laFuga

Notas, recuerdos y secuencias de cosas vistas. Extractos del “Diario”

(Edición a cargo de Bruno Cuneo y Érik Bullot)

Por Ruben García López

Director: Raúl Ruiz
Año: 2025
País: Chile
Editorial: Ediciones UDP

Tags | **Cine de autor | autobiografía | Poética | Estudios de cine (formales) | Chile | Francia**

Rubén García López (1978). Cineasta, docente e investigador cinematográfico, ha publicado en Trafic, Transit, El Agente Cine o L´Atalante entre otros medios, además de ediciones en DVD de la casa Intermedio o su propio blog, Marginalia– La Vida Crónica. Es coordinador de los libros Paulino Viota. El orden del laberinto (Shangrila, 2015) y La herencia del cine (Ediciones Asimétricas, 2020), antología de escritos de Paulino Viota. Actualmente, imparte la enseñanza de Análisis Fílmico en el Magister en Cine y Artes Audiovisuales de la Universidad de Valparaíso.

“¿Puede el olvido ser una emoción? En todo caso hay emociones fuertes que emergen de mundos olvidados” (14/07/03). Cineasta memorioso, aunque a veces lo parezca Raúl Ruiz no poseía una memoria absoluta. «¿Qué olvida el que olvida? Esqueleto de recuerdos. Esqueleto y esquema. Memoria como transcurso. La música como recuerdo y como olvido. Se pueden imaginar “transrecuerdos” que se nutren de olvidos. El campo, el territorio del olvido, está entrecruzado con el del recuerdo» (15/07/03). La memoria ruiciana conlleva la conciencia de lo que no se encuentra en ella, tanto como la de su posible falsedad, confusión con los sueños, con la zona de sombra de toda conciencia. ¿No está en la raíz del proyecto ruiciano la posibilidad de que lo secreto, lo invisible, generen efectos singulares, creen emociones desconocidas? La “película secreta” sería esa película-1 olvidada por la película-2 pero allí de todos modos, el filme tejido de recuerdos trabajado por otro tejido de olvido, presencias entretejidas con ausencias, tapices enhebrados con tantos hilos visibles como invisibles: si el arte se parece a la vida, es por su producción constante de olvido, realidades invisibles, materia (sin ofender) negativa.

¿Por qué querría alguien interesado por el olvido escribir un diario? Ruiz dirá que “me sirve como ayudamemoria” (9/04/00) pero acaso podríamos encontrar la “motivación profunda” (27/08/97) por la que él mismo se pregunta en lo contrario. «Hace una semana Valeria preguntó de repente: “¿Para qué se hace un diario íntimo?, ¿para releerlo?, ¿para publicarlo?”. En el fondo estaba preguntando: ¿para qué escribir? Y, más allá de ello, ¿para qué la cultura, la memoria?» (22/12/02). Podemos “recordar” la denuncia socrática de la escritura e hipotetizar el diario ruiciano como método para multiplicar el olvido, y de hecho es fácil concluir su lectura (y me remito aquí a las más de mil páginas de la edición primera a cargo de Bruno Cuneo, publicada en 2017 y ya agotada) con la inquietante sensación de que uno sabe tanto de Ruiz como cuando empezó.

Otro aspecto es que “todo diario es una confesión, aunque no diga nada, porque el no decir da más la impresión de ocultamiento. Crea presunción de delito” (11/11/97). El truco en ambos casos es que estos diarios se aproximan más al cuaderno de notas, la agenda, el carnet al modo Ozu (incluso al curioso anti-diario de Juan Marsé), que a un diario íntimo como el de Luis Oyarzún, de cuya lectura deja cuenta en una anotación. La velocidad de creación ruiciana (y de vida, aunque impresiona la sensación de tranquilidad constante, de calma que solo pareciera temblar ante la constante anticipación de la muerte) deja su impronta en estas páginas, y más aún de esta antología de las mismas a cargo de Erik Bullot y el mismo Cuneo, que reduce las ya nombradas (aunque recordemos

que aquella edición podaba un total más amplio) a menos de doscientas. Una sola anotación puede aglutinar de todo, y esa es la gracia del formato: recetas de cocina, notas de lectura, proyectos, conversaciones, elucubraciones teóricas, y lo que sea. ¿No carece al fin y al cabo todo diario de "conflicto central"? Si hay un "discurso principal, más bien decurso" (4/10/03) será por casualidad, y más bien facilón: la certeza de la muerte, de la vejez, del trabajo… nada tan potente como para imponerse sobre los libros, los almuerzos, las botellas de vino, los aeropuertos, los amigos y enemigos, la crisis o no del cine, los viajes. Y sin embargo, sí hay un aspecto en que acaso esta "automoribundia" como diría Gómez de la Serna (de constat de mort lo tildará Ruiz), se ejerce como tal, un "estilo" del diario ruiciano que, haciéndose cargo de la premura, del proceso de escritura como uno que nada tiene que ver con el reposo meditativo, construye un diario rutinario a fuer de frenético, monótono a fuer de variado.

"Ambigüedad del diario. En mi caso prefiero bitácora. Dar cuenta de los hechos en bruto y con una cierta frialdad, para que la acumulación se cargue de patetismo" (29/04/98). Ruiz posee una voluntad de estilo que, si no determina enteramente la escritura de los cuadernos, sí la reflexiona, la medita y sitúa. Leyendo al citado Oyarzún, Ruiz afirma su «convicción de que hay que preservar un tono "sin cualidades". Algo que hermana todos los diarios que he leído es "el gusto a poco". No hay tiempo para explayarse y está el deber de realidad» (11/06/95). La afirmación explica la escritura diarística de Ruiz pero hay que constatar que esto en nada la hermana a la de Oyarzún, modelo del momento escritural como sincronización entre la vida personal y el ritmo de la naturaleza, la creación y la percepción, la materia y la emoción.

Ruiz no está ni ahí con el éxtasis, y menos aún la estasis, de Oyarzún. En sus manos el diario es al contrario una operación de aplanamiento, de neutralización, como si se debiera pagar un precio por estructura tan simplona como la cronológica: "está la magia de los hechos que tuvieron lugar, magia en que la huella que dejaron en un diario es uniforme. Fascinación de esa casi inexistencia hecha trizas por la omnipresencia de la cronología" (27/11/97). Aunque también diga que el diario concede a la errancia la apariencia de viaje, indagación, búsqueda (9/04/00), no parece hacerse demasiadas ilusiones al respecto; el mayor viaje, acaso, sea el que acaba convirtiendo al diarista en personaje nebuloso (22/04/96), y el efecto positivo, también acaso, el corporal: ejercitar la escritura a mano, desarrollar la caligrafía, "eliminar un ligero temblor entre el pulgar y el índice de la mano derecha" (27/08/97). El diario como gimnasia.

Ruiz inicia esta escritura, que ya no abandonará hasta su muerte, el 21 de noviembre de 1993, ocupado en la producción de Fado mayor y menor (1994) a la cual declara sentir como su primera película o cuando menos continuación de La maleta, numerada como primera pero todavía entonces inacabada (buena prueba del privilegio concedido por el cineasta al rodaje sobre el montaje). La antología evidencia el ánimo retrospectivo, recapitulador de estos inicios en la práctica diarística. Ruiz evoca su primer rodaje, sus inicios como escritor becado a los diecinueve años, constata las transformaciones de su medio.

Por ejemplo: "El cine ya tuvo lugar". Esta frase, escrita el 4 de diciembre de 1993, aparece en la página 40 de la edición original mientras, en la presente antología, lo hace en la 14, a cuatro de iniciado el diario propiamente dicho. Sentimiento de hallarse fuera de época que, al pasar de más de mil páginas a apenas doscientas, se convierte en rasgo dominante, casi omnipresente de la obra y el "personaje". El efecto-antología dota al espíritu más crónico que cronista, aplanador de la variada experiencia por ejercicio de un ritmo reiterativo y monótono, de una sincronía mayor con el flujo de melancolía, tristeza y anticipación de la muerte que en la edición original coexistía con una abrumadora cantidad de elementos; efecto que por ello supondría en cierto sentido la instalación de ese "conflicto central" del que el diario supone per se negación. Pero no se busque condena en esta afirmación: la antología aprieta, pero no ahoga, y aunque a la unificación de párrafos que constituye el más discutible criterio de la edición de 2017 haya que sumar aquí la poda (no informada, y como en aquel caso tampoco indicada textualmente) del interior de las entradas escogidas, la variedad de temas y observaciones sigue siendo abrumadora: un diario hiperactivo, excesivo, desordenado, caprichoso, amplio, variado, extremadamente culto y abundante en citas y reutilización de los referentes más variados; emocionante también (16/06/08), divertido y reflexivo; con nada de sexo (una sola referencia personal, muy al inicio, ausente en esta selección) y bastante maledicente, hacia Chile sobre todo.

El Ruiz de esta antología es todo esto, pero melancolía y cine no solo dominan sino que van juntos, son casi lo mismo. Por mucho que el autor no se ahorre observaciones displicentes sobre el socialismo, la izquierda, el periodo de la Unidad Popular, etc., es evidente la tristeza ante la progresiva desaparición de proyectos estéticos concebidos como lucha contra los modelos hegemónicos, cada vez más unificados además por el hollywoodiense. Ejemplos: “Nada queda del entusiasmo de los años 60 por la remoción de un cine anquilosado” (3/11/97); en un debate sobre el fin del cine a comienzos de la era digital, denuncia de que el problema central es que “finalmente todo es posible y que nadie tiene ganas de nada” (25/01/02). Soledad de Ruiz, aún resistente en 2008 contra ese cine “Unesco-Benetton” (29/07/08) con que el cine “independiente” trataba de reivindicarse contra la asfixia de la distribución internacional; sentimiento de irrelevancia ante las salas vacías y los rechazos de festivales, inesperadamente roto por el éxito de Misterios de Lisboa (2010) y la emoción generada por un cuaderno de agradecimiento del equipo de La noche de enfrente (2011), que no obstante también lo es de despedida. Antología que aquilata la impresión de un Ruiz “cenizo” que a los 52 años manifiesta su «impresión de volver a empezar, pero también terror de estar “recogiendo rastros” antes de morir» (7/01/94) pero que, mediante el ritmo de una escritura renuente a la detención y el reposo, pasa en un chasquido de la anticipación de la noche a la elucubración poética, la reflexión teórica o las “simulaciones conceptuales”, en suma, constancia de un artista furibundamente vivo que supo como pocos sumar a su causa todas las potencias creativas de la muerte.

Como citar: García López, R. (2026). Notas, recuerdos y secuencias de cosas vistas. Extractos del “Diario”, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-10-30] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/notas-recuerdos-y-secuencias-de-cosas-vistas-extractos-del-diario/1278