



YENNY CÁCERES

LOS AÑOS CHILENOS DE RAÚL RUIZ

Catalonia

udp Escuela de Periodismo

YENNY CÁCERES

LOS AÑOS CHILENOS DE RAÚL RUIZ

Cáceres, Yenny

Los años chilenos de Raúl Ruiz / Yenny Cáceres

Santiago de Chile: Catalonia, Periodismo UDP, 2019

ISBN: 978-956-324-735-0

ISBN Digital: 978-956-324-745-9

PERIODISMO

CH 070.4

Este libro forma parte de la colección de periodismo de investigación desarrollada al alero del Centro de Investigación y Publicaciones (CIP) de la Facultad de Comunicación y Letras UDP.

Dirección Editorial: Arturo Infante Reñasco

Coordinación editorial: Andrea Insunza

Edición: Patricio de la Paz

Diseño y diagramación: [Sebastián Valdebenito M.](#)

Diseño de portada: Trinidad Justiniano

Fotografía de portada: Armindo Cardoso, archivo Biblioteca Nacional



Este libro contó con el apoyo del Fondo de Fomento del Libro y la Lectura, en su línea de Creación.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, en todo o en parte, ni registrada o transmitida por sistema alguno de recuperación de información, en ninguna forma o medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por

fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo, por escrito, de la editorial.

Primera edición: septiembre 2019

ISBN: 978-956-324-735-0

ISBN Digital: 978-956-324-745-9

Registro de Propiedad Intelectual: N° A-307803

© Yenny Cáceres, 2019

© Catalonia Ltda., 2019

Santa Isabel 1235, Providencia

Santiago de Chile

www.catalonia.cl - [@catalonialibros](https://www.instagram.com/catalonialibros)

www.cip.udp.cl/investigacion - [@cip_udp](https://www.instagram.com/cip_udp)

Índice de contenido

[Portada](#)

[Créditos](#)

[Índice](#)

[Prólogo: El joven Raúl | Por Gonzalo Maza](#)

[Introducción: Un país perdido](#)

[1. La vida comienza en Concepción](#)

[2 “Chile nunca se va a aceptar como el país racista que es”](#)

[3. Los tigres andan en micro](#)

[4. La revolución filmada](#)

[5. Un oscuro militante de izquierda](#)

[6. Poetas salvajes](#)

[7 “En la UP todos andaban con Ritalín”](#)

[8. Chile es una teleserie](#)

[9. El doble exilio](#)

[Epílogo: “Chile me duele menos que un lumbago”](#)

[Filmografía](#)

[Notas](#)

Para Andrés, que también partió en Concepción.

Para Pedro, por las horas robadas.

“Lo chileno no se pierde ni con una romería a Lourdes”.

Raúl Ruiz

PRÓLOGO: EL JOVEN RAÚL

Por Gonzalo Maza

Hay pocos personajes más misteriosos en la historia de nuestro cine que Raúl Ruiz. Digo esto porque una de las características más atractivas y seductoras de su personalidad, para quienes lo conocieron desde muy temprana edad, fue la sensación de estar frente a un completo enigma.

Pero las palabras *misterio* y *enigma* no parecen hacerle justicia a Ruiz. Solo en parte. Solo al comienzo. O, si se quiere, solo al final y en su totalidad. No hay que recorrer mucho entre los testimonios de quienes lo conocieron para estar de acuerdo en que conocer a Raúl Ruiz fue una experiencia transformadora, pero no desde su elocuencia ni pedagogía, sino que desde su pura presencia. Tenerlo cerca o hablar con él era como estar asomándose a una especie de portal de la historia de la humanidad en el que, en lugar de respuestas, uno solo podía encontrarse con más preguntas: el gran catálogo de preguntas que se han hecho todas las personas y todas las culturas y civilizaciones y comunidades y artistas y escritores a través de todos los tiempos. Uno podría decir que conversar con Ruiz, o trabajar con él, era como jugar ajedrez con Borges. Pero con una copita de vino y con repentinos cagaderos de risa.

