

LECTURAS

Intervención de Waldo Rojas en la presentación de La tristeza de los tigres y el misterio de Raúl Ruiz, 15 de diciembre de 2011.

Verónica Cortínez y Manfred Engelbert: *La tristeza de los tigres y los Misterios de Raúl Ruiz*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011, 358 pp.

Debo de advertiros que mi intervención en este importante evento de la cultura artística chilena no estaba prevista de antemano. Ni muchos menos. El lugar que ocupo aquí frente a ustedes, en efecto, debería haber sido ocupado por el actor Luis Alarcón, gran amigo y estrecho colaborador, como se sabe, de Raúl Ruiz, junto a cuya vida y obras nos fue dado aunar lazos de amistad que no por distendidos en el tiempo han sido y son menos sólidos. Permítanme recordar que, además de nuestra comunidad Ruiciana, por así decir, tuve la satisfacción, allá por el año infausto de 1974, de trabajar codo a codo con Luis en una película también algo legendaria, como fuera *A la sombra del Sol*, de Caiozzi y Perelman, de cuyo reparto Alarcón fuera primerísimo actor y yo mismo autor del guión. Un contratiempo de salud que lo afecta en este momento nos ha impedido escuchar su palabra de viva voz, y es una verdadera lástima. A la cual se suma el hecho de que, advertido de este traspie a muy última hora, yo deba improvisar unas pocas palabras acerca de este libro que en su concepción y factura no se ha permitido a sí mismo ni la más mínima improvisación

La tristeza de los tigres y los misterios de Raúl Ruiz es sin lugar a dudas, un aporte de primer orden, no digo ya en cuanto reconocimiento de una pieza cinematográfica señera como pocas en la historia del cine contemporáneo, sino en el orden precisamente de su mayor conocimiento. Si puede ser estimado como un homenaje a la obra y al hombre de la obra, lo es, yo diría, de modo subsidiario y en razón de la coincidencia de los últimos ajustes del largo proceso de elaboración del libro y de su publicación, con la fecha de la desaparición desoladora de nuestro cineasta. En verdad, lo es más que nada como tarea intelectual destinada a dar a conocer —subrayo el verbo ‘conocer’— lo que en diversos contextos sucesivos esta película ha podido significar, desde ya en su momento, enseguida en sus proyecciones tanto para el desafío que planteará en adelante para el cine chileno, como dato fecundante para el propósito personal del cineasta.

Respecto de lo uno, los autores se han planteado una reconstrucción

insobornablemente erudita de los datos biográficos de Ruiz en paralelo con los datos del país chileno de los años sesenta. Junto con plantearse el problema nada ocioso de las condiciones de posibilidad de un largo metraje puesto en manos de un joven de 27 o algo de años, sin más capital personal que la promesa de una genialidad en ciernes, los autores han interrogado el panorama visible del arte de la escena de entonces, han convocado a sus protagonistas y mentores, han reconstruido pieza a pieza los ingredientes de la red de amistades personales así como desvelado aquella, opaca e impersonal, de los intereses institucionales, económicos, periodísticos, académicos, partidarios, etc., poniendo oído a la voz más o menos soterrada de las repercusiones ideológicas del panorama de las representaciones colectivas del país, la imagen pretendida o patente de sus gentes, y han permanecido atentos a los ecos polémicos de sus perfiles en una etapa a la vez transitiva y determinante de la creación cinematográfica chilena.

Respecto de lo otro, hay un trabajo acucioso en mostrar los pespuntos de la continuidad entre esta obra temprana y la puesta en pie ulterior de una estética de choque encarnada parcial o totalmente en la seguidilla profusa de la cinematografía de Ruiz, hasta la obra cumbre de los Misterios de Lisboa.

La película misma es objeto aquí de un análisis puntual, sin concesiones, secuencia a secuencia, si no plano a plano, que configura, me parece, un modelo pedagógico de la manera de interrogar de modo analítico los dispositivos de significación, voluntarios o eventuales, incluso psicoanalíticos, de una manera de armar un cineasta su discurso fílmico. Por el lado de la recepción del filme, los autores se han dado maña en enmendar algunas planas, restablecer algunas verdades e incidir en rectificaciones de ciertos desmaños, tal vez poco o nada voluntarios, respecto del propósito explícito de la obra ruiciana frente a los devaneos de su recuperación bien o mal intencionada. Y esto no es un puro detalle. La desaparición de nuestro amigo nos plantea hoy justamente el imperativo no sólo de ver o volver a ver su obra, y de pedir a quien fuere que ella nos sea dispensada en toda su dimensión, sino también de abrirnos a un disfrute estético, de comprender un combate, entender un lenguaje en su originalidad, de prolongar su cometido.

Hace ya tiempo que el cine pugna, contra muchas resistencias, por dejar de ser una pura oferta de feria de entreteniciones y cumplir al fin con su vocación de arte cabal, como fuera un siglo atrás el combate de la fotografía. Se sabe que muy temprano Raúl Ruiz orientó su trabajo cinematográfico en la dirección de una postura crítica respecto de toda una corriente dominante del cine mundial, y que él mismo resumirá en el enunciado de “Teoría del conflicto central”. Es ésta un postulado narrativo y dramático, nacido en los Estados Unidos, cuyos orígenes habría que pesquisar muy lejos, quizás hasta la Grecia de Aristóteles. De las dos premisas básicas de la poética de Ruiz —la ausencia del conflicto central y la autonomía del plano—, según algunos desarrollos entre los más valiosos del presente libro, deriva una serie de técnicas, ya presentes en *Tres tristes tigres*, que liberan el relato de cualquier preceptiva convencional. Nada más que este problema, para nada evidente a simple vista, de la derivación de un proyecto crítico, tal y

como Verónica Cortínez y Manfred Engelbert nos lo presentan, merecería el saludo a este libro, si no hubiera otros motivos numerosos, como los hay, y que justifican ampliamente esta reunión de hoy día.

Yo no puedo concluir estas palabras sin señalar el hecho de que este formidable trabajo de erudición disciplinaria está igualmente sostenido por una escritura clara y fluida, invitante a la lectura y, sin más encarecer este aspecto formal, agregaré que, rara en este género de empresas intelectuales, su prosa está nimbada al mismo tiempo, y sin desmedro de su ecuanimidad, de un aura de afecto y simpatía hacia su objeto. Siendo este objeto la persona del que fuera mi amigo, mi hermano, Raúl Ruiz, permítanme redundar en una razón más de mi adhesión a cada una de sus páginas.

Waldo Rojas
(Francia)

Vargas Llosa antes del Nobel

Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez, eds. *Mario Vargas Llosa: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*. México D.F.: Tecnológico de Monterrey/Miguel Ángel Porrúa, 2010, 405 pp.

Autor canónico de la lengua castellana, más allá de las controversias despertadas por sus posiciones políticas y su Nobel, Vargas Llosa sigue generando un enorme interés crítico y popular. Un ejemplo de su centralidad en la cultura hispanoamericana actual es la proliferación de estudios sobre él. Uno de los más recientes y extensos es *Mario Vargas Llosa: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, coordinado por Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez. Sus once ensayos estudian la trayectoria literaria, desde *La ciudad y los perros* hasta *Las travesuras de la niña mala*, con cierto énfasis en su obra a partir de los 90, o sea, empezando con *Elogio de la madrastra*. Si bien los trabajos incluidos varían en calidad, y el prólogo anónimo incluye aseveraciones problemáticas como referirse al “realismo mágico de Vargas Llosa” (11), esta es una contribución valiosa, y sin el orden en que aparecen, examino brevemente sus ensayos.

A pesar de que la antología hace hincapié, como uno esperaría, en la narrativa, el ensayo de Wilfrido H. Corral trata sobre su voluminosa e influyente crítica cultural y literaria. Como señala acertadamente Corral, Vargas Llosa ha sido, tal vez, el principal participante latinoamericano en “la batalla de las ideas” (109); habiéndose constituido en “el reconocido director de una orquestación internacional no oficial a favor de la libertad en la literatura y las ideas sociales que la nutren” (109). Corral enfatiza la manera en que, a pesar de la consistencia “liberal” del ideario y de la praxis de Vargas Llosa, su obra crítica no puede ser encasillada dentro de versiones caricaturescas de éste como conservador o derechista. Este ensayo es una excelente contribución a este aspecto de la obra vargasllosiana que,