

muriático—, de aspecto inocente, por ser un polvo blanco cristalizado, pero que era una sustancia muy venenosa. Los gases que inundaban a la atmósfera eran terribles, provenían de los ácidos, de la combustión de las semillas del nabo que se utilizaban en la iluminación, pero sobre todo del carbón vegetal que se consumía en los hornos por enormes cantidades. A este respecto, señala Felipe Castro que “una de las constantes preocupaciones de los operarios era la posibilidad de caer enfermo, sufrir una lesión que les impidiera trabajar y por consiguiente llevar el sustento a sus familias”.

Por el libro, sabemos que los trabajadores fueron sometidos a un sistema muy rígido de vigilancia para evitar los robos; las autoridades construyeron una amplia red de informantes con el fin de frustrar la tentación. Estaban en la casa del

rey, donde se acumulaba un dineral. Buena parte le pertenecía a los particulares que le confiaban a la monarquía sus metales, y otra era propiedad del rey, la cual se embolsaba a través de los impuestos. Como dice el dicho, “en arca abierta, el justo peca”. Al hacer el recuento de las causas en contra de los trabajadores que cometieron algún ilícito, se revela la abundancia de sentenciados por robo. Se describe con precisión las técnicas que se utilizaban para sacar los metales, las organizaciones que se formaban para cometer los delitos y se dibuja el mercado ilegal de los metales preciosos en aquella época. Sin pasar por alto los castigos, que podían llegar hasta la imposición de la pena capital. Los oficiales de la Casa de Moneda tenían un lugar privilegiado en la sociedad novohispana, asistían a las ceremonias públicas vestidos con

atuendos de gala y se codeaban con los más pudientes y poderosos. Sin embargo, muchos participaron de los robos, desde los que portaban cascaca hasta los de huarache. Al estudiar estos casos, Felipe Castro nos puntualiza la manera en que vivía la sociedad novohispana e incluso lo que podía llegar a aspirar, como aquella impaciente esposa, que le reclamaba al marido porque no robaba como los hacían todos, para salir de su triste situación.

En cierto sentido, la *Historia social de la Real Casa de Moneda de México* es un relato de la opresión y de las herramientas que los trabajadores utilizaron para defenderse, de cómo recurrían a su experiencia como una poderosa arma de lucha y opusieron una resistencia férrea, con el fin de ganar, de manera cotidiana, la batalla, pero quizá perder la guerra.

Un híbrido cinematográfico

Hugo Lara

Raffaele Moro y Bernd Hausberger (eds.), *La Revolución mexicana en el cine: un acercamiento a partir de la mirada italo-europea*, México, El Colegio de México, 2013.

Resulta muy curioso ver las imágenes del *spaghetti-western* en sus variantes de *Zapata western* y torti-

lla *western*; es decir, aquellas situaciones en México durante la revolución o en sus guerras decimonónicas: allí encontramos al rubio Klaus Kinski vestido de sombrero, cananas y sarape; a Orson Welles como coronel huertista, o a Tomas Milian como revolucionario mexicano mimetizado como el *Che* Guevara.

Ellos figuran en este exótico universo fílmico de héroes derrota-

dos e idealistas asesinados, donde también surgen inopinadamente bandidos de buen corazón, cínicos que cobran conciencia social, cazarecompensas que hacen justicia contra las canalladas, pícaros y robavacas románticos. En suma, protagonistas que hoy en día necesitamos en este mundo y le dan vigencia, más que nunca, a este cine.

Raffaele Moro y Bernd Hausberger nos entregan un libro sobre esa fantástica filmografía que floreció en los años sesentas y setentas del siglo XX. *La revolución mexicana en el cine: un acercamiento a partir de la mirada italo-europea*, es un volumen hecho por varias plumas, lo cual ofreció a Moro y Hausberger la oportunidad de desempeñar el siempre difícil trabajo de editores, en el que deben organizar y balancear correctamente los contenidos, los temas y los puntos de vista, para que se complementen, enriquezcan al lector y al final se integren como unidad.

El libro presenta el análisis de un grupo de connotados autores, y cada uno busca hurgar aspectos particulares alrededor de la docena de películas del *spaguetti western* que tocan las gestas revolucionarias mexicanas: Ricardo Pérez Montfort, Adela Pineda Franco, Eduardo de la Vega Alfaro, Montserrat Algarebel, el italiano Marco Giusti, el británico Christopher Frayling, el ibérico Rafael de España, así como los mismos Hausberger y Moro.

El texto introductorio brinda un panorama sobre el contenido que se desgranará. Por un lado, se establece a la Revolución como un caso ejemplar de la formación “internacional” de un imaginario “nacional”. También se detallan los aspectos que serán revisados más adelante por los otros autores, como el hecho de que muchos de estos *spaguetti western* revolucionarios nunca fueron vistos en México. O el contexto político que palpita en estos filmes, impregnados en los vientos libertarios de la generación del 68 y en el debate sobre el tercer mundo. Lo mismo sobre las condiciones de producción,

generalmente en España, que motivaron en parte la adopción del mexicano como un protagonista y no como un personaje decorativo. Entre otros aspectos que se mencionan, se habla de los actores que alcanzaron celebridad en este subgénero, y se menciona al mexicano Jaime Fernández, que toma parte en *¿Quién sabe?* Vale la pena recordar también a Noé Murayama, buen actor de cuadro mexicano que aparece en *Corre, Cuchillo, corre*.

En cuanto a los datos estadísticos, mostrados en las tablas de la introducción, nos hablan con claridad acerca del vertiginoso ascenso, clímax y descenso que marcó al *spaguetti western* en un lapso de una década, tanto en Italia como en Alemania, México y Estados Unidos. En ella se muestra el paradójico ascenso del *western* en Italia, contra la caída del género en su país de origen, Estados Unidos. Los textos que siguen están ordenados para avanzar de forma agradable en el entendimiento y el desarrollo histórico de este subgénero filmico, así como para ubicar figuras representativas e ideologías en su debate.

Marco Giusti, especialista italiano del *spaguetti western*, ofrece el contexto histórico en Italia que permite dar cabida a este híbrido cinematográfico. Nos describe su llegada, como la oportunidad de los jóvenes cineastas italianos de detonar su *nouvele vague*, como un punto de quiebre generacional, ideológico y político con respecto a grandes maestros que seguían activos, como Fellini o Visconti. Giusti también comparte datos llamativos, como el hecho de que Morricone reutilizó el tema “El degüello” para su música.

Por su parte, el artículo de Ricardo Pérez Montfort es un acercamiento con rigor a las claves de los estereotipos mexicanos surgidos de la revolución, que Pérez Montfort ha estudiado concienzudamente por mucho tiempo. Es un texto que se ensambla con el de Giusti, en la intención de comprender mejor las herramientas de las que echan mano los cineastas del Zapata y el tortilla *western*, sobre los temas revolucionarios situados en el porfirato, la gesta armada, o en el juarismo o la intervención francesa. En el texto de Pérez Montfort se explica cómo la iconografía revolucionaria y mexicana —los paisajes, los magueyes, los sombreros, las cananas, el tequila, el charro, la Adelita, los corridos— se trasladaron por el mundo, se modificaron y se asimilaron por diversas vías.

Adela Pineda Franco, en “La nostalgia por el oeste”, hace un recorrido histórico del *western* estadounidense y su acercamiento con la revolución mexicana y con los mexicanos, para poder explicar lo que crepita en el *western* italiano de los 60: el encuentro fortuito del cine de autor y el cine de género. Y así, por un lado, nos topamos con epifanías como la de Sergio Leone respecto a su filme *Giu la Testa!*: “La revolución mexicana es sólo un símbolo y no la revolución mexicana [...] un verdadero mito del cine”, citando a Christopher Frayling. Adela también se interna en esta sociedad desequilibrada, la pareja dispareja que forman el gringo y el mexicano en un puñado de estos filmes, y que refieren a una especie de matrimonio mal avenido, como se muestra igualmente en la estupeficiente cinta *¿Quién sabe?*

En el siguiente apartado, el británico sir Christopher Frayling, una de las autoridades del ámbito, se aboca a revelar una radiografía de los fundamentos filmicos e ideológicos de los principales cineastas del *spaguetti* revolucionario: cinéfilos empedernidos que admiraban el *western* clásico, pero también jóvenes de su tiempo, que habían vivido la crueldad del fascismo y que ahora estaban comprometidos con los grandes debates sociales de los sesentas.

Frayling también nos habla de las libertades creativas que estos directores –Sollima, Leone, Corbucci y otros– con respecto a la Revolución mexicana, para servirse de ella utilitaria o ideológicamente. Y menciona casos anacrónicos como mezclar en el tiempo episodios históricos como la intervención francesa y el porfiriato, como también yo señalaría los absurdos geográficos, pues en la película *Corre Cuchillo, corre* los protagonistas viajan desde México y deben cruzar las Rocallosas para llegar a Texas.

En su texto titulado “De la Sierra Maestra a la Sierra Madre”, Raffaele Moro nos propone la fuerte militancia política de izquierda que contienen varias de estas cintas, que se sirven de la Revolución mexicana para aludir sutilmente a las revoluciones del Tercer Mundo, a figuras como el *Che* Guevara, o para tratar de forma alusiva a la realidad italiana.

El investigador Rafael de España ofrece un interesante texto sobre el *spaguetti western* en el entorno de la España de Franco, donde se filmaron la mayoría de estos filmes a pesar de su contenido irreverente y subversivo, pero si-

mulado con gran habilidad por los realizadores. El autor nos pone en la pista de algunos curiosos antecedentes, como la aparición por primera vez de un bandido mexicano en el cine español, en la cinta *Héroes del 95* de 1945. Igualmente, son sabrosos los casos que trata sobre la rígida censura española y los aprietos que causaron algunos filmes, como *¿Quién sabe?*, donde Klaus Kinski encarna a un sacerdote católico justiciero.

Bernd Hausberger, con humor mordaz y agudeza crítica, desgrana el sistema de estereotipos del mexicano en el cine, y con ello se abre paso para tratar un tema delicado: el mal sentimiento que el cine extranjero de la revolución puede producir en México. Habría que anotar que ese mal sentimiento tal vez era sobre todo más acentuado en aquellos años sesenta y setenta por el contexto histórico-social del régimen. En ese sentido, el autor formula una analogía entre el cine mexicano de la revolución, un cine conservador y normalmente evasivo para tratar temas políticos, y por otro lado el *spaguetti* revolucionario, un cine de tendencia anarquista y abiertamente impulsado a lo político y lo violento.

Por su parte, Eduardo de la Vega, escribe un capítulo imprescindible acerca del *western* mexicano que transitó por dos etapas: el camino propio previo al éxito del *spaguetti*, que alumbró cintas importantes como *Los hermanos del hierro*. Y el otro camino del *western* mexicano al ya influenciado por los italianos, por su audaz estética y narrativa. Es un análisis oportuno porque permite asomarse a la dinámica de la creación filmica, al ir y venir de un cine y una industria que busca-

ba a su público, como *El caudillo* y *La chamuscada*, de Alberto Mariscal. Incluso *El Topo*, de Jodorowsky o *Bandidos* de Luis Estrada.

El último artículo, de Monserrat Algarabel, se interna en el asunto de la censura y el rechazo en México contra los filmes revolucionarios del *spaguetti western*. Su artículo se apoya en buena parte en ciertas descalificaciones de la crítica filmica, con sendos testimonios citados sobre un puñado de películas en las que se objetaba el retrato salvaje, violento y subdesarrollado de los mexicanos, que hipotéticamente formulaban tanto algunas películas italianas como varias de Hollywood.

En suma, este libro es un caleidoscopio para aproximarse a una rareza del cine mundial, llenos de buenos detalles, de sutilezas, de emoción, de ideología, de militancia, de desenfado, de ironía, de humor, de agravios, de desagravios, de anécdotas, de tropiezos, de aciertos. La publicación en México de este libro sobre los *zapata western* y los *tortilla western*, los *spaguetti western* de la revolución mexicana, o como quiera llamárseles, es muy oportuno porque nos permite asomarnos, como público mexicano, a una de las representaciones de la modernidad más difundidas sobre nuestra cultura desde el extranjero.

Aunque hay artículos más académicos que otros (las citas y referencias son muy valiosas y le dan profundidad) es un libro agradable y fluido. Quizás algunas reiteraciones podrían evitarse pero al final resulta una invitación para descubrir estos filmes, estos cineastas y actores, estas figuras y metáforas extravagantes.

La posibilidad de Internet –y de otras formas de comercialización– hoy en día hacen asequibles estas películas que por muchos años fue-

ron inaccesibles en el país. Y esa es una buena oportunidad para verlas, para analizarlas, para criticarlas, para disentir de ellas, para

pensar pero sobre todo, de cinéfilo a cinéfilo, para divertirse y reír. ¿Quién sabe?

La supuesta condición efímera

Víctor Díaz Arciniega

José Mariano Leyva, *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*, México, Tusquets (Tiempo de Memoria), 2013.

*Para Fernando y Belem,
con gratitud.*

Con *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad* José Mariano Leyva resolvió un capítulo central en las historias literaria y cultural mexicanas. Como él indica, las “mezquindades” habían reducido ese breve episodio histórico de supuesta condición efímera a una suma de anécdotas protagonizadas por un escaso número de individuos, dos luego prestigiados y los otros con fama relativa, contradictoria y en todas sus biografías su vínculo con el decadentismo es casi inexistente. Aunque más paradójica

que contradictoria, esa reducción había envuelto al decadentismo con un aura mitificada e incrustada en el modernismo. Y este lugar común se consolidó a lo largo de décadas hasta llegar a fechas recientes, sin considerar los siempre meritorios rescates bibliográficos de sus obras y los estudios monográficos que sobre ellos en su individualidad se han venido elaborando.

En el lugar común de esa mitificación, invariablemente se refería a los decadentistas como un grupo de “jóvenes”, cuando la realidad es muy diferente: los protagonistas del histórico episodio decadentista comprendido entre 1898 y 1903 son: Jesús E. Valenzuela (1856), Balvino Dávalos (1866), Jesús Urueta (1867), Alberto Leduc (1867), Amado Nervo (1870), José Juan Tablada (1871), Ciro B. Ceballos (1873), Rubén M. Campos (1876), Efrén Rebolledo (1877) y Bernardo Couto (1880-1901), todos ellos escritores, más el pintor e ilustrador Julio Ruelas (1870-1907), cuyas obras individuales del periodo son de calidad

considerable; debo añadir la obra colectiva que los congregó y que está en la base de su trascendencia histórica: la *Revista Moderna* (1898-1903), que no debemos confundir con su continuación, la *Revista Moderna de México*, la cual sobrevivió hasta 1911 y en sí misma también es una historia singular.

Sin duda alguna, todo esto en la circunstancia que los congregó representó la versión más radical de la modernidad vital en el cambio de siglo, según los patrones específicos de las conductas moral y estética decadentistas provenientes de París, entonces paradigma de las propuestas de cambio cultural más avanzadas. El muy joven Bernardo Couto así las percibió, así las hizo suyas durante su muy intensa estancia en esa ciudad y así las trajo a México, donde su cercano grupo de amigos y conocidos las adoptaron como propias, aunque no con la encendida vehemencia como él las vivía, con la excepción de Julio Ruelas, quien también murió relativamente joven debido a los excesos.