Recuerdo que la primera vez que conocí a Raúl Ruiz fue precisamente con Yenny Cáceres, en Buenos Aires. Fue en una de las versiones de Bafici en el que se hicieron retrospectivas parciales de su obra. Debe haber sido en el 2004. Yenny y yo éramos parte de la audiencia de una sala

del Teatro San Martín donde no cabía un alfiler (cómo admiraremos siempre la cinefilia porteña). Yo me había vuelto ruicano en Austin, Texas, en 1999, cuando revolvía la biblioteca de mi universidad buscando VHS de sus películas y las veía boquiabierto. La posibilidad de ver más de ellas me parecía una aventura como las de *La isla del tesoro*: si había que viajar a otros países o hacerse amigo de piratas, no dudaría en hacerlo.

Ruiz se encontraba en la sala y una de las primeras sorpresas al terminar la función fue descubrir que, a diferencia de cuando venía a Chile, estaba muy llano a explicar sus películas y contar anécdotas de filmación. A la salida de la función nos encontramos con Yenny, y en nuestra infinita juventud los dos compartimos nuestro entusiasmo por hacer un libro o un documental sobre su carrera (ella un libro, yo un documental). Recuerdo que muy torpemente se lo dijimos, y su respuesta fue un tanto agria: “Y así con ese proyecto tienen algo para postular a un Fondart”. Al menos en mi caso, la risa se transformó en mueca. Fui una temprana víctima de una talla ruiciana.

Ahora veo que Yenny fue mucho más fuerte y decidida que yo y terminó este libro extraordinario. Este libro es una fiesta, verdaderamente. Viene a llenar un vacío impresentable sobre el trabajo de uno de los más grandes cineastas de la historia, solo comparable —como le gusta a decir a Jonathan Rosenbaum, otro ruicano formidable— con Orson Welles.

Lo que van a encontrar en las próximas páginas es un dedicado relato de los años chilenos de la carrera de Raúl Ruiz (que terminaron en su primera etapa con el golpe militar de 1973) y, luego, un necesario apéndice sobre *Diálogo de exiliados*, su controversial película rodeada de

mitos y maledicencias creados por quienes no aguantaron verse retratados en ella.

Hay algo muy chileno en pensar que las mejores películas de Ruiz son las que hizo en Chile, y aunque esto es difícil de comprobar, me parece que al menos podemos decir que la etapa chilena es una muy inspirada prehistoria de su cine posterior. Como bien relata Yenny Cáceres, la alambicada habla chilena, arraigada manera de expresarnos que nos hace ininteligibles para el resto de América Latina, es tomada por Ruiz en todo el esplendor de su poética, y es puesta en escena en un momento histórico en que además nos ahogábamos en la retórica. El gesto de Ruiz es simultáneamente poético y político, y el esplendor de su trabajo resuena hoy a pesar de lo fragmentado que es acceder a muchas de estas películas (algunas nunca terminadas; otras, como *El realismo socialista*, amputadas).

Quizás podemos decir que todo lo que Raúl Ruiz hizo después en su madurez como cineasta fue traducir la sintaxis del habla chilena a imágenes.

El 2007 fui invitado por Javier Sanfeliú a ¿actuar? en un radioteatro que Raúl Ruiz hizo en radio Concierto para conmemorar los 50 años de la muerte de Gabriela Mistral. Se llamaba *Los cinco sentidos*. Aunque en él participaban contemporáneos suyos como Ángel Parra y Carlos Flores, muchos de los que estábamos ahí teníamos entre 25 y 35 años. Al escucharnos leer sus textos, recuerdo a Ruiz decir: “Este país ha cambiado mucho la manera de hablar”. Lo comentaba con un tono nostálgico.

El modo de hablar fue lo que se llevó Ruiz en su mochila al irse al exilio y fue lo que vino a encontrar cuando regresó. Mucho de esa manera de hablar había desaparecido. Como tantas otras cosas.

Hay algo fascinante en el relato que construye Yenny en las siguientes páginas, y tiene que ver con reconstruir eso que ha desaparecido. No solo es una manera de hablar; es también un país alegre e irresponsable. Un país lleno de esperanzas, algo ingenuo, pero sobre todo —tarde llegaríamos a descubrir— un país conejillo de indias. Un país que fue el experimento social del mundo. Eso nos pasaría una y otra vez (desde la vía chilena al socialismo hasta los Chicago Boys), y es mérito de este libro correr un velo y mostrar que Ruiz fue uno de los primeros en descubrirlo: nuestro papel estaba en poner en escena el sueño social de otros países. Eso explica que, cuando fracasa el gobierno de Allende, tantos sueños fracasan simultáneamente en tantas partes del mundo, y explica esa solidaridad generosa de tantos ciudadanos y autoridades de esos países. Ellos eran los espectadores; nuestro país era el escenario de esas utopías. Con sus películas, Ruiz no quiso ser parte ni de la puesta en escena utópica, ni de hacerse parte de esa solidaridad. Muy por el contrario: como buen chileno, desconfiaba. Pero, además, secretamente parece haber tenido muy claro desde siempre que lo único a lo que podía aferrarse era al modo de hablar y, en rigor, a las formas. Al cine mismo, el territorio por el que sentía ansias de explorar.

