

## **La soledad ontológica dentro del filme *El tunco Maclovio* de Alberto Mariscal Ontological Solitude in the film *El tunco Maclovio* by Alberto Mariscal**

Obed González Moreno  
Universidad Anáhuac México Norte  
tn\_obed@yahoo.com.mx

### **RESUMEN**

En este ensayo se analiza la cinta cinematográfica *El tunco Maclovio* como una mínima parte de una investigación en relación con el tiempo interno y con la soledad del mexicano en el libro *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, a través del cine mexicano. Se retoma la concepción de Martin Heidegger sobre el ser y el tiempo, para discernir sobre el ser y el estar. Asimismo, se deconstruye la cinta referida por medio del discurso escrito, para que dentro de él se observe la poética como la acción que lleva a algo a ser otro, sin dejar de ser el mismo, y a la vez mostrar esta paradoja con el personaje de Maclovio Castro, protagonista del filme.

### **ABSTRACT**

This essay analyzes the film *El tunco Maclovio* as part of a broader investigation into internal time and the Mexican condition of solitude presented by Octavio Paz in *El laberinto de la soledad*, as seen through Mexican cinema. Martin Heidegger's concept of being and time is taken up in order to reflect on distinct modalities of being (*ser* and *estar*); at the same time, the film is deconstructed via written discourse, in order to observe how poetics function as the action that leads to something becoming other while remaining the same, and how this paradox operates in the character of Maclovio Castro, the film's protagonist.

### **PALABRAS CLAVES**

Cine mexicano; Alberto Mariscal; soledad; ontología; *El tunco Maclovio*

### **KEYWORDS**

Mexican cinema; Alberto Mariscal; solitude; ontology; *El tunco Maclovio*

**La soledad ontológica dentro del filme *El tunco Maclovio* de  
Alberto Mariscal**  
Obed González Moreno<sup>1</sup>

**Introducción. El *western* mexicano de Alberto Mariscal**

El filme que vamos a considerar fue rodado en 1968, en el estado de Durango, que se ubica en una región semidesértica del país. En 1966, con una atmósfera semejante, pero en Almería, España, se filmó *Il buono, il brutto, il cattivo* [El bueno, el malo y el feo], dirigida por Sergio Leone, que fue un éxito de taquilla por romper con el paradigma que imperaba entonces, según el cual sólo en Estados Unidos se hacía buen *western*, y asimismo por romper con algunas técnicas y encuadres del mismo género, como sucede en el plano inicial de este filme, que no presenta un típico plano panorámico o general en el que los dos contrincantes se retan a la mitad del pueblo, mientras sus manos tiemblan por encima de los revólveres. Leone rompe con ese clásico inicio de las cintas de John Ford, Howard Hawks, Raoul Walsh o Delmer Daves y elige un apacible inicio después del cual el arranque de la acción detonará de adentro hacia afuera, al salir volando un hombre a través de la ventana de una cantina. A esta clase de cine italiano se le conoció como *spagueti western*.

En la cinta *El tunco Maclovio* (1969), Alberto Mariscal también rompe con el estereotipo de los inicios clásicos de las cintas estadounidenses de una forma muy peculiar. La cinta comienza con un duelo, como en el cine clásico. Los hombres se miran, hay planos americanos, planos medios, de acercamiento y de detalle. La gente que está cerca se cubre para no ser lastimada. En un plano sobre el hombro, se enfatizan las intenciones de los protagonistas del duelo y, en un movimiento, a los dos participantes del duelo se les ve disparando y tumbando a otros hombres que se encontraban escondidos sobre los techos de los salones. Cuando ya ha terminado el tiroteo, los contrincantes se levantan, se sacuden el polvo, se dan las manos y sonrían. Mariscal rompe con las reglas del *western*. Existen también otros aciertos por parte de nuestro autor, que nos permiten reconocer su trabajo fílmico, que realmente es un *western* mexicano, pero se le catalogó como *chili western*. El *western* es el cine clásico estadounidense, con el tipo de información que Estados Unidos se proponía enviar al extranjero: el hombre rudo que tuvo que domesticar terreno y nativos del desierto. Hombres que tuvieron que cimentar una nación con el trabajo duro, bajo el sol y las flechas de salvajes indígenas que no conocían a Dios y que eran asesinos por naturaleza. El vaquero y el astronauta, como lo podemos verificar en la cinta *Toys*, son el símbolo del pasado y del futuro del pueblo estadounidense. Estos dos personajes son los estereotipos de la fuerza y de la inteligencia unidos para lograr un ideal: *llegar al infinito y más allá*.

---

<sup>1</sup> Profesor en la Escuela de Artes de la Universidad Anáhuac México Norte. Su línea de investigación alterna cine mexicano, literatura mexicana y educación. Obtuvo el Premio Accésit en la categoría de Investigación Cinematográfica Internacional, en el Festival Cine en Español de Málaga, en 2015. [tn\\_obed@yahoo.com.mx](mailto:tn_obed@yahoo.com.mx)

## **Estar y habitar**

Martin Heidegger (2009) escribe que para ser hay que habitar y que estar no significa habitar ni ser. El verbo *to be* en el idioma inglés nos indica estar o ser, de modo que este verbo nos confiere dos acepciones en una: el ser es el que habita. Lo mismo sucede con el verbo alemán *sein*. Estos dos verbos, en diferentes idiomas, nos expresan que quien habita *es*, quien está *existe*. En el español, ser y estar son verbos que designan conceptos diferentes. El estar condiciona transitoriedad, mientras que ser determina permanencia. La disparidad en los conceptos de ambas palabras nos proporciona significados distintos y, por lo mismo, estar no necesariamente implica existir. Esta disyuntiva, a quienes escribimos y hablamos el español nos proporciona la posibilidad de interactuar en tópicos diferentes cada vez que usamos cualquiera de estas dos palabras. Para poder ser se necesita habitar –hablando ontológicamente–, habitar en uno mismo. Pero podríamos suponer que para habitar en uno mismo se debe ser. Pero ¿cómo lograr este ser? En la cinta cinematográfica *El tunco Maclovio* de Alberto Mariscal este concepto de no ser, de no habitar es la esencia del mismo filme. Heidegger (2009) escribe que para ser no basta con estar: para ser hay que habitar y el ser es la habitación del humano. Al hombre moderno, la alienación no le permite contemplar la realidad de los objetos y de los sucesos, y produce un vacío de existencia en las nuevas generaciones. Estos vacíos en algunas personas se deben a frustraciones, a sueños no realizados y, en algunos casos, a oscuras experiencias que en casos extremos, al no ser resueltas, crean un sentimiento de destrucción. Maclovio Castro, *el tigre de Santana*, lleva este infierno dentro, al sentirse víctima del destino, para convertirse en victimario.

## **Inicio de análisis cinematográfico**

La sombra de los recuerdos le quema el corazón  
y su huella quema al desierto y mata ya sin razón.  
(Canción tema de la cinta)

Con estas líneas y un baqueteo *country in crescendo* que Ernesto Cortázar realizó para la cinta, y dentro de un plano medio, se presenta la vacua figura de Maclovio Castro (Julio Alemán), quien antes hizo un favor a un mensajero al darle un balazo en la cabeza para que ya no sufriera. Bajo la sombra de la sierra duranguense, su propia humanidad es otra sombra más sobre aquellas descomunales rocas.

En el arranque de la acción, podemos observar que el tunco es apalabrado por Laura Montaña, y es literal, porque jamás se muestra el rostro de este personaje en la película, sólo es un velo apalabrado que lleva cifrado el destino de todos los hombres que cruzan por su camino. Laura es la desgracia de muchos que habitan esa zona, pero ella realmente es el pretexto del hombre para llorar sus pérdidas ante el deseo complacido. Laura proviene del latín *Laurus*, que quiere decir ‘aquella que triunfa’. El abuelo (Eduardo Arcaraz) de Julián Moncada (Juan Miranda), el novio de Sara Montaña, con resentimiento le comenta a su nieto:

—¡Laura Montaña se fue quedando con estas tierras poco a poco!  
Y su nieto le contesta:  
— ¡Laura Montaña a usted no le quitó nada, nada, le dio su cuerpo a cambio de toda la tierra!  
Y agrega:  
— Pero... ¡qué caray, si fue así, bien aprovechado estuvo!

A lo largo de la cinta, se muestran imágenes sobrepuestas de una mujer, la hija de Laura, Sara Montaña (Bárbara Angely), la princesa de esos terrenos, que posteriormente será el eje/destino de Castro, quien jamás ha sabido qué es el amor: “... Amar, jamás ha podido, huyendo siempre andará”, como dice la canción tema de la cinta. Maclovio huye de sí mismo y al ensimismarse se excluye del mundo. En cuanto al hombre, la mujer es la única que nos puede extraer de ese ensimismamiento o ahondarnos más en él, y para siempre. Octavio Paz lo refiere como la alteridad del hombre: “La mujer nos exalta, nos hace salir de nosotros y, simultáneamente, nos hace volver” (Paz, 1986: 135). A través de la mujer somos otros, ella nos contrapone con nuestra creencia de lo que somos, la devela, aún sin nuestra anuencia.

Cuando el tunco Maclovio va rumbo al rancho de Laura Montaña, pide un poco de agua y, a la vez, que le indiquen el camino. El hombre que sacia su sed camina unos pasos y, de espaldas a él, le pregunta, presagiándole el destino:

—¿Sabes qué camino estás pisando, mijo?

Durante la historia hay unos ojos que el tunco lleva pegados a la espalda. Son las pupilas de Juan Mariscal (Mario Almada). Éste lo sigue por todas partes, como si fuera un rezago de su pasado. Sobre el camino, conoce a otro personaje, al amigo Marcelo Pavón (Julián Bravo), quien, después de robar algunas pertenencias a Maclovio, lo invita a comer de su propia carne.

El tunco ha sido contratado para matar a un hombre, pero él no sabe quién es ese hombre. En cambio, el hombre que tiene que morir por la mano de Maclovio Castro está alertado de este contrato. Julián Moncada está consciente de que Castro tiene consigna de asesinarlo, pero esto tampoco lo sabe el mismo Maclovio. Ante la persecución de la ley, Maclovio llega a un desfiladero. En ese pequeño camino, sólo cabe un caballo y, de frente, se topa con el destino: con Julián Moncada. Echan suertes: el caballo que relinche primero se va al abismo con todo y jinete. El caballo del tunco es el primero. Pide un minuto a Moncada. Éste le dice que le hunda en el lomo el cuchillo al caballo, para que caiga sobre sus propias patas. Maclovio, con un gesto serio, le pregunta si él mataría a un caballo. Moncada ríe y comienza a burlarse de su suerte. Al final, le dice a Maclovio que él le enseñó a su caballo a caminar hacia atrás, por si se presentaban circunstancias como las que estaban pasando. Se vuelve a reír de Maclovio y le dice que le ha salvado la vida sólo por el placer de saber que a él le deberá la vida. Maclovio le dice: “El hombre que busca burlarse de otro hombre se burla y se acabó ¿No es así?”

Julián no logra contestar. Él ha pasado a otro estado, como lo describe su abuelo, durante su funeral: “... Ahora respira según el tamaño del espacio. Julián Moncada se está haciendo transparente como una idea. En estos mismos momentos se está transformando en aire y en luz, se está fundiendo por entre todos los árboles, por entre todas las aguas, por entre todos los cielos... y mi hijo ahora está flotando como la vida misma de las cosas... su orgullo, su poder, su sonrisa fresca son ya sólo un recuerdo”.

Los significados profundos de las cosas nos llevan a otra realidad. Por lo mismo, existen la intuición y las ideas, el lugar donde nos recreamos, esa revelación donde nadie podrá tener confirmación de este hecho más que el mismo espíritu, como un lenguaje transparente y vibratorio. Maclovio Castro no lo siente, ni siquiera vivo. Al encontrarse con una bella mujer sobre el camino, él mismo le dice:

—Vaya curiosidad la mía, nomás por saber si todavía existe en mi persona el hombre.

La mujer le contesta:

—Olvídelo, en usted sólo vive el tigre de Santana, porque Maclovio Castro, el hombre... ha muerto como hombre.

Esta mujer le comenta que ella es la más ligera de todas las mujeres de la región, que se entrega a cualquier hombre, pero no a un asesino como él. Cuando termina de decir esto, Castro le pide que lo acompañe. Llegan a una tumba y es cuando le cuenta el porqué de su vida sangrienta y violenta. Le expresa que en esa tumba está su mano pegada al cuerpo de otro.

Un humano puede percibir el sentido de vida a través de lo no ético. En esta dimensión se adquiere la libertad, la comprensión de una unidad a través de los demás y de aquello que siempre está, pero que no se mira ni se toca. Lo que no es tangible, pero siempre está presente.

Hay en la cinta una escena, con algunas imágenes como recurso, que me hizo recordar a cierta revista muy leída por aquellos años, llamada El Libro Vaquero. Reconstruyamos esta escena: al ir a buscar a Maclovio por la muerte de Julián, Sara y él se enredan en una lucha donde terminan los cuerpos volcándose acaloradamente, de forma semejante a los recuadros de acción del Libro Vaquero: “El regocijo de los sonidos de las aguas, las caricias del viento y el murmullo de los árboles fueron testigos mudos de su entrega”. Tal vez estas imágenes y planos fueron realizados de manera intencional por parte de Alberto Mariscal.

Juan Mariscal se vuelve a presentar y le comenta a Castro que él le debe algo, le recuerda una deuda. Castro le dice que ya ha pagado mucho por ello. Mariscal le contesta:

—¡La vida de mi hijo no vale un pedazo de tu carne!

Maclovio le dice que entonces se cobre, pero Juan le contesta:

—No, todavía no estás pa mí. La vida me enseñó cuándo las cosas duelen poco o duelen mucho... Cuando llegue la hora, lo sabrás con certeza.

### **El sentido de vida**

“Me pasé la vida buscando algo, y ahora que ya no busco, el destino me ha empezado a regalar: un amigo, una mujer y un gusto por vivir que nunca tuve”.

El destino le ha regalado a Maclovio lo que nunca ha tenido: el gusto por vivir. Desea estar con la mujer amada, con Marcelo Pavón y con el dinero que ha juntado para tener un pequeño paraíso, al fin que lo principal ya lo tiene: la familia. Se encamina al rancho de Laura Montaña, ahí lo espera su destino: Sara. Maclovio va feliz, en su cabeza se crean sueños cálidos y acariciantes, su futuro es un sol que emerge por sus ojos. Está experimentando algo que jamás logró, un gusto por la vida. En algunos casos, el ser humano, al encontrarse en ningún lugar y saberse que no es, provoca al mundo para saberse habitado, se sabe expulsado del universo. La irrealidad es una realidad más real que la propia realidad, el día y la noche se mimetizan y el cielo y la tierra se le tallan frente a los ojos, y todas las palabras transportan oscuros signos que lo atormentan y le crean voces en la cabeza, y estas voces siempre son sus verdugos. Se necesita saber para ser y en una explosión comprende que todo ese vacío lo hace ser, y el mundo se desnuda y se vuelve a vestir, y todo lo conocido le parece nuevo y extraordinario. Las voces del silencio, de tan antiguas le parecen nuevas, y el árbol ya no es el árbol: ahora es el grito

enramado de la reunión, y el agua ya no es agua: es la cristalización de la imagen en el ser y el día es acción y la noche sueños y el hombre es oído, voz y canto, y nuestros ojos son todos los ojos, nuestras manos las del niño, las del anciano, las de la mujer, las propias, y al ser cada uno de ellos y ellas, se es un nosotros.

En el rancho lo espera Sara. Ella lo recibe, se acerca a él y, lentamente, las bocas se juntan. En la entrada los mira Marcelo, quien sonríe, pero detrás de él una voz se escucha: “Toda la vida te sonríe, ¿verdad, muchacho? Te lo dije, llegando el momento lo sabrás con certeza”.

Maclovio no sabe qué hacer, tiene una deuda muy profunda con Juan Mariscal, pero ahora ama la vida, desea vivir, no puede dejarse matar, ahora que la vida sí importa. Se va hacia el patio, observa a Mariscal, los dos se miran. Maclovio baja la mano, desea ser otro, sabe que ya no puede seguir siendo un asesino. Está a merced de Mariscal. Éste lo mira fijo, lo observa. Baja la mano y mejor camina rumbo a la salida. Se escucha una ráfaga de explosiones y quejidos, el cuerpo de Maclovio se retuerce. Las balas entran y salen de su cuerpo. Mientras con su muñón se cubre el corazón, lo ojos del tunco se impactan con las palabras de Sara:

—¡Mátenlo!

Pero ya no importa, él estaba muerto desde antes.

Alberto Mariscal metaforiza la muerte por una cascada de balas que perforan y deshacen el cuerpo de Maclovio Castro, que no se comparan con la traición y las palabras de Sara Montaña que le pulverizan el alma, simbolizando que se va a la otra realidad, sabiéndose que aquí y allá es nadie, porque muere el espíritu a través de las palabras de la mujer que era su sentido de existencia, como si nunca hubiese existido. Es lo contrario a lo que dice el abuelo en cuanto al espíritu de Julián.

En el filme no se muestra el rostro de Laura Montaña, sólo sus palabras. Se sabe de ella al inicio y al final de la cinta y, sin estar presente en toda la trama, es la creadora de toda esta historia. Metaforiza que la palabra es poder y contiene dos funciones: una es crear y otra es destruir.

### **A manera de epílogo**

El análisis de esta cinta es sólo una mínima parte de una investigación relacionada con la obra *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz y la visión de la contradicción de los personajes en el cine mexicano, muy cercanos al sentir de lo que escribió el poeta, metafóricamente, en 1950, en cuanto al mexicano como un ser que lleva un pasado trágico a cuestas, que no le permite avanzar ni pertenecer al mundo.

Aceptado el 14 de noviembre de 2017

### **Bibliografía**

- HEIDEGGER, M. (2009). *El ser y el tiempo*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- FRANKL, V. (2004). *El hombre en busca de sentido*. España: Herder.
- PAZ, O. (1986). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2008). *El laberinto de la soledad y otros ensayos*. México: Siglo XXI.