

Guillermo Arriaga,

entre la destreza y el prodigio

POR EDUARDO BERNAL GÓMEZ

I. LA ESCRITURA DE LAS PALABRAS PROPIAS

EN UNO DE SUS ARTÍCULOS periodísticos, Virginia Wolf describía su fascinación por dos inventos contrarios que a inicios del siglo XX prometían marcar el futuro pensamiento contemporáneo. Por un lado, ella veía en la invención del aeroplano un instrumento que permitía mirar al hombre desde donde nunca antes había sido visto: desde una extrema lejanía y, paradójicamente, al cine como un dispositivo, igualmente insólito, que permitía mirar el hombre desde una extrema cercanía.

A mí me llama la atención no sólo la carga poética que encierra el comentario sino que éste haya sido hecho, precisamente, por una escritora. Por una escritora que probablemente nunca imaginó que su trabajo literario sería más del interés de los cineastas que de los aviadores. Y claro, es que la literatura es de, un cierto modo, el insumo principal de algunas vertientes cinematográficas actuales.

Aunque el trabajo del escritor, en tanto constructor de historias, es una tarea compleja y difícil de desenmarañar —especialmente para aquellos que hemos construido lazos con la literatura solamente desde el punto de vista del lector—, sí es posible identificar con claridad que los relatos, una vez escindidos de su autor, pueden ser vistos como en un estado puro de potencia y que por un efecto del deseo subjetivo, éstos pueden transformarse en una auténtica experiencia de ser en otro, de sentir en otro y de imaginar en otro.

El pasaje del libro que cuenta la historia de un hombre que secretamente entierra un revólver en una maceta sólo para silenciar su locura ante los demás, atraviesa la mente del lector con la misma rapidez y precisión de la bala suicida mientras es

leído. Desde esta perspectiva, podría decirse entonces que en el sistema autor-obra-lector se genera una relación recursiva que propone la creación de un espacio de creencia: cuando el Otro se sacrifica en mi lugar, *yo me sacrifico en lugar del Otro*, cuando el otro actúa por mí, *yo actúo en lugar del Otro*; cuando el Otro goza por mí, *yo gozo en lugar del Otro*.

La eficacia de esta operación de sustitución radica en una suerte de reversión especular que demanda al lector ofrecer en juego irrestricto su contenido más íntimo, incluyendo sus sueños y ansiedades; y al escritor, todas sus habilidades para traducir la lengua dolorosa y misteriosa del mundo en palabras suyas: el eterno juego de intentar representar lo irrepresentable, de nombrar lo innombrable. A decir de Hernando Téllez, escribir es un oficio y un milagro, una iluminación y una pericia

II. GUILLERMO ARRIAGA DE SU PUÑO Y LETRA

Guillermo Arriaga es un escritor que ha desarrollado un trabajo artístico perfectamente calibrado entre la destreza y el prodigio. Sabemos, de su propio puño y letra, que nació el trece de marzo de 1958 en la Ciudad de México; que es hijo de Carlos y de Amelia, esposo de Maru, padre de Mariana y Santiago, hermano de Patricia, Carlos y Jorge, y tío de Alan; que ha escrito tres novelas: *Escuadrón guillotina*, *Un dulce olor a muerte* y *El búfalo de la noche*, y que también ha escrito un libro de cuentos: *Retorno 201*. También sabemos que él es el autor de los guiones de las películas *Amores perros*, *21 gramos* y *Babel*, que han sido llevadas al celuloide en mancuerna con Alejandro González Iñárritu; la primera ganó el Gran Premio de la Semana Internacional de la Crítica en el Festival de Cannes y también el Premio BAFTA; la segunda ha sido nominada en varias categorías, entre ellas por el mejor guión; y la tercera es todavía un espacio de espera que esperamos desesperadamente.

Por otro lado, la prensa internacional nos hizo saber recientemente que él ganó el premio al mejor guión en el pasado Festival de Cannes con la película *Los tres entierros de Melquiádes Estrada*, dirigida por Tommy Lee Jones.

Le gusta la cacería, el box, el basquetbol, el fútbol; también le gustan el desierto, las arañas, los coyotes, el cine, los perros grandes, los gansos salvajes, los jabalíes, las liebres y todos los animales que caza. No le gusta el golf, la selva, los perros enanos, los gatos, el teatro y los antros. Le gustan los moteles de paso, las carreteras largas e interminables, los cactus y las palmeras. No le gustan las carreteras con curvas, ni las plantas exuberantes y muy verdes, ni los restaurantes de comida rápida.

Le gustan Faulkner, Borges, Shakespeare, Rulfo, Cormac McCarthy, Hemingway, Pío Baroja, Martín Luis Guzmán, Eugenio Montejó, Sam Shepard, Kerouac,

Benjamín Prado, los poemas de Bukowski, Hernando Téllez y Eusebio Ruvalcaba.

No le gustan Severo Sarduy, Lezama Lima, ni los poetas *nice* que usan las palabras como si fueran caramelos de colores. Tampoco le gustan aquellas novelas en cuya contraportada se anuncia: "en esta novela el lenguaje es el protagonista". Le parece una pérdida de tiempo.

III. GUILLERMO ARRIAGA Y EL FANTASMA DEL TIEMPO

Gilles Deleuze sugiere que la diferencia entre el cine entendido como movimiento y el cine entendido como tiempo se puede establecer al desplazar la pregunta implícita del cine movimiento: ¿qué va a pasar?, por la pregunta obligada del cine como tiempo: ¿qué pasó?