Las películas de Ruiz de esa etapa parecen entenderlo con una claridad que aún hoy es estremecedora.

Quiero decir una última cosa: soy un convencido de que es deber de todo ruiciano decente hacer algo que ayude a rescatar su obra dispersa por el mundo, o algo que ayude a difundirla o, como en el trabajo de Yenny, a entenderla. Las películas de Ruiz son un acervo cinematográfico que nos excede como cinéfilos y como chilenos. Su obra es tan rotunda que podemos estar seguros de que permanecerá viva y vigente por los próximos cuatrocientos o quinientos años. Nosotros, quienes estuvimos vivos cuando él estuvo

vivo, tenemos un deber moral con el futuro. Este libro de Yenny Cáceres establece un estándar de lo mínimo que debemos hacer. Y creo que todos los demás debemos seguir su camino.

INTRODUCCIÓN: UN PAÍS PERDIDO

La primera película que vi de Raúl Ruiz fue *Palomita blanca*. Se estrenó en 1992, cuando estaba en primer año de universidad. Era una película que se había filmado en 1973, en los agitados meses previos al golpe militar. Ruiz partió al exilio en Francia, pero alcanzó a dejarla lista. Los militares prohibieron su estreno y la película quedó guardada. Todos creyeron que la habían destruido, hasta que reapareció por milagro casi 20 años después.

Recuerdo haber hecho una larga fila para verla en el cine Huérfanos, uno de los tantos viejos cines del centro de Santiago que desaparecieron. Me voló la cabeza. Fue la primera vez que escuché a los personajes de una película hablar en *chileno*, con esa forma de hablar confusa, llena de vericuetos, que tenemos los chilenos. La sala estaba llena de jóvenes como los que protagonizan la película, una historia de amor entre una niña pobre y un chico rico en 1970, el mismo año de la elección de Salvador Allende como presidente de Chile.

Poco tiempo después la dieron por televisión, y cuando terminó me puse a llorar compulsivamente. No sabía si era por la fallida historia de amor o porque me provocaba una nostalgia que era incapaz de entender. Eran las imágenes de un país perdido, que no se parecía en nada a ese país oscuro que durante tanto tiempo nos habían machacado en nuestras cabezas, un país que fue borrado de la historia oficial. Era un país alegre, optimista, ingenuo incluso, también dividido, pero donde todo parecía un juego. *Palomita blanca* era un eslabón perdido del cine chileno,

pero también era un lazo inesperado entre el Chile de la Unidad Popular y este país que volvía a la democracia.

Este libro es una crónica de un país que ya no existe. Está dedicado a las películas que Ruiz filmó antes de partir al exilio en 1973, desde su debut con *La maleta*, cortometraje que realizó en 1963, hasta *Diálogo de exiliados*, la primera película que filmó en Francia, en 1974, pero que por su temática y estilo cierra su etapa chilena.

Un recorrido por los años chilenos de Ruiz es también una exploración de cómo se hacía cine en esos años, con más entusiasmo que recursos, y donde Ruiz emerge como una figura excéntrica dentro del cine local, a contrapelo del cine más social y político que se imponía a fines de los 60 y durante los años de la Unidad Popular. Esta imposibilidad de someterse a etiquetas es otra muestra de su genialidad, tan temprana como avasalladora.

Escribir sobre Ruiz es también escribir sobre sus amigos. Este libro recoge testimonios de sus colaboradores, de sus actores y de sus amigos, cómplices incondicionales en esta aventura que era hacer cine en Chile en esos años. También incluye una serie de conversaciones con Ruiz, meses antes de su muerte.

