



SOCIEDAD DE ESCRITORES DE CHILE

## Pablo Corro Tantea el Acto de Narrar en el Cine de Raúl Ruiz

**Como cineasta, Raúl Ruiz ha puesto en escena grandes obras literarias y ha sido objeto de un gran reconocimiento fuera del país, incluso *Cahiers du Cinéma* le dedicó un número especial, privilegio que habían tenido nombres como Orson Welles o Pier Paolo Pasolini. ¿En qué crees que radica ello?**

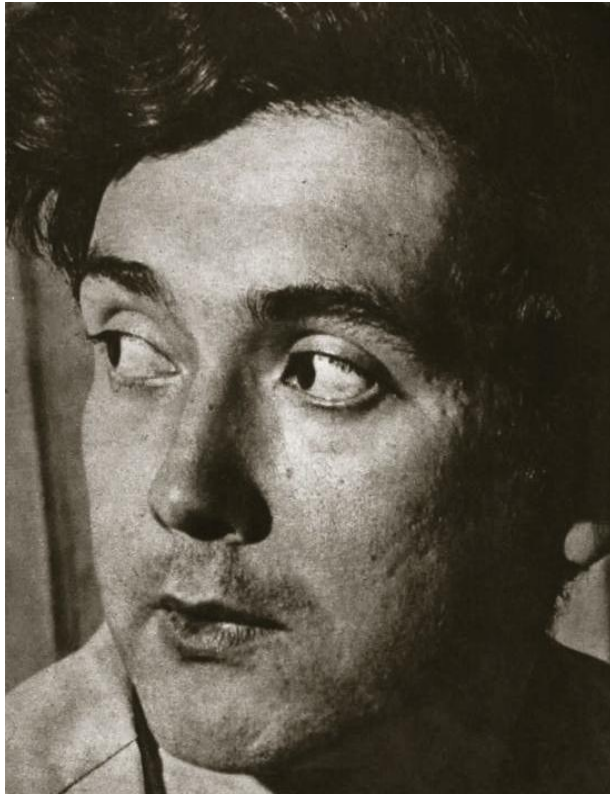
Creo que un elemento de valor contemporáneo de Ruiz, y que ha identificado en él particularmente la crítica francesa, es que es un autor que representa muy bien ciertas tendencias que se empiezan a desarrollar en las márgenes de la producción europea, pero que se van convirtiendo en un paradigma de valor alternativo al cine hollywoodense; es un modelo cinematográfico que descompone, o se opone, a cada una de las convenciones que había instaurado el gran modelo dominante del cine en la primera mitad del siglo XX. Es decir, Ruiz representa un paradigma de mezcla de distintos sistemas culturales, un modelo de intertextualidades que va contra este principio de la trama central, sobre la que él escribe como un antagonista de la trama central, un cine en que se pasa de la valoración de las orientaciones tiempo-espacio, a las desorientaciones tiempo-espacio, porque son figuras afines a una suerte de estado de conciencia en crisis de Occidente, y también representa muy bien una modalidad de construcción de mundo, o de organización narrativa, donde los materiales culturales de los que hace acopio y que relaciona tienen muy distintas proveniencias culturales; él rompe la jerarquía de esos sistemas culturales, un poco a la manera de Godard, un poco a la manera de Alain Resnais, pero con una frescura eventualmente latinoamericana que lo libra de ese dejo academicista que tiene Godard o de ese cierto esquema político que tiene Resnais o de esa especie de esteticismo arquitectónico de Antonioni. Ruiz se permite repensar la cultura contemporánea como un sistema de textos; algo así como un Borges extemporáneo, cinematográfico y cómico, es decir, con elementos que Borges no tuvo. Ese modelo que él formula, con matices muy personales, tiene relaciones de afinidad con un proyecto cinematográfico que va ganando fuerza, prestigio, desde posiciones críticas, desde proyectos editoriales, *Cahiers du Cinéma*, por ejemplo; pero además tiene esos elementos particulares que ya señalamos, que provienen de su imaginario latinoamericano, de su experiencia dramaturgica latinoamericana, de su repertorio literario latinoamericano, de su experiencia televisiva latinoamericana. Es una especie de sujeto barroco que, circunstancialmente, resulta muy atractivo porque es de una prolificidad sorprendente. Esos elementos justifican el interés progresivo de un grupo de la crítica francesa por el trabajo de Ruiz en el cine y en la tele.

**Con un grupo, al parecer, porque una crítica que se ha hecho al cine de Ruiz es ser duro, críptico. No es para todo público, sino para un público iniciado. ¿Te parece a ti que es así?**

Sí. Aunque el cine de Ruiz no tiene una fórmula única. No podemos decir que es igual *Tres Vidas y una Sola Muerte*, donde actúa Mastroianni ya bastante viejo, que *La Expropiación*, que es ya una película bastante enredada, ni que *La Sirvienta*, ni es lo mismo que *Misterios de Lisboa*; son todas películas que tienen registros muy diferentes, o como en el caso de *Klimt*, en que parece entrar en estructuras genéricas, parece construir atmósferas asociadas al referente histórico, o geográfico cultural, o al material literario del que proceden. Pero lo cierto es que es un realizador distante de las expectativas de narración y de ritmo cinematográfico del público convencional. Es un realizador cuyos filmes están llenos de digresiones y de estructuras algo rizomáticas, que se van derivando, que son relatos dentro de relatos, un poco a la manera de *Las Mil y Una Noches*, por buscar un referente más convencional y clásico, desde una apropiación occidental de esos relatos, o *El Manuscrito Hallado en Zaragoza*, de Jan Potocki, que después lo hace el cine checo y que a Ruiz le encanta; es decir, si uno ve *Misterios de Lisboa*, es

# Alerce

## En Simpson 7



tradicional, por ejemplo. Si uno ve esta serie de cuatro películas documentales que le financió el Ministerio de Educación el año 2002, una especie de documental poético sobre Chile que se llama *Cofralandes* -que está tomado de un nombre que le daba Violeta Parra a Chile, como tierra de jauja, un Chile fantástico, como el sueño de los pobres-, en él las citas son infinitas y van desde referencias a textos literarios, pero de repente se pasa a cantores que cantan a lo divino, en décimas, desde la laguna de Aculeo, que es otro régimen de narración; esos son todos elementos desconcertantes para un público convencional, acostumbrado a que lo sometan al desarrollo de una estructura narrativa...

**Lineal...**

Lineal, causal, a protagonismos bien definitivos, a alteraciones y restablecimientos de estados de cosas, también a unas pautas sobre relaciones entre tono dramático, ambientes culturales, clima afectivo y tratamientos audiovisuales, que en el fondo son aquello que llamamos género cinematográfico. Y Ruiz a veces parece tocar algunos géneros, pero incorpora elementos que los desdibujan. En *Genealogía de un Crimen* se mete en el género policial, pero luego se sale y lo convierte en otra cosa. En *Las Tres Coronas del Marinero* también mete elementos fantásticos, pero, además, tiene largas digresiones filosóficas. *Palomita Blanca* es un melodrama, pero hay extensos pasajes que tienen que ver con caracterizaciones de diálogos políticos, donde se figura un elemento ilustrador del estado de cosas, la retórica propagandística, o la jerga política con sus variantes de clase. Ese barroquismo del que hemos hablado, hace que algunos espectadores no puedan disfrutarlo porque tienen que renunciar a muchas cosas. Él lo dice en *La Poética del Cine*: a él le gusta un cine donde el espectador tenga que renunciar a todos sus presupuestos y a todas las coordenadas de tiempo-espacio que trae de afuera; a él le gustan esos estados como de transiciones témporo-espaciales inciertas, lo que queda muy claro, por ejemplo, y que es muy afín al modo de narración de Proust en *En Busca del Tiempo Perdido*, en este caso *El Tiempo Recobrado*, esta posibilidad de moverse en el orden del flujo de la conciencia. Claro, no es un realizador popular.

**Una observación que se ha hecho a esa realización es que no tendría independencia como pieza audiovisual, sino que sería indispensable, al menos para el espectador medio del que estamos hablando, haber leído la obra de Marcel Proust.**

Sí. Hay distintas posiciones, desde la de Pedro Gandolfo, que en su momento dijo que era una aberración, un asesinato a Proust, hasta quienes dicen que, efectivamente, el mérito que tiene es haber logrado llevar al cine -y que lo hiciera un chileno, no un francés- una obra de la que muchísimos soñaban hacer la transposición, y que Ruiz lo logra, por un lado, a través de un ajuste al

pie de la letra del material textual, pero, sobre todo, de una construcción de procesos y estructuras mentales, de perfiles psicológicos, de vivencias perceptuales. Sí, hay todo un orden de posiciones críticas sobre la película, pero yo creo que él sí ensayó el propósito de ajustarse muy estrechamente, por un lado al componente estructural proustiano, al material textual proustiano, y, por otro, a la construcción de los procesos de conciencia, y ensayando operaciones audiovisuales, de técnica cinematográfica, muy aventajadas, muy desconcertantes; en mi opinión Ruiz tiene una concepción dinámica de lo existente, le interesa lo existente como un régimen de metamorfosis, de transformaciones, de ahí que le interese lo político, las mitologías -tiene varias películas sobre mitos locales-, pero también le interesa el proceso de transformación de conciencia de los personajes. Y en su visión de metamorfosis del mundo, o del cine como herramienta para captar esto, ha desarrollado varios órdenes de caracterización de lo que se mueve. En un primer orden, que va desde *Palomita Blanca* hasta *Diálogos de Exiliados* o un poco más adelante, la metamorfosis se da en el ámbito de lo lingüístico; son los diálogos, los recursos verbales los que llevan ese principio de transformación y virtualización de lo real. Lo real tiene variaciones, dimensiones, versiones. *Palomita Blanca* empieza con el relato de María diciendo "fuimos a la playa", después dice "ellos fueron a la playa", después "él era un príncipe, ella era pobre" y va ensayando cómo contar algo que nosotros estamos viendo de modo unidimensional. Después viene otro régimen de caracterización de la metamorfosis, que es un capítulo largo que llega hasta *El Tiempo Recobrado*, en el que Ruiz nos presenta un universo físicamente en metamorfosis. ¿Qué hace? Ocupa lentes que deforman la imagen y el desplazamiento, por lo que el mundo visual se convierte en una cosa fluida, plástica, pero además empieza a mover las escenografías. En *El Tiempo Recobrado*, desde el comienzo, desde que estaba Proust diciendo "todo cambió" y que lo dice inmediatamente después de la obertura que es una imagen de un flujo de agua -una insistencia sobre el tema del movimiento-, él está en la cama y la cámara se mueve, y la cama se levanta, un velador se desplaza, una escultura se mueve, como para decirnos que aquí el sistema de relaciones entre los elementos espaciales está alterado por una tensión de flujo. Y después llegamos a un capítulo de Ruiz, que son las últimas películas, *Misterios de Lisboa*, la serie *La Recta Provincia*, donde la fluidez del universo es una fluidez que está mediada -y a lo mejor tiene que ver ya con su conciencia de muerte- por una especie de régimen de polaridades luminosas. *Misterios de Lisboa* es una película que está llena de sombras y de luces radicales, donde los personajes entran y salen de la luz. En *La Recta Provincia*, la Bélgica Castro, la Ignacia Agüero y otros personajes buscan encontrar por Chile las osamentas de alguien de quien tienen un hueso convertido en flauta y quieren restituirlo para darle cristiana sepultura; en el intertanto se van encontrando con diablos, con diablesas, con la Virgen María, con niños mártires y van apareciendo estos cantores y estos diálogos con filósofos griegos, una cosa bien disparatada. Esas entradas y salidas del mundo metafísico son transiciones entre estadios de realidad, entradas y salidas de la muerte que se dan, objetivamente, como entradas y salidas de la luz. Él ha ensayado siempre, con distintos elementos dominantes, espaciales, lingüísticos o fotográficos, una tesis sobre el universo, como un sistema en metamorfosis. Pero el cine más bien ha propuesto estructuras rígidas unidimensionales, lineales, causales... entonces, naturalmente, Ruiz es un sujeto que está tensionando ese paradigma.

**¿Hay, a tu juicio, una literatura deliberadamente audiovisual?**

Desde la novela francesa realista decimonónica y esa obsesión descriptiva, minuciosa, de ambientes y de caracteres, o un asedio cinematográfico. Y es tan sensible para una generación esa relación entre Flaubert, Balzac, y todos ellos y el cine, a comienzos ya del siglo XX, cuando éste desarrolla estructuras narrativas más complejas, una especie de subordinación a la literatura. Y, en ese caso, claro, si pensamos en las prácticas desde fines del siglo XIX en adelante, como las caracterizaciones concretas, descriptivas, de sujetos, por ejemplo, en John Dos Passos o Faulkner, en gente que se metió derechamente en el cine, figuras de elipsis también en el régimen de lo cinematográfico, transiciones a imágenes, a planos subjetivos, donde hay construcciones visuales muy en el orden de los primeros planos, del plano detalle, de la panorámica, del desplazamiento; un intercambio sostenido de estructuras narrativas.

(Extracto de la entrevista concedida por Pablo Corro al programa radial *Barco de Papel*).

*Destierro Nemoroso*

Había un bosque al que pertenecía, pero he sido desterrada  
 Al menos he podido conservar algunas aves que trinaban en mis ramas  
 Son aves tristes, porque las confinaron al vuelo confuso  
 Y, al no saber cómo viven los expatriados hacia la realidad,  
 Me han expulsado después de 2.000 años de cuidar musgos, animales y hiedras  
 Fui descortezada, y encontraron en mis hojas Los escritos de las historias que en mi mutismo atesoraba  
 Fui deshojada para que no contara los secretos  
 Fui desraizada para no volver a encontrar el camino  
 Me transformé en la materia para crear a esta mujer tan callada,  
 Pero que aún conserva todos los trinos  
 Veo las frondosidades sin rumbo crecer entre mis sentimientos  
 Pero tampoco las aves conocen el camino.

*Destierro Pelágico*

Me han expulsado del mar después de 2.000 años de guiar las olas  
 Y los recorridos del agua entre los cuerpos de los ahogados.  
 He sido arrojada a la arena. Rocas pequeñas se encustraron en mi piel,  
 Estampándome la marca de los expatriados.  
 Ni los corales, ni la espuma, intercedieron  
 “No hay lugar para otro naufragio”, gritaron todas las algas.  
 Me quitaron las brisas que se alojaban en mis brazos  
 Y los peces diminutos que se alimentaban de mis despojos  
 “No hay lugar para otro naufragio”, gritaron todas las caracolas  
 Quedé muerta en un arrecife, quedé muerta en un bajío  
 Llegué muerta y seca a la costa. Volví la vista al mar, pero lo escuché bramar:  
 “No hay lugar para otro naufragio”  
 Ahora, en la realidad, ¿Soy también un naufragio?

*Destierro Alígero*

Me han desterrado del viento, había perdido las alas  
 Aún estaba en vuelo, pero las corrientes despreciaron mis aleteos profanos  
 “Sin alas, volar es obsceno”, gritaron, agitando mis cabellos.  
 Me condenaron a no mover las hojas de los árboles  
 No será parte del otoño y las hojas olvidarán mis manos  
 No me imbricaré en la niebla  
 No cantaré en las crisálidas; ninguna mariposa será ayudada por mí en sus vuelos  
 Ninguna flor caerá aún delicada al mecerla; sólo las observaré maltratadas  
 Me han desterrado, después de 2.000 años de trinar con el viento  
 Me han desterrado, porque era una foránea donde sólo se persigue el aire,  
 Y las ventiscas mueren suicidas en las ramas de cualquier sauce.  
 Me han desterrado, porque sin alas moriría y perseguiría sólo las ensoñaciones.



*Destierro Pluvial*

Me han desterrado de la lluvia  
 Después de 2.000 años de confortar la tierra  
 Ninguna semilla despertó con mis riegos,  
 Excepto las de hierbas cenagosas que cubrieron, endrinas, el suelo  
 La melancólica no se alegró con mi caída  
 El muerto no sintió la vida crecer sobre él  
 Nadie olió las campánulas brotar  
 La soñadora no encontró las sirenas en los charcos  
 Por siempre me mantendrían en el desierto  
 Pero del desierto también me han desterrado  
 La arena no soportó que la refrescara con lágrimas  
 Los lagartos, iracundos con mis desdenes,  
 Llamaron a las víboras a morder mis manos.  
 Nadie tuvo compasión, nadie: ni en el mar, ni en el bosque  
 Sin patria, sin pertenencia, he llegado a la realidad,  
 Donde soy un tronco deshojado, un naufragio sin calar,  
 Una ventisca sin alas y una gota aislada.

**V. Azoré (1996)**

*Director: David Hevia*  
 La invitación está extendida a todos quienes quieran participar como corresponsales de Alerce en Simpson 7, planteando ideas, comunicando noticias y enviando textos al correo electrónico [alerce@sech.cl](mailto:alerce@sech.cl)  
 Página web: [www.sech.cl](http://www.sech.cl)  
 Encuéntranos en Facebook y Twitter

**LIBROS DE 2014**

Como jurado de un concurso literario, leí gran parte de los libros publicados durante el año 2014. Ciento tres (103) ejemplares conformados por cuentos, novelas, dramas y poesía. Todos ellos publicados por editoriales nacionales, (cuarenta en total) grandes, medianas y pequeñas, como: Sudamericana (1), Planeta (1), Universitaria (1), Random House (2), Alfaguara (2), Forja (16), Catalonia (1), Ceibo (12), Ril (15), Mago (7), Chancacazo (5), LOM (2), Cuneta (2), Altamira (1), Mosquito (1), Sherezada (1), Tajamar (4), Das Kapital (1), Altazor (3), Pehuén (1), Contragolpe (1), Sangría (2), Alquimia (3), Cuarto Propio (2), Tácitas (1), Verbum (1), Lolita (1), Origo (1), Chiwanku (1), Suma (1), Signo (1), Segundo Antares (1), Prisa (1), Librodementira (2), Fértil Provincia (1), La Pollera (1), Ajiaco (1), Libros Pascal Ltda. (1), Ediciones Orlando Ltda. (1), Ocho Libros Editores (1).

Impresiona la cantidad de libros que se publican en el país durante el año y la cantidad de editoriales involucradas en el negocio de los libros, sobre todo, cuando las encuestas y estudios parecen indicar que el nivel de lectura nacional es bajo y pobre. ¿Es esto rentable? ¿Ganan o pierden plata las editoriales? ¿Quiénes costean estos gastos? Muchos de estos títulos ni siquiera están en los escaparates de las grandes librerías, menos aún, son merecedoras de un artículo de la crítica medial. Sus autores resultan absolutamente desconocidos para la media de los lectores. Salvo, por supuesto, los títulos y autores de las grandes editoriales, como *Random House* con “*La Edad del Perro*”, de Leonardo Sanhueza, y “*Swingers*” de Jaime Coger; *Catalonia* con “*Lanza Internacional*” de Eduardo Labarca; *Sudamericana* con “*Detrás del muro*” de Roberto Ampuero; *Planeta* con “*Cuentos para ir a la cama*”. Estos textos, además, han ocupado los primeros lugares de venta durante semanas y meses, según la encuesta que semanalmente publica “*Artes y Letras*” de *El Mercurio*. En el extremo opuesto se encuentran editoriales, libros y autores como “*Chiwanku Ediciones*”, con Juan Carlos Mamani y sus “*Cuentos sobre el tiwula*”; Ediciones y Producciones Orlando Ltda., con “*Sin instrumentos navego en un océano inmenso sentado en la chata de Colón*”.

Uno de los aciertos de esta profusión de publicaciones es la reedición de obras clásicas como “*Noche de Reyes*” de W. Shakespeare, por Universitaria; “*En la luna*” de V. Huidobro, por Mago; “*Pasión y muerte del cura Deusto*”, de Augusto D’Halmar, por Mago editores; “*13 cuentos prohibidos para depresivos*”, una antología con cuentos de Baroja, Chejov, Daudet, Gogol, Kafka, London, Maupassant, Poe, Wilde y otros, por RIL editores;

“*Hamlet*” de William Shakespeare, (traducción de Raúl Zurita), por Ediciones Tácitas; “*El Río*”, de Alfredo Gómez Morel, por Tajamar Editores; dos novelas de Juan Agustín Palazuelos, uno de los autores emblemáticos de la Generación de los Novísimos: “*Según el orden del tiempo*” y “*Muy temprano para Santiago*”, por Editorial Cuneta; “*El Socio*” de Jenaro Prieto, por editorial Origo, en una hermosa edición ilustrada.

En estas ediciones del 2014, encontramos ciertas tendencias temáticas. Por ejemplo, obras de ciencia ficción, con seres esperpénticos, zombies o entes extraterrestres que se convierten en una amenaza o salvación para los humanos. Objetos, aparentemente inocuos de carácter mágico, ocultas verdades esotéricas, todo ello instalado ingeniosamente en nuestro territorio nacional y en ciudades específicas. También personajes y ambientes ubicados en espacios paralelos al nuestro o en tiempos anteriores al de la historia, con armamentos, paisajes y luchas contra el mal. Ejemplo de ellas son “*Diabolus in Anima*”, de Marcia Muñoz; “*Emilio de Castbaleón, el arquero sin suerte*” de Daniel Leal; “*Fantasmas del sur*” de Jorge Muñoz; “*Evento Z. Zombies en Valparaíso*” de Martín Muñoz; “*El Martillo de los brujos*” de Sebastián Jorquera. Otra temática es el amor sexual, el erotismo. Se inscriben en esta tendencia obras como “*Cuentos para ir a la cama*” de varias autoras, la mayoría conocidas por sus actividades como actrices o animadoras de televisión; “*Cuerpos*”, cuentos de Jorge Guzmán; “*Deseable mujer de tu prójimo*” de Claudio Rojas; “*De úteros y copas*”, cuentos de Loreto Jara; “*Enciclopedia del amor en los tiempos del porno*” de Josefina Ruiz-Tagle y Lucía Egaña Rojas. Hay novelas que relatan sucesos policiales, culturales o políticos ampliamente conocidos en el país, como: “*Fuimos a Bombardear Croacia*” de Julio Carrasco; “*Desaparecidos en Concepción*” (caso Matute) de Carlos Basso, “*La mujer metralleta*”, de Tomás Henríquez Murgas. También, como ya es tradicional, aparecen obras que relatan mitos, leyendas y fábulas del centro y sur del país. “*Mitos y leyendas de la Patagonia*”; “*Cuentos sobre Tiwula. Antología sobre el zorro aymara*”. “*Cristina, sueños de bordemar*”, de Luis Torres Ojeda.

En este amplio panorama de la literatura nacional, hay autores que revelan sus primeras armas en la creación literaria con obras de cierta ingenuidad de forma y fondo, aún inmaduras. Otros, mantienen el alto nivel literario ya conocido y con buenas acogidas por la crítica y los lectores. Autores como Poli Délano, Ramón Díaz Eterovic, Jaime Collyer, Jorge Guzmán, Virginia Vidal, Pablo Simonetti, Juan Agustín Palazuelos, Eduardo Labarca, Pía Barros, Francisco Rivas, Lilian Elphick, Leonardo Sanhueza. Y, finalmente, encontramos autores que destacan por trabajos novedosos de prosa y contenidos y que, sin embargo, permanecen desconocidos por la masa de lectores y por la crítica de los medios. Entre estos hay que mencionar a Matías Correa “*Autoayuda*”; Alberto Aguilar: “*La caja vacía*”; Aníbal Ricci: “*Siempre me roban el reloj*”; Claudio Rojas: “*Deseable mujer de tu prójimo*”, Juan Pablo Rozas: “*Lungue*”; María Eugenia Lorenzini: “*Después de ayer*”; Teodoro Elssaca: “*Fuego contra Hielo*”; Franco Scianca: “*Jauría*”; Alicia Fenieux: “*Futuro Imperfecto*”; Sebastián Jorquera: “*El Martillo de los brujos*”; Betina Keizman: “*Los Restos*”, entre otros.

Terminemos este comentario con una reseña de Antonio Skármeta sobre el libro de Teodoro Elssaca “*Fuego contra hielo*”, que comparto plenamente. “*Estos cuentos hacían falta. Tienen el perfume instantáneo del relato árabe, la fusión inquietante entre la sofisticación del mundo cultural y la naturaleza impenetrable llena de llamados místicos. Elssaca tiene la libertad narrativa propia del artista visual: detecta la imagen bella y la amplía en logradadas síntesis sin ripio. El albatros con una argolla oxidada de Estambul, reaparece años después en la bahía de Valparaíso. Arte y naturaleza se funden en un virtuoso, breve latigazo. Así los paisajes del remoto sur de Chile son pinturas de Constable, la misteriosa tejedora de sueños emerge de Botticelli, las ansiedades de los antropólogos tras las huellas del pasado perdido, se actualizan en una realidad terrible y evocan el magnífico cuento ‘La noche boca arriba’, de Cortázar. Un hábil guiño a Pierre Loti, estos relatos de corta extensión, pero de larga huella*”.

**Rolando Rojo**

*Integran el Directorio de la Sech Victor Sáez (presidente), Carmen Berenguer, Roberto Rivera, Guillermo Martínez, Horacio Eloy, Marina Latorre, Edmundo Herrera, Ximena Troncoso, Juan Pablo Sutherland, Alfredo Lavergne y David Hevia. Sede central: Almirante Simpson 7, Providencia. Teléfono: (2) 2634 78 34. Email: [contacto@sech.cl](mailto:contacto@sech.cl)*