De este modo, se infiere que el cine movimiento se mueve bajo los registros de la expectativa de la diversión que implica la curiosidad y el placer como artificios para descubrir la trama esperada; mientras que el cine como tiempo surge de la necesidad de cubrir la fisura que se crea ante la falta constitutiva de una historia pura y dura. Así se crea la necesidad de conocimiento ante la angustia de lo desconocido.

El mejor ejemplo de esto, sin duda, podrían ser las historias de Guillermo Arriaga, tramas que muy lejos de proponer un registro de un hecho "real" nos confrontan con la incertidumbre de un trauma que exige el tejido de un mundo que, más allá de un pequeño cuento, se constituye como una forma de conocimiento que hace posible la transformación del trauma en saber y de la angustia en creación de sentido.

Pero, qué significa que el cine pase de la fascinación por el espectáculo del movimiento a la constitución del tiempo como materia prima de la vida. Más allá de modelos teóricos, resulta fácil imaginar que actualmente el cine es tanto pensamiento como acontecimiento; y más bien, que su presencia dentro del imaginario colectivo ha devenido de suceso externo a propiedad interna de los sujetos, en herramienta virtual para la construcción de mundos por el sujeto contemporáneo.

Cuando pensamos en cine, irremediablemente imaginamos siempre desde nuestros propios acontecimientos vividos frente a las pantallas; es decir, que nuestra experiencia es un filtro imprescindible que utilizamos para la imagen a la que nos enfrentamos; sólo así me puedo explicar que nuestras incertidumbres se transformen en imágenes referenciadas a los miedos de los personajes de Hitchcock, Kubrick, Lynch o bien Arriaga. Sin embargo, en un sentido inverso ellos han contribuido a que por una suerte de efecto *boomerang*, la intensidad de nuestras vivencias cotidianas dependa también de la intensidad del cine que somos capaces de ver. Por lo tanto, el cine y sus historias han pasado de ser suceso ajeno ante nuestros

ojos a vivencia propia desde nuestro pensamiento. El cine ha reformado nuestra vocación de espectadores en convicción de creadores.

Slavoj Žižek señala que nuestra realidad se presenta en una cualidad "fantasmática" y que por lo tanto el cine es la construcción de fantasmas más representativa del mundo actual, por ello este autor estudia al cine como el imaginario que mejor representa la idea de sujeto contemporáneo, el cine como el gran fantasma de las sociedades posmodernas. De entre esos fantasmas que el cine recrea, el tiempo es, quizá, la materia inexistente que mejor trabaja Guillermo Arriaga.

Sus historias no retoman un tiempo clásico, constreñido en un antes y un después; en sus guiones el fantasma del tiempo es traspasado, y si bien no hay certeza sobre lo que es el tiempo, el cine de Arriaga asume que éste sólo puede ser inventado, y lo inventa por fragmentos, de atrás hacia delante, de las sensaciones hasta los delirios, de la emotividad hacia el conocimiento, sin pasar por los sentimentalismos, de modo que al final de una de sus historias uno podría decir que, sin haberlo entendido todo, seguramente sabemos más.

Ver y leer son siempre una oportunidad.

"...porque el estilo es un oficio y un milagro, una iluminación y una pericia."

HERNANDO TÉLLEZ.

Amantes

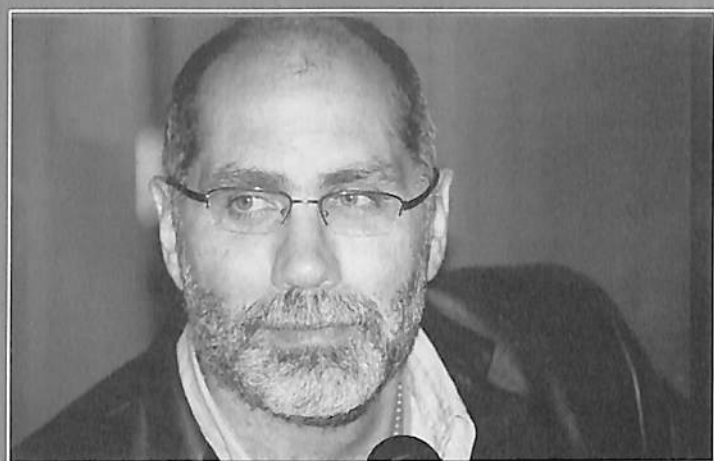
Ya no tendrían dos muertes. No iban a separarse.
Desnudos, asombrados, sus cuerpos se tendían
como hileras de luces en un largo aeropuerto
donde algo iba a llegar desde muy lejos,
no demasiado tarde.

EUGENIO MONTEJO

La muerte no tiene pasado

Cuando no existen respuestas lo mejor es inventarlas. Cuando los hechos no bastan, hay que recurrir a la imaginación. Sin embargo, el silencio de la muerte sólo existe para los vivos. Son los que quedan de este lado del más allá quienes parecen sentir la imperiosa necesidad de cubrir, o al menos atenuar, ese hermético vacío que deja tras de sí la muerte, esa inmovilidad como ultraterrena que sucede al disparo, la copa de veneno o la caída al vacío.

BENJAMÍN PRADO.



Guillermo Arriaga...



*desde la lente de
Margarita Monroy Herrera*