En su último viaje a Chile, entre diciembre de 2010 y mayo de 2011, lo entrevisté para la revista *Qué Pasa* mientras preparaba el montaje de su obra *Amledi, el tonto*, que se presentaría durante enero en el Festival de Teatro Santiago a Mil. Fui a varios ensayos y nos juntamos a mediados de diciembre. Ese Ruiz era un sobreviviente. Estaba muy flaco, con su rostro chupado. Su camisa azul y su pantalón oscuro, que eran una suerte de uniforme, parecían quedarle una talla más grande. En marzo, tras terminar de filmar a duras penas la monumental *Misterios de Lisboa*, Ruiz se había

sometido a un trasplante de hígado en Portugal, luego de que le encontraran un tumor.

Ruiz vivía una segunda oportunidad, pero sabía que la muerte estaba ahí, a la vuelta de la esquina. Cuando le pregunté por el tema de la muerte en esa entrevista, me respondió como lo solía hacer Ruiz, con una historia:

—Me lo planteo todos los días y no me lo voy a plantear estando enfermo. Si me lo planteo todos los días no puede ser muy terrible, porque es como dicen muchos cuentos del campo: un día vino una viejita para instalarse con una mediagua al fondo del patio, en el jardín, y se quedó ahí un tiempo y después un día la encontré que estaba instalada en la cocina, después se instaló en una pieza y después estaba al lado de mi cama, y ahí me di cuenta de que era la muerte. Esperemos que la viejita siga en el jardín.

Poco después, todavía convaleciente de su enfermedad, Ruiz filmó *La noche de enfrente*, que se convertiría en su última película y que, secretamente, era su forma de despedirse de Chile. Ese verano lo contacté para este proyecto; le conté que buscaba repasar sus años chilenos, los comienzos de su carrera antes del exilio. Ruiz estaba al tanto de un artículo que había escrito sobre *La maleta* en *El cine de Raúl Ruiz*, un libro con ensayos críticos de su obra, y, para mi sorpresa, lo había leído y le había gustado.

Me pidió que nos juntáramos en marzo, porque estaba en medio de la preparación de *La noche de enfrente*. Nos reunimos durante tres sesiones, entre marzo y abril de 2011, siempre los días sábado, a las 11 de la mañana, en su departamento de calle Huelén, en Providencia, donde vivió con sus padres durante su juventud, y su refugio cada vez que volvía a Chile después de radicarse en Francia.

Este Ruiz lucía mucho más repuesto que el que había entrevistado hace un par de meses. Había ganado peso y hasta bromeaba con que debía ponerse a dieta. Como siempre, entrevistar a Ruiz era someterse a una sesión de historias, digresiones y citas de autores que hacían que cualquier interlocutor quedara asombrado. Me habló de películas inconclusas que quería retomar, como *El tango del viudo* (1967), de proyectos que realizaría durante los próximos dos años, de una nueva obra de teatro que estaba escribiendo para Santiago a Mil.

Un mes después de la primera sesión, Ruiz reconocía que estaba cansado. Durante ese tiempo había estado supervisando el rodaje de *La noche de enfrente*. Que la cita fuera un sábado de Semana Santa, más que una falta de religiosidad, en el caso de Ruiz era la prueba de lo que siempre se decía: era un director que no descansaba nunca.

En nuestro último encuentro, a fines de abril, la gata *Copa* estaba inquieta. Era una gata enorme, blanca, herencia de su madre, que se paseaba por entre las piernas de Ruiz y que nos había acompañado, serena e inmutable, recostada en un sillón, en cada una de las sesiones. Esta vez la gata *Copa* maullaba con insistencia. Estaba inquieta. Ruiz me dijo que la gata intuía que él estaba por partir. Dos días después, Ruiz viajaría a Francia. Nunca más volvería a Chile. Murió en París, a los 70 años, el 19 de agosto de 2011.

“Cuando los amigos se empiezan a morir, es como si el mundo se empezara a apagar”. Esa frase me la dijo Jaime Vadell, actor y colaborador de Ruiz en *Tres tristes tigres*, su primer largometraje, ese debut fundacional, en 1968, que vino a romperlo todo y que aún no ha sido superado en el cine chileno. Este libro es un intento por evitar que ese mundo se apague.

