrella: *Ante eso (hace referencia al amor, por el que la actriz ha arriesgado y ha perdido todo) dan risa los intereses norteamericanos que quieren aplastar a una de las mejores actrices de todos los tiempos... que los estudios norteamericanos recurran a mejores expedientes para volver a conseguir a esa gran atracción de taquilla que es la actriz sueca...* Por último, la escritora relata el caso similar de los Duques de Windsor, sobre los que no se ha hecho ningún comentario infame y concluye afirmando que: *las lenguas callan cuando una mujer deja a su marido por un hombre de gran posición.*

El artículo precedente, escrito en 1950, debió hacer retroceder la memoria de la escritora treinta años atrás, cuando en la segunda década del siglo debió enfrentarse a su familia, a sus amigos y a una sociedad conservadora regida por estrictos principios religiosos, que la obligaron, entre otras razones, a abandonar su patria y empezar de nuevo en otro país. Este artículo tiene el interés de que en el empeño de la escritora por la defensa de la actriz, volvemos a encontrar aquella conciencia feminista que había caracterizado su labor en el Madrid de los años veinte; si recordamos su propia biografía advertimos que ella misma sufrió no sólo el conflicto de una separación no deseada por el esposo, quién le puso todas las trabas posibles a sus deseos de emancipación, sino que también sufrió una situación de inferioridad e indefensión por el rechazo de una sociedad conservadora que desprestigiaba y despreciaba socialmente a una mujer separada, ya que desde el punto de vista religioso el tratar de separarse de un enfermo mental —como era su caso— equivalía al más inhumano abandono porque infringía el deber de cuidado. No es extraño, que en el recuerdo de su lucha por conseguir los derechos que las leyes de nuestro país le había negado, salga en defensa de otra mujer a la que ya no denuncia la estrechez de un Código Civil sino la de una sociedad que todavía sigue anclada en el pasado, porque sus propios códigos morales o religiosos le impide seguir adelante.

2. EL COMPROMISO SOCIAL A TRAVÉS DE LA CRÍTICA A FILMES DETERMINADOS

En este segundo bloque tomamos como ejemplo de la crítica social de Mercedes Pinto una serie de filmes que causaron escándalo



en sus respectivos estrenos en México. El primero de ellos es un artículo aparecido en el diario cubano *El País*, con fecha de 1951 titulado *El bolsillito de los elogios*. La escritora canaria hace una irónica referencia con esta frase a la parquedad con que algunos críticos escatiman aplausos a determinados filmes si su director no es de su complacencia. En el caso que nos ocupa el realizador es Luis Buñuel y la película, la controvertida *Los Olvidados* (1950). Debemos recordar que su estreno en la capital mexicana despertó reacciones violentas y que, tanto la prensa como sindicatos y asociaciones diversas pidieron su prohibición, luego las cosas cambiarían y tras la concesión a Buñuel en 1951 del premio a la mejor dirección en el Festival de Cannes, la opinión mexicana daría un giro y el cineasta volvería a ser un director prestigioso. Esto es, precisamente, lo que denuncia Mercedes Pinto en su artículo donde cita a otros críticos de Cine mexicanos que, como ella, consideraron la cinta de Buñuel como una obra magnífica. A aquellos que habían escrito que la película perjudicaba la imagen de México les remite la novelista a la historia de la literatura donde desde Víctor Hugo, Dickens, Daudet hasta los escritores rusos habían tratado ya el tema sin que sus respectivos países se sintieran molestos por ello.

Lo que había chocado del film de Buñuel no había sido tanto la muestra de la miseria ni que la cinta no ofreciera soluciones como la resistencia del cineasta a idealizar a los pobres, a ver en ellos meros casos solicitadores de caridad; Buñuel los trató como seres humanos concretos, tan capaces como cualquiera del amor o de la solidaridad, pero también de la crueldad, del odio y del crimen. Esto es lo que no le podía perdonar la sociedad mexicana y esa estrechez de pensamiento es la que rechaza Mercedes Pinto, esas mentalidades que parecen estar en continua disconformidad con todo lo que —para ellas— agreda el patriotismo y que no tienen el suficiente talento para poder admirar una obra de arte aunque ponga en entredicho los principios morales por los que se rigen.

Otra película controvertida, tras su estreno en México, fue *Río Escondido* (1947), la crítica de Mercedes Pinto aparece en la sección «Al volar» de *El País* de La Habana el 4 de abril de 1948. Ante la polémica suscitada por el film de Emilio Fernández considerado imprudente por los que la articulista denomina: mal llamados «patriotas», por destacar lacras que debieran permanecer ocultas, la escritora aporta su interpretación de la película. Tras relatar brevemente la línea argumental ofrece un gran aplauso al director de la cinta por el modo en que ha simbolizado en el personaje de la maestra que es



enviada a un pueblo lejano, todo el «magisterio rural» que a través de los tiempos ha producido anónimos mártires siempre enfrentados al caciquismo y a la ignorancia. Indio Fernández, al parecer de nuestra redactora, no sólo ama a su patria sino que ha puesto todo su talento al servicio de una causa que le produce inquietudes. Opina, además que el director de cine, igual que el médico, el poeta, el sabio o el escritor, ha de utilizar los medios de que disponga para descubrir el mal donde se encuentre y ha de pensar que su obra no sólo debe ser bella sino también útil, pues: *la obra bella solamente no deja de ser parecida a la del vendedor de globos de colores, que anima nuestra vista al pasar por la calle...*

Insiste la autora en el simbolismo del film de Fernández y se centra en dos aspectos fundamentales: aprecia, por un lado, en las ropas de la maestra una representación de la mujer mexicana, que es, a la vez madre y maestra; por otro, en el páramo desolado y extenso, que se presenta a la vista de María Félix al bajar de la diligencia, un símbolo de la angustiada y solitaria vida que le espera en el pueblo dominado por la tiranía y la sumisión. Mercedes Pinto compara la película mexicana con *Roma, ciudad abierta* (1945) de Rossellini en el hecho de que ninguna de ellas ha hecho concesiones al mal gusto —suponemos que hace referencia al realismo con el que se ha tratado el tema en ambas películas sin artificios de ningún tipo—. Elogia la labor de Fernández y de Gabriel Figueroa, la valentía de decir la verdad por trágica que resulte, la interpretación de Carlos López Moctezuma y concluye citando algunos casos verídicos y recientes del caciquismo mexicano para demostrar que el film no está tan alejado de la realidad como se ha pretendido.

El cine de Emilio Fernández es recurrente también en los temas populares, el Indio, llamado así por ser hijo de padre mestizo y madre india, había sufrido en su propia carne las consecuencias del caciquismo, cuando a los ocho años fue encerrado en un reformatorio tras haber dado muerte a un terrateniente que asediaba a su madre, asesinada, más tarde, por unos soldados que vengaban la muerte de aquél. El más célebre de los realizadores mexicanos, que había luchado en el ejército de Pancho Villa, nos habla en sus películas, de gran belleza formal, de pescadores explotados, jóvenes indias perseguidas, terratenientes odiosos y crueles... Todo un mundo de pasiones primitivas en el que abundan las venganzas y los abusos que, a no dudarlo, deben mucho a la experiencia personal del propio cineasta.

El último artículo que traemos hoy aquí vuelve a ocuparse de su





compañero de exilio, Luis Buñuel. El comentario aparecido en *El Excelsior*, sin referencia a la fecha de aparición lleva el título: *Con permiso de Buñuel*. Cuando el director aragonés presentó el estreno de su película *El ángel exterminador* (1962) en el salón P.E.C.I.M.E. de México dirigió al público las siguientes palabras: —*¡Que cada uno saque de esta película las consecuencias que le parezca. Yo la he hecho y la ofrezco... Vosotros diréis...!* Mercedes Pinto, que se encontraba entre los asistentes, decide publicar un artículo en su sección semanal del periódico *Excelsior* acogiendo a las palabras de Buñuel. Abre su comentario manifestando la grata impresión que le produjo el film, el cual le pareció tan bueno, tan nuevo y tan grande que, según cuenta, a los pocos días hubo de salirse de un cine donde proyectaban una película de «vulgares enredos de alcoba». La escritora opina que no se puede buscar a la cinta de Buñuel un argumento en sí, puesto que está llena de símbolos y matices, además de destacar la habilidad técnica en la elaboración del film, subrayando el manejo que hace el cineasta de un gran número de personajes en una sola habitación, sin que decaiga la atención del espectador ni un solo instante con lo que demuestra su talento y su maestría.

El encierro es interpretado por nuestra autora como el círculo vicioso en que el mundo se encuentra encerrado, y escribe: *Si Fellini fustiga en «La Dolce Vita» a una parte de la alta sociedad, con sus vicios y corrupción, Buñuel fustiga a toda la sociedad con su cobardía y su estupidez...* De este modo, el encierro de los personajes es equiparado a la falta de valor de todos nosotros para enfrentarnos con los grandes problemas de la humanidad y que intentamos detener con rezos, supersticiones, hechicerías. Ante las voces que surgen en toda la tierra advirtiéndonos del peligro que suponen algunos experimentos científicos o ante el problema del hambre que atormenta a millones de seres humanos, se pregunta la escritora ¿qué hacemos? nada, esperar a que nos salve la providencia y seguir encerrados en nuestra propia cobardía. De vez en cuando surge algún espíritu fuerte —cita el caso de Bertrand Russell— que escapa del encierro y grita, para acabar con sus huesos en la cárcel. *Pero*, vuelve a preguntarse nuestra autora: *¿Cuántos millones de intelectuales hay en la Tierra? Y de hombres, ¿cuántos? La enorme, desconcertante mayoría continúa encerrada con sus propias miserias, y allí suda y se revuelca en su excremento, y se suicida y gime en una impotencia que ella misma ha creado...* A lo largo de este sustancioso comentario, Mercedes Pinto —con una reiterativa expresión extraída del propio film— viene a ilustrar el ensimismamiento del hombre en sus problemas coti-

dianos y la apatía con que se enfrenta a las calamidades universales: —¿Por qué no sale usted?— *Hágalo usted primero.*

El último artículo analizado resulta ser uno de los más ricos en su interpretación, no sólo podemos apreciar en él la sensibilidad de la autora con un film de los más difíciles del cineasta aragonés sino también su capacidad de comprender, mejor que nadie, —como le dijo el propio cineasta en una ocasión— las verdaderas intenciones que albergaba el cineasta bajo el simbolismo o la metáfora del encierro. El propio Buñuel al hablar de su película comenta que, pese a las múltiples interpretaciones que se le han dado, la suya propia es histórico-social. La sociedad está inmovilizada, ésta es la situación del hombre moderno, como la de los invitados en la casa de la Calle de la Providencia, estamos en ella no se sabe si porque queremos o porque no tenemos más remedio.

Como vemos en la misma historia, o se avanza o se retrocede y en la historia contemporánea, como ha visto Buñuel y como ha demostrado Mercedes Pinto —en la crítica del film— volvemos a los orígenes, recurrimos a las invocaciones satánicas o a la protección divina. El mundo que define el cineasta, a través de esos personajes de la alta sociedad mexicana encerrados en la mansión— es un mundo que se opone a su propia liberación; si el hombre es dueño ya hoy de poder superar la miseria y la ignorancia y, sin embargo permanece anclado en el pasado; si puede, con un paso, alcanzar un mundo más humano y sigue prisionero de la vida inhumana y de las supersticiones es porque no se atreve a dar el gran paso. Y Buñuel nos pregunta en su filme: ¿Por qué no lo hace? y nosotros lo vemos y seguimos, como los Náufragos de la Calle de la Providencia, anclados en el terror, el odio y la sinrazón.

Aunque hoy nos hayamos acercado aquí sólo a determinados artículos de Mercedes Pinto, debemos decir que no con éstos se agota su labor como crítica cinematográfica, si hemos estudiado sólo algunos de ellos es porque hemos considerado que en éstos se desarrollaba de un modo más patente la crítica social y el compromiso de la autora con su tiempo que es, al fin y al cabo, el enfoque que hemos querido darle al presente discurso. No debemos olvidar, por último, que su labor periodística es mucho más extensa y variada y esperamos que éste y otros textos no se queden en aisladas contribuciones sino que sirva de pórtico a futuras y más amplias investigaciones para que la obra de Mercedes Pinto empiece a reconocerse y a ser valorada en su justa medida.





NOTAS

1. DOMÍNGUEZ PRATS, Pilar: «Mercedes Pinto: una exiliada canaria en Hispanoamérica». *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (1988). Vol. I. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991.
2. María de las Mercedes Foronda Pinto (1914-), nacida del primer matrimonio de la escritora con Don Juan de Foronda y Cubilla, trabajó en el cine mexicano con el nombre de Pituka de Foronda. Los dos hijos habidos en su segundo matrimonio con Don Rubén Rojo, Gustavo y Rubén Rojo fueron auténticos galanes del cine mexicano y español de los años sesenta.
3. Mercedes Pinto participó como artista invitada en sendos filmes españoles: *El coleccionista de cadáveres* (1966) de Santos Alcocer y *Días de viejo color* (1967) de Pedro Olea.
4. Remito al interesado en el análisis comparativo entre la obra literaria y la fílmica a mi memoria de licenciatura: *Estudio del film «El»: de Mercedes Pinto a Buñuel*, leída en abril de 1994 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de La Laguna.
5. Pituka de Foronda se había instalado en México desde 1941, fecha en que fue requerida por el realizador Emilio Fernández para intervenir en su primer film *La isla de la pasión*.
6. PINTO, Mercedes: «El fondo sociológico de las películas». En *El Excelsior*, sección «Ventana de colores», México, sin fecha.
7. En *El Excelsior*, sección «Ventanas de colores», sin fecha.
8. En *El País de la Habana*, sección «Al Volar», sin fecha.
9. En *El País Gráfico*, sección «Al volar», La Habana, 26 de febrero de 1950.
10. PINTO, Mercedes: *El*. Casa del Estudiante, Montevideo, 1926. Ed. Costa-Amic, México D.F., 1948. Edición Facsímil del Gobierno de Canarias, S/C de Tenerife, 1989.
11. *STIC*: Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica.
STPC: Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica.