

Los últimos cristeros. Entrevista a Matías Meyer

Escrito por :Ulises Iñiguez Mendoza



Concluido el conflicto cristero, tras los arreglos entre el gobierno y los obispos en junio de 1929, en varios estados del país se desató una persecución sistemática (“carnicería selectiva”, en palabras de Jean Meyer) en contra de los rebeldes ya amnistiados, y en la cual murieron asesinados muchos de sus principales jefes. Quienes se salvaron huyeron a regiones muy distantes, asumieron otros nombres e incluso emigraron a los Estados Unidos.

En un principio, entre 1929 y 1931 parecía que de un modo u otro el *modus vivendi* entre la Iglesia y el Estado era posible. Las iglesias habían sido reabiertas al culto, motivo fundamental de la guerra, y en 1930 cerca de 4, 400 sacerdotes estaban nuevamente en funciones.

No obstante, en los años siguientes las medidas anticlericales –que no habían cesado– y los cierres de iglesias se recrudecieron hasta alcanzar un punto máximo en junio de 1935: sólo alrededor de 300 sacerdotes estaban autorizados a officiar en todo el país, y en 17 estados no se toleraba uno solo en su territorio^[1]. La implantación de la educación socialista, comenzada con Calles y profundizada con Cárdenas, se convirtió en motivo adicional de profundo descontento popular.

Es en ese contexto, además del bandolerismo habitual que sigue a todas las guerras, que surge el segundo levantamiento cristero, “la Segunda” como popularmente se le conocería, limitada a unos cuantos estados, entre ellos Durango. “Si la primera etapa (1926-1929) de la Cristiada –escribe Jean Meyer– era ya una guerra de pobres, la segunda fue una guerra de miserables”, y sería además reprobada totalmente por la Iglesia.

De Durango era oriundo uno de sus jefes principales, el coronel Florencio Estrada, caído en combate en junio de 1936 y padre de Antonio Estrada (1927-1968), periodista, novelista y cuentista, autor de *Rescoldo. Los últimos cristeros*.

Esta desgarrador relato testimonial, basado en sus recuerdos infantiles durante el durísimo peregrinaje de la familia por la sierra de Durango, al lado del padre levantado en armas, ha sido considerado como la mejor novela de temática cristera. Se publicó por primera vez en 1961, y no obstante ser tan poco conocida, Juan Rulfo la consideraba una de las cinco grandes novelas de la Revolución, y la única de calidad realmente excepcional entre las de temática cristera^[2].

En este libro está basado el tercer largometraje de Matías Meyer, estrenado nacionalmente en el pasado Festival de Morelia, y ganó el Premio Signis en el 33 Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano celebrado en La Habana, Cuba, en diciembre de 2012.



Ulises Íñiguez Mendoza: *Según entiendo, el largometraje que se estrenó en el Festival de Toronto en septiembre de 2011 viene a ser un “segundo intento” de filmar Rescoldo. Los últimos cristeros, la gran novela de Antonio Estrada. Ya habías escrito con anterioridad otro guión y buscaste locaciones distintas a las de Jalisco y Guanajuato, en donde finalmente rodaste. ¿Nos podrías hablar al respecto?*

Matías Meyer: No, el proyecto siempre fue el mismo, hallar las locaciones sí fue tardado. La escritura del guión se siguió modificando hasta el momento mismo del rodaje, hubo una escena en particular en donde cambié los diálogos, mientras trabajaba con los actores. No era natural cuando lo decían y hubo que modificar. Nicolás Echevarría me dijo que escribió un guión adaptado de *Rescoldo*. Nunca lo leí. Sin embargo, de *Rescoldo* pueden salir 10 películas diferentes, es muy extenso.

UIM: *Tratándose de un tema tan mexicano, sería interesante conocer cuál fue la reacción de la crítica y del público en Toronto. ¿Qué aspectos de tu película fueron los más comentados?*

MM: Creo que algo que gusta mucho de la película al público es la fotografía, los paisajes, los rostros de los actores y la música, en particular los corridos que son muy emotivos. Hay personas que me han dicho que salen en paz de la sala. A nivel crítico se habló de estoicidad en la puesta en escena y de una melancolía nunca vista en mi cine.

UIM: *Al confrontar la novela y tu film se hace evidente que te decidiste por una versión muy libre, modificando o descartando un buen número de cosas, el final entre otras, aunque conservaras el entorno (trasladando el escenario duranguense a una región de Jalisco), la cronología –mediados de los años treinta– y el grupo de protagonistas con sus nombres originales. ¿Por qué?*

MM: Una adaptación siempre es una aproximación y una apropiación. Fue un trabajo de síntesis sobre todo. En la novela digamos que se narran 2 años, en mi película son 15 días, y son los últimos días antes de morir. Pero yo creo que lo medular de la novela está en la película. La pregunta que se hace Antonio Estrada en su novela autobiográfica es: ¿por qué su

padre (el coronel Florencio Estrada) deja a su familia y opta por el sacrificio? En mi película, la duda constante está entre las familias o la lucha y creo que al final uno entiende la decisión que toma Florencio. Me inspiré de los personajes de la novela para los míos y por eso les dejé los nombres y apodos. Mi objetivo era transportarnos a un espacio y tiempo precisos y pasar tiempo con los últimos cristeros, los más radicales. Observar y no tanto narrar, para de esta forma lograr una experiencia más interna porque participativa del espectador. Siempre me fascinó ver la Cristiada como una “imitatio cristi colectiva”, en esa fe radica la singularidad de estos combatientes.



UIM: *Un excombatiente de Durango es el entrevistado al principio, aunque creo que el decreto de Calles al que se refiere no es auténtico.*

MM: Sí, se llama Francisco Campos, de Santiago Bayacora, Durango. Hay un libro con sus escritos, *Coraje Cristero*. La entrevista la hizo Andrés Lira en 1969, ya que mi padre había sido expulsado del país. El decreto es recitado de memoria por Pancho Campos y seguramente exagera en algunos rubros, pero en general explica muy claramente, desde su punto de vista cómo fue que se encendió la llama de la Cristiada, ese texto ayuda a ponerse en los zapatos de los campesinos que un buen día se encuentran con que ya no van a poder ir a misa, ni bautizarse o casarse. Esto también muestra el problema de comunicación que había y aún hay entre el campo y la ciudad. Mi película les da la palabra abiertamente a los cristeros. Ninguna película sobre el tema lo había hecho.



UIM: *Me parece que ese decreto gubernamental de 1926, seguido de lo que es propiamente la acción del film, ubicado aproximadamente entre 1934 y 1936, confunde al espectador, al mezclar la primera y la segunda Cristiadas. Incluso en varias notas de periódicos surge esa confusión.*

MM: En efecto, al principio se menciona la fecha de 1926 y luego la de 1935. Hay una elipsis de toda la Cristiada y vamos directo a la segunda Cristiada. La entrevista funciona para dar el contexto, aunque no se entienda todo, sí queda claro que hay una persecución religiosa contra los católicos. Mi película no busca confortar al espectador y sus expectativas estereotipadas, busca confrontarlo con un lenguaje cinematográfico al que no está acostumbrado. Mi película no es una película histórica, no te va a contar lo que fue la Cristiada, para eso están los libros. Yo más bien hice una invocación en imagen y sonido para intentar descubrir quiénes fueron estas personas con miradas tan intrigantes que me encontré en las fotografías de archivo. La confusión que surge en las notas es porque son eso, notas, hechas rápido y para cubrir el evento y pasar a las miles de cosas que siguen... Si la Cristiada es poco conocida imagínate la segunda Cristiada. No creo que sea malo, a veces, confundir al espectador.

UIM: *En una entrevista que concediste a la revista Proceso mencionas una idea que tiene que ver con la habitual controversia entre Cine e Historia: esperas estimular el interés de los espectadores para que lean libros sobre la guerra cristera, más que considerar a **Los últimos cristeros** como un film histórico.*

MM: Sí de hecho en el montaje quité escenas que filmé y que para mí, quedaban como burocracia histórica...

UIM: *¿Conoces **La seducción** (Arturo Ripstein, 1979), otro film ubicado también durante “la Segunda”? ¿Qué opinas de él?*

R: No lo he visto, pero admiro el trabajo de Ripstein. Su última película, **Las razones del corazón** es excelente. Contaba Ripstein que cuando decidieron adaptar *Madame Bovary* se prohibieron volver a leer la novela. Paz Alicia Garciadiego escribió el guión con sus recuerdos de la novela de Flaubert. Hay muchísima entrega por parte de Paz en ese guión.

UIM: *Precisamente trabajaste con Ripstein como asistente, ¿en qué cintas, reconoces alguna influencia de él?*

MM: Trabajé con él en 2005 y después de eso filmé *Wadley*, *El calambre* y *LUC*, trilogía sobre la naturaleza. En las tres utilizo bastante plano secuencia; reconozco que haber visto a Ripstein trabajar el plano secuencia me dio confianza para hacerlo. Sino, las mías hasta ahora son casi mudas y las de él ultra dialogadas; las de él son en interior y las mías en exterior. Pero bueno, yo estoy apenas empezando...



UIM: *El lenguaje empleado por el novelista es particularmente rico, sobre todo en los diálogos; sus personajes se expresan a través de una impresionante cantidad de giros lingüísticos regionales. Tú te decidiste por una gran parquedad en los parlamentos.*

MM: Los pocos diálogos que hay en mi película fueron contruidos en su mayoría a partir de citas de cristeros, ya sea del libro de *La Cristiada*, del *Coraje Cristero* o de las *Memorias* de don Ezequiel Mendoza, cristero de Michoacán. También ha de haber alguna reminiscencia de *Rescoldo*. Según yo, los silencios aluden a la voz interior del espectador, por eso utilizo tan pocos diálogos, para crear ese espacio de reflexión en el espectador. Sin embargo, yo me decidí por filmar donde filmé por el parecido que reconocí en la forma de hablar de la gente de ahí y de la novela. También el acento pienso que puede ser parecido al que tendrían los cristeros de Florencio Estrada. Es verdad que los cristeros eran buenos conversadores y mi padre alguna vez me dijo al leer mi guión que les faltaba alegría a mis personajes, que no debían caer en lo depresivo. Y es cierto, en mi película hay sólo una sonrisa, pero es que el sufrimiento es enorme. Mis cristeros son muy solitarios, son una especie en vía de extinción, son idealistas.



UIM: *Hay varias secuencias, y la atmósfera general del film, que además de su “vocación documental”, parecen tener reminiscencias bíblicas.*

MM: Es cierto, como lo dije antes la Cristiada fue una imitación crística colectiva. Y me gustó la idea de que mis personajes fueran como los apóstoles guiados militar y espiritualmente por el coronel Florencio Estrada. A los actores les dejé barbas y pelo largo. Los hice caminar a pie y no a caballo, para que estuvieran más cerca de la tierra. Revisé algunos cuadros de escenas bíblicas. Pero sobre todo opté por utilizar tamaños de cuadro abiertos, como son representadas las escenas de Cristo en la pintura.

UIM: *Me atrevo a calificar a tu film de minimalista, en muchos sentidos, incluida la música de fondo, con sólo dos trombones y una trompeta, escasa pero muy expresiva. ¿Nos puedes hablar de ella?*

MM: Escogimos esos instrumentos porque nos remitían a lo militar, lo charro y lo espiritual, por ser instrumentos de aire. También permitían notas largas, suspendidas, nostálgicas y solitarias.

UIM: *¿Podrías describir en qué consistió la asesoría histórica de Jean Meyer?*

MMR: Él fue leyendo las diferentes versiones del guión. A veces surgían pequeñas dudas que le consultábamos. Pero también me dio acceso a todo el archivo fotográfico y los documentos como correos y entrevistas en audio. Fue al set una vez y se quedó asombrado por la fidelidad histórica en el trabajo de vestuario y locaciones.



UIM: *Has declarado que no consideras a **Los últimos cristeros** como un “film histórico”, pese a tratarse de la adaptación filmica de hechos reales, novelados por el hijo del protagonista. ¿Hay proyectos similares en tu futuro?*

MM: No he definido mi próximo proyecto. Pero creo que es bueno cambiar, no quiero encasillarme.

[1] Jean Meyer, *La Cristiada*, Vol. 1, *La guerra de los cristeros*, México, Siglo XXI, 2002, pp. 367 [20ª Ed.].

[2] Jean Meyer ha citado en repetidas ocasiones esta apreciación que le confió Rulfo en una de sus pláticas.

Leer **1759** veces

Ulises Iñiguez Mendoza

Profesor e investigador en el Departamento de Historia de la Universidad de Guadalajara. Es Maestro en Historia y participó en el libro colectivo *Le cinéma mexicain* (1992). En 1995 publicó *David Lean*. Es además coautor de la *Historia de la producción cinematográfica mexicana*, tomos 1977-1978 y 1979-1980. A fines de 2006 publicó *La Cristiada en imágenes: del cine mudo al video*, con el historiador Jean Meyer. Colaboró recientemente en otra edición colectiva, *Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio*, coordinado por Juan Carlos Vargas. Actualmente cursa el Doctorado en Ciencias Sociales en El Colegio de Michoacán.