

CORTÍNEZ, VERÓNICA y MANFRED ENGELBERT. *La tristeza de los tigres y los misterios de Raúl Ruiz*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011. 357 pp.

Raúl Ruiz forma parte de esa selecta nómina de directores tan alabados por la minoría especialista, como no suficientemente respaldados por la bibliografía académica. En el caso del director chileno, indudablemente, existen razones que excusan esa falta de eco. En primer lugar, la cantidad, diversidad genérica y difícil acceso a su obra constituyen de partida un reto para cualquier investigador del tema. Con más de un centenar de producciones (entre cortos, películas, documentales, telenovelas y series de televisión), la obra ruiciana se presenta como un mosaico difícilmente abarcable en su integridad. En segundo lugar, la recepción de su cine a través de la crítica francesa ha impuesto ciertos parámetros de lectura. Pocos investigadores han osado matizar o poner en cuestión desde el contexto hispánico ciertas concepciones ya institucionalizadas. Finalmente, en tercer lugar, el cine de Ruiz en sí ofrece retos evidentes. Su producción heteróclita se nutre de una enorme diversidad de materiales que exigen un estudio con un perfil bastante cualificado. Los puntos de contacto de su obra con las más diversas tradiciones cinematográficas y literarias, sus preocupaciones multidisciplinarias, su entronque filosófico existencialista, su rechazo a las formas de narración tradicional, su experto conocimiento técnico de la sintaxis fílmica, imponen un investigador a la altura del umbral estético de las propuestas del director. En este contexto, merece la pena saludar con entusiasmo el texto que, con tanta penetración como pasión por el cine, han preparado los profesores Verónica Cortínez y Manfred Engelbert.

A la hora de valorar el libro, merece una mención especial la voluntad de ambos autores de distanciarse de los trabajos circunstanciales, volanderos u oportunos que se han dado cita en el año de la muerte del cineasta. *La tristeza de los tigres y los misterios de Raúl Ruiz* anticipa desde su misma enigmática portada en blanco y negro un deseo de diferencia, que, mediante la internalización de su simbología, se aleja de estrategias comerciales. La imagen de una puerta en tonos grises subraya un círculo oscuro que, como ojo o mirilla, nos conduce al interior del libro. En un gesto que homenajea la imagen emblemática de *L'Île au trésor* de 1986, la portada propone de partida al lector la posibilidad de penetrar en los misterios del cine del

director, a través, simbólicamente, de una progresión análoga: el lector avanzará desde la mirada atónita del niño protagonista (emblema del espectador no experto) hasta alcanzar la posición adulta del propio autor-Ruiz. La propuesta del libro, sin rechazar al lector común, aspira, por tanto, a formar un lector ruiciano, llamado a comprender las, a menudo, herméticas estrategias del director.

Como algunos críticos y reseñistas del libro ya han subrayado (Federico de Cárdenas, Carlos Flores del Pino, Waldo Rojas, Jorge Ruffinelli), el rigor documental que vertebra el volumen aporta otra de las notas distintivas del trabajo. En el contexto de los estudios sobre el director, *La tristeza de los tigres* arranca bajo una premisa fundacional evidente: la de articular en lengua española una aproximación académica sólida y documentada a la obra de Ruiz como antes nunca se había hecho. Apartándose del carácter más o menos divulgativo de otras publicaciones, sus autores nos proponen una incursión profunda en el contexto histórico-artístico del cine chileno de fines de los 60, una indagación académica sobre los principios estéticos y filosóficos del cine de Ruiz, una invaluable ponderación acerca de las relaciones en su obra entre cine, literatura y teatro, y un nuevo y fecundo paradigma de análisis tanto de los primeros cortometrajes entre 1963 y 1967 (*La maleta*, *El retorno*, *El tango del viudo*) como del primer largometraje ruiciano de 1968, *Tres tristes tigres* (inspirado en la obra teatral de Alejandro Sieveking, no en la novela homónima de Guillermo Cabrera Infante).

Los reseñistas antes mencionados subrayan el carácter erudito de la publicación. Dada la inevitable connotación aparejada a la idea “erudición,” quisiéramos puntualizar. Este carácter surge tanto de su dimensión académica, como de la necesidad de una aproximación al nivel del carácter intelectual del cine de Ruiz. Nada más alejado del temple del libro que la disección fría y abstrusa que tal calificativo podría dar lugar a entender. Muy al contrario, *La tristeza de los tigres* revela un acercamiento afectivo al cine del autor que actúa como fuerza dinamizadora de una inquisición extremadamente rigurosa.

Podemos sintetizar las mayores aportaciones del libro en cuatro puntos esenciales: la recuperación del contexto histórico-cultural y biográfico del autor a finales de los años 60; la atención matizada, como nunca hasta la fecha, de las relaciones entre cine y literatura en el cine de Ruiz; el estudio de los principios éticos y estéticos que rigen

la trayectoria continua y evolutiva del cineasta; y el deslumbrante análisis de la película *Tres tristes tigres*.

En primer lugar, la recuperación del marco contextual, en el que Ruiz y toda una generación de nuevos cineastas se formó a finales de los años 60, permite una comprensión mucho más cabal de los paradigmas en torno a los cuales nace su singularísima propuesta estética. Cortínez y Engelbert dirigen nuestra atención hacia el enclave histórico del 68 chileno (frecuentemente arrinconado debido a su coincidencia con hitos como la revolución estudiantil en Francia, la masacre de Tlatelolco o la primavera de Praga), al tiempo que integran los inicios de un cine joven en línea con una nueva sentimentalidad, promocionada desde el Estado y la crítica periodística. Los directores chilenos de este enclave histórico se inscriben en una encrucijada de renovación tanto a nivel nacional como a escala internacional. El cine de Ruiz, desde sus inicios, trata de aislarse de las tendencias en boga, tanto de las propuestas comerciales, a lo Germán Becker (*Ayúdeme Ud. compadre*), como del cine documental y de denuncia de directores como Álvaro Covacevich (*Morir un poco*), Patricio Kaulen (*Largo viaje*), Aldo Francia (*Valparaíso mi amor*) o Miguel Littin (*El chacal de Nahueltoro*). La fe en la indagación filosófica y experimental hará de Ruiz una *rara avis* desde sus comienzos, con su primer film proyectado en cines, *Tres tristes tigres* de 1968. Este recorrido en el plano nacional chileno tiene como aliciente añadido su imbricación en el contexto cinematográfico internacional. Todo conocedor del cine estadounidense agradecerá las correlaciones del cine de Ruiz con el de directores como Arthur Penn (*Bonny and Clyde*) o Mike Nichols (*The Graduate*).

La segunda gran aportación del volumen radica en la iluminadora atención a las relaciones entre cine y literatura, en particular el teatro, dentro de la obra ruiciana. En una producción tan claramente vinculada al arte literario (desde la reciente *Mistérios de Lisboa*, basada en una novela de Castelo Branco, hasta las libérrimas versiones fílmicas de *L'Île au trésor* sobre texto de Stevenson, *Le temps retrouvé* inspirada en Proust o *La vida es sueño* de Calderón) el análisis de esta relación resulta inevitable. Urgía, desde hacía algún tiempo, que las frecuentes simplificaciones sobre el sentido de ciertos textos y autores en su filmografía se vieran corregidas. Así, por ejemplo, Ruiz ha sido motejado frecuentemente de brechtiano o borgeano sin ningún tipo de matizaciones al respecto, sin atender, por encima de temas o

procedimientos (el laberinto metafísico de Borges, la técnica de distanciamiento de Brecht), el uso e intención específicos de su cine. Cortínez y Engelbert marcan una pauta clara para distinguir hasta qué punto el director sigue a algunos de sus escritores predilectos, y en qué punto se aparta de ellos.

El análisis interdisciplinario entre cine y literatura abarca también los puntos de contacto entre los principios estéticos de autores como Ruiz y Cortázar. Estos pasajes no solo sirven a la comunicación de los valores fílmicos del director chileno para con el lector especialista en literatura, sino que permiten una inscripción de su cine en línea a grandes figuras de la cultura, un espacio, que lamentablemente, le ha sido arrebatado a Ruiz en demasiadas ocasiones.

Dentro de las relaciones entre cine y literatura, destaca la importancia de la significativa vinculación con el teatro. Recordemos que el director se forma como dramaturgo en sus comienzos, desde que en 1959 participa en el Centro Universitario de Teatro de la Universidad Federico Santa María en Valparaíso. No es hasta el descubrimiento de las limitaciones estéticas que el futuro cineasta encuentra en lo dramático, que se siente llamado a la exploración fílmica. Las primeras tentativas (de proyección frustrada) se mueven en el espacio del cortometraje y la inspiración teatral: *La maleta* y *El retorno*, ambos de 1963, sobre guiones del propio director. La propia inquietud del joven cineasta consigna al estancamiento y posterior abandono de ambos cortometrajes. Los proyectos sobre material literario se acumulan. Ruiz se interesa en adaptaciones libres de poemas de Pablo Neruda (“Tango del viudo”), Enrique Lihn (“Monólogo del profesor con su alumno”) y Jorge Teillier (“Adiós muchacho”), de las cuales solo la primera encuentra traducción fílmica. Este corpus de trabajos ya adelanta la que será una fructífera relación interdisciplinaria (marcada con frecuencia, eso sí, por la subordinación del texto al poder de la imagen).

Como tercera de las aportaciones, cabría destacar la sistematización de las características de estilo del director. Cortínez y Engelbert profundizan no solo en el mensaje de filiación existencialista o en la práctica de narración de tendencia rizomática común a buena parte de su producción, sino que se adentran en el especializado campo de su sintaxis fílmica. El rescate de la teoría de los planos de Raúl Ruiz resulta una herramienta útil a la hora de comprender las preferencias del director por ciertas formas de filmación y edición, que sirven

de correlato a sus preocupaciones filosóficas e intelectuales. En este contexto, es de notar la precisión con la cual las múltiples ilustraciones apoyan e iluminan el argumento analítico. Se puede pensar, por ejemplo, en la aparición del capitalista anónimo y su inserción en una red de planos a través de lo que Ruiz llama la “función centrífuga del plano” (209, 253, 266).

Por último, merece mención especial el detallado análisis de *Tres tristes tigres*. Sorprende el hecho de que, hasta la publicación de este libro, la crítica no haya profundizado en el valor de esta *opera prima*. Cortínez y Engelbert cubren con el capítulo dedicado al largometraje uno de los vacíos críticos más urgentes y necesarios. A lo largo de cien páginas, los autores completan un pormenorizado estudio, secuencia por secuencia, que constituye toda una lección magistral de cómo un texto cinematográfico ha de ser analizado. Con el capítulo final, ambos profesores cierran el arco de estudio abierto por los capítulos precedentes sobre el cine inicial hasta enlazarlo con su producción última, *Mistérios de Lisboa*, último largometraje estrenado en vida por Raúl Ruiz. La tesis central de este capítulo—que toda la producción cinematográfica de Ruiz obedecería a un mecanismo psicosocial de afirmación identitaria, un *habitus* en el sentido de Pierre Bourdieu (295-301)—es tan sugerente como provocadora. La validez de esta clave para los misterios de Raúl Ruiz espera su verificación o desmantelamiento a través de subsiguientes análisis de algunas de las películas que aún quedan por cubrir.

En conclusión, libro bastante recomendable no solo para los especialistas en el cine del director chileno o en el de su generación, sino también para aquellos que deseen penetrar en formas eficientes de análisis fílmico y en las intrincadas relaciones entre cine y literatura.

Juan Jesús Payán
University of California, Los Angeles