1

LA VIDA COMIENZA EN CONCEPCIÓN

En esta historia, todo parte en Concepción, con un Raúl Ruiz de 19 años que llegó a esa ciudad becado para un taller de escritores. El mito cuenta que se alojaba en un convento y que podía hablar de fútbol o citar a Borges al revés y al derecho. Y que, a lo Orson Welles, era un niño prodigo que cargaba una maleta con cien obras de teatro que había escrito. Todas las versiones del mito coinciden en algo: Ruiz, a los 19 años, ya era un fabulador, un contador compulsivo de historias. Alguien que, si no sabía algo, lo inventaba.

Aquí, Ruiz conocerá a Darío Pulgar, amigo y productor de las películas que filmó durante la Unidad Popular. Y también se topará con los actores que protagonizarán su primer largometraje, *Tres tristes tigres* (1968): Luis Alarcón, Nelson Villagra, Delfina Guzmán, Jaime Vadell y Shenda Román, miembros del elenco del Teatro de la Universidad de Concepción (TUC).

Pero, antes de eso, Ruiz tendrá un paso fugaz por la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, en Santiago. Era el año 1959, y para lograr un cupo, además de un buen puntaje en el bachillerato —la prueba para ingresar a la universidad en esa época—, los postulantes tenían que dar un examen oral. En la letra R, el azar juntó a tres postulantes en la fila de admisión: José Román, Hernán Rosenkranz y Raúl Ruiz. Era una espera larga y tediosa, y, pese a que el examen incluía preguntas sobre historia y la institucionalidad chilena, mataron las horas hablando de literatura.

Cuando terminó el examen, Román siguió caminando hacia el poniente de la Escuela de Derecho, bordeando el Parque Forestal. Ruiz le siguió los pasos, y al poco rato descubrieron que vivían a media cuadra. Ruiz, en calle Rosal, y Román, en Lastarria. Ruiz lo invitó a su casa, para que siguieran conversando.

—Nunca más paramos de hablar de literatura... nunca hablamos de derecho. Y nunca más dejé de ir a su casa — dice Román, medio siglo después de ese encuentro azaroso que cambiaría para siempre sus vidas.

Crítico de cine y guionista, Román dice que es el *culpable* de que Ruiz se interesara en el cine. Porque la historia de sus años chilenos, de su primera etapa como cineasta, es también la historia de sus amigos. De esos amigos que forjaron su educación sentimental y cinéfila.

Román, Rosenkranz y Ruiz entraron a estudiar Derecho. El trío se volvió inseparable, pero el único que terminaría la carrera y ejercería como abogado fue Rosenkranz. Román lo describe como un intelectual, que además escribía teatro y que durante la UP publicó ensayos sobre política y economía. Socialista, en esa época también trabajó en la Corfo y tras el golpe militar se exilió en Inglaterra. Cuando murió, en 2007, el periódico inglés *The Guardian* le dedicó un obituario, donde destacó su labor como defensor de los derechos humanos y los refugiados en Europa.

Román abandonó la carrera en cuarto año, aburrido de tramitar, de ir a tribunales y de todo lo que implica ejercer como abogado. Su futuro estaría en el cine, donde trabajaría como documentalista y guionista de una de las películas más importantes del cine chileno de los 60, *Valparaíso, mi amor*. Ruiz no llegó siquiera a poner un pie en tribunales. Fue el primero en desertar, y apenas alcanzó a estar tres

años estudiando Derecho, primero en Santiago y luego en Concepción. Su obsesión, en ese entonces, era escribir.

Cuando Ruiz llegó a Concepción, en 1961, aún era una ciudad golpeada por un terremoto del que pocos se acuerdan. El 21 de mayo de 1960, un día antes del gran terremoto de Valdivia, el más grande del que se tiene registro, Concepción tuvo el suyo, implacable, con una magnitud lo suficientemente fuerte para botar las casas antiguas de adobe y dejar sin sede al Teatro de la Universidad de Concepción.

Fue un mayo negro para esas ciudades del sur de Chile. Luis Alarcón tenía 30 años y era miembro del TUC en ese entonces. Recuerda que el grupo estaba de gira por Buenos Aires al momento del terremoto. Al regreso, se encontraron con un teatro en ruinas:

—El gran teatro de la Universidad de Concepción era precioso, más chico que el Municipal (de Santiago), pero de ese mismo estilo. Se cayó y nunca lo reconstruyeron, incluso después en los 70 lo quemaron, porque representaba la subversión.

A falta de una sede, en el verano de 1961 el TUC se presentó en el Foro, un escenario al aire libre de la universidad, con *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Eran funciones populares, que reunían hasta cinco mil personas por jornada, instaladas con frazadas y en familia.

Un terremoto no bastaba para derrumbar al rector David Stichkin. Su gestión, entre 1956 y 1962, es recordada como una era dorada para la cultura en esa ciudad. Stichkin, abogado de la Universidad de Chile, primero llegó a hacer

clases y, a mediados de los 40, fundó un grupo de teatro que fue la semilla del TUC. Al asumir la rectoría de la Universidad de Concepción impulsó la profesionalización del grupo. Eso permitió contratar a jóvenes egresados de la escuela del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Delfina Guzmán, Luis Alarcón, Jaime Vadell, Nelson Villagra y Gustavo Meza dejaban Santiago para instalarse en Concepción, a fines de los 50, y unirse a figuras penquistas que ya llevaban una década en el grupo, como Tennyson Ferrada.

Stichkin también apoyó los míticos encuentros de escritores que Gonzalo Rojas organizó en la Universidad de Concepción. A Stichkin le debemos esa foto de Allen Ginsberg caminando junto a Nicanor Parra y Ernesto Sabato en primer plano: el poeta *beatnik* fue uno de los invitados al Primer Encuentro de Escritores Americanos de la Universidad de Concepción, que se realizó en enero de 1960.

Los ecos de este encuentro llegaron a Estados Unidos. El escritor Fernando Alegría fue testigo de esto. En 1963, en un artículo publicado en *Atenea*, legendaria revista cultural creada por la Universidad de Concepción, escribió:

He visto con emoción los afiches del primer Encuentro de Escritores en el pintoresco sótano de la librería City Lights de San Francisco, frente a la expresión admirada de escritores jóvenes norteamericanos que soñaban con ser invitados alguna vez a “Conception” sabiendo que aquí habían estado ya Ferlinghetti, Ginsberg y Bourjaily.

Fernando Alegría llevaba varios años haciendo clases de Literatura en la Universidad de California, en Berkeley, cuando recibió el encargo de organizar un taller de escritores en la Universidad de Concepción. Lo bautizó como

el Taller de Los Diez, contaba Alegría en un texto para *Atenea* en 1961, “en homenaje a ese glorioso grupo de novelistas, poetas, ensayistas, músicos y pintores que, a principios del siglo, sentaron las bases de la cultura chilena contemporánea”.

El pintor y escritor Pedro Prado, el músico Alfonso Leng y el escritor Eduardo Barrios fueron parte del grupo de Los Diez. En ese gesto de Alegría, en la evocación de esos nombres que abrieron un camino de vanguardia en la cultura chilena, de manera involuntaria se sellaba un puente con una nueva generación.

Por el Taller de Los Diez de Concepción pasarán varios escritores que marcarán la literatura chilena de la segunda mitad del siglo XX. El listado de los participantes es esplendoroso: desde Jorge Teillier y Enrique Lihn hasta Alejandro Sieveking y José Donoso.

En sus inicios, la iniciativa tuvo sus detractores. “Los escépticos arrugaron el ceño. Los derrotistas comenzaron a juntar piedras y hacer la puntería. ¿Por qué le llaman Taller?, me preguntó alguien. ¿Van a esculpir escritores? ¿Van a poner una alcachofa bajo el plato para que todos los discípulos la describan bajo indicaciones del maestro?”, escribió Alegría para *Atenea* en 1961.

El Taller de Los Diez entregaba 10 becas repartidas en las categorías de novela, poesía, ensayo y dramaturgia. En la primera versión, entre octubre de 1960 y enero de 1961, Enrique Lihn obtiene un cupo en novela junto a Cristián Huneeus; Miguel Arteche es seleccionado en poesía, mientras que en ensayo aparece el nombre de Jorge Teillier. Todos estaban en el inicio de sus carreras, pero ya tenían algún libro publicado.

Un artículo sobre el taller publicado en el diario *El Mercurio* permitió que la Fundación Rockefeller se enterara del proyecto y lo apoyara con diez mil dólares. Gracias a esa ayuda, en su segunda versión el taller amplió su duración a nueve meses, entre mayo de 1961 y enero de 1962. A la convocatoria llegaron 65 postulantes.

Ruiz ya escribía teatro y una de sus obras, *La estatua*, había sido montada por el grupo teatral del Instituto Pedagógico de la Universidad Católica en 1960, primero en un festival de teatro universitario, en la sala Lex de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, y luego en la sala Talía. Pero era un novato si se lo comparaba con Efraín Barquero, 10 años mayor, con varios libros publicados y uno de los seleccionados en poesía el mismo año en que Ruiz obtuvo uno de los cupos de dramaturgia. Fernando Alegría encabezaba el taller, Braulio Arenas era el coordinador, y a ellos se sumaban especialistas en cada área, como Gonzalo Rojas en poesía. En dramaturgia, la categoría en que participaba Ruiz, el taller era dirigido por Sergio Vodanovic, autor reconocido en el circuito teatral por su obra *Deja que los perros ladren* (1959), y que en los 80 se haría masivamente conocido al escribir la teleserie *Los títeres* (1984).

En marzo de 2011, durante su última visita a Chile y pocos meses antes de su muerte, cuando le pregunté por sus inicios, Ruiz recordaba su paso por el Taller de Los Diez como el origen de todo. Había un dejo de orgullo en sus palabras, especialmente por su precocidad:

—Era muy distinto a lo que ahora llaman talleres de escritores. Era una selección que se hacía entre escritores en actividad, ya más o menos probados, para darles la posibilidad de escribir durante un año, recibiendo un sueldo.

En el fondo era una beca para permitir trabajar a la gente. Yo tenía 19 años. Era como la mascota.¹

Jaime Vadell estuvo casi cinco años en Concepción. En su memoria, fue una eternidad. Sus recuerdos son los de una ciudad en que llovía todo el día, tan húmeda que ni la ropa ni los zapatos alcanzaban a secarse.

—Era muy jodido, pero teníamos 20 años, así que daba lo mismo.

Eso mismo debió haber pensado Ruiz cuando se instaló a vivir en un convento, en el otoño de 1961. El director de teatro y dramaturgo Gustavo Meza, que luego trabajará en la producción de *Tres tristes tigres*, dice que “el guatón (Ruiz) vivía lejos en este convento porque no quería pagar, quería guardarse la beca, y allí no pagaba”.

Cuando tenía 52 años, Ruiz empezó a escribir unos diarios. Son dos extensos volúmenes, editados por Bruno Cuneo, en que sus impresiones sobre Chile y los chilenos aparecen, una y otra vez, como una fatalidad. En una entrada fechada el 7 de enero de 1994, recuerda esos años en Concepción:

Noche heladísima. El frío hace volver imágenes de hace tres décadas: mi primera estadía en Concepción, viviendo en un convento, escribiendo día y noche. Tenía 19 años y había ganado la beca más importante a la que podía aspirar un escritor chileno. Largas noches leyendo a Joyce y Dostoievski.

Ruiz era el hijo único de Olga Pino, profesora, y de Ernesto Ruiz, capitán de la marina mercante. Esta beca en Concepción, 600 kilómetros al sur de Santiago, lejos de sus padres, será la primera de muchas despedidas. Si el capitán

Ruiz es la figura autoritaria que será mirada con respeto por los amigos de Ruiz, doña Olga es la madre orgullosa que desde el primer día empezará a juntar los recortes de prensa con las apariciones de su hijo. Gran anfitriona de comidas y hasta de la filmación de *El tango del viudo* (1967), mantenía una cuenta en una librería en el centro de Santiago para que Ruiz pudiese comprar libros a su antojo en sus años de estudiante.

En esos mismos diarios, cuando el director ya lleve décadas viviendo en París, de tanto en tanto se asoma la veneración que Ruiz sentía por sus padres. Y es claro que ellos siempre lo apoyarán en todo. Ruiz nació en Puerto Montt, el 25 de julio de 1941, cerca de sus ancestros chilotas por el lado de su padre, pero a los pocos años la familia se mudó a Quilpué debido a problemas de salud de Ruiz, “una suerte de pretuberculosis” recordará el cineasta. Esta pequeña ciudad, a media hora de Valparaíso y con un clima más estable, es la ciudad de los recuerdos de infancia del director, de tardes de invierno leyendo y escuchando radioteatros.

Después de que su madre fue nombrada directora de un establecimiento en Santiago, en 1957, la familia se mudó a la capital, primero a calle Rosal y luego a Huelén; Ruiz terminó el colegio en los Padres Franceses de Santiago y entró a estudiar Derecho en la Universidad de Chile. En *Raoul Ruiz*, de Christine Buci-Glucksmann y Fabrice Revault d'Allonnes, uno de los primeros libros monográficos sobre su obra, publicado en París en 1987, Ruiz contaba que entró a estudiar Derecho porque le quedaba cerca de la casa, y también aclaraba sus supuestos estudios de Teología:

—Era una broma. Pero para que sea una buena broma, era necesario ir hasta el final. Si no seguí es porque era necesario saber hebreo, griego y latín. Como la carrera de

Derecho me ocupaba las mañanas, yo estudiaba teología durante la tarde. Eran cursos para laicos: los tomé de forma libre durante dos años.

Este es el Ruiz que llegó a Concepción. Uno que, además de estudiar Derecho y Teología, cargaba una maleta con cien obras de teatro. Un mito andante que aún no cumplía los 20 años.

Vadell recuerda que Ruiz apareció con el cartel de haber escrito cien obras de teatro:

—Era un tipo muy original. Éramos todos jóvenes, pero él era más joven. Además, llegar con cien obras de teatro, a esa edad, era notable. Raúl era muy genial, pero inventaba harto, mentía también.

Meza dice que lo de las cien obras de teatro es una mentira:

—Con Darío (Pulgar) nos reímos de eso, de que no sabíamos quién cresta había inventado de que andaba con una maleta con no sé cuántas obras de teatro, cuando era una mentira absoluta. Entonces decíamos, “eso lo inventó el guatón (Ruiz) o lo inventó otra persona o le dijo a un periodista de repente”.

José Román no estuvo en Concepción, pero está convencido de la veracidad del mito:

—Por esa época ya había escrito cien obras de teatro. Escribía con la misma intensidad con que después se dedicaría a filmar.

Décadas después, en 2006, Ruiz volvía a Chile para dirigir el montaje de *Infamante Electra*, de Benjamín Galemiri. Era su regreso al teatro, a sus orígenes, ya consagrado como un

director de cine que había adaptado con éxito a Proust en *El tiempo recobrado* (1998) y que había dirigido a actores de fama mundial, como Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni y John Malkovich. El 2004 había filmado *Días de campo*, su primer largometraje de ficción realizado en Chile desde 1973. Quise hacer un artículo sobre su regreso teatral para *Qué Pasa*, y Ruiz me citó una mañana en el restaurante Normandie, en Providencia, cerca de su departamento de calle Huelén. Mientras se servía una copa de vino blanco con agua mineral —“Spritzer se llamaría en Viena”, me aclaró—, contó que antes de escribir teatro fue poeta:

—Me gustaba el teatro. La primera obra la escribí a los 15 o 16 años, porque antes escribía poesía. Soy poeta infantil. Cuando voy a Quilpué todavía hay amigos que me recitan poesías horrendas.

Eran los años 50 y un Raúl Ruiz quinceañero dejaba atrás un breve pasado poeta. Todo habría comenzado como una apuesta con amigos. Uno de ellos apostó que, si no se hacía famoso a los 20 años, no escribiría más. Otro, que se mataría al cumplir 25 años, porque vivir tanto era obsceno. La apuesta de Ruiz fue escribir cien obras de teatro antes de los 21 años. Y la cumplió.

Ruiz confirmaba la veracidad del mito, aunque le bajaba el perfil:

—No es mucho. Cien obras de cien páginas es mucho, pero cien obras de cuatro páginas, otras de quince, no. Para llegar más rápido a la meta escribí algunas de media página. Se montaron cinco de esas obras. Después yo mismo he montado otras cuatro más en Italia y una en Francia. En general he montado teatro clásico español en Italia y en Francia.

Ruiz recordaba que *La estatua*, su carta de presentación para el Taller de Los Diez, fue elogiada por Hans Ehrmann, uno de los críticos más respetados de ese momento:

—Ehrmann la puso como el acontecimiento teatral del año, una obra que se presentó en un festival de teatro universitario en medio de una treintena de obras. Ehrmann no soportaba los teatros universitarios, ni el de la Católica ni el de la Chile; se agarró de las cosas mías y de Jorge Díaz para empezar a hablar de una forma de hacer teatro que era una alternativa para este teatro tan aburrido y pretencioso que se hacía en Chile.

Junto a Ruiz, en la segunda versión del Taller de Los Diez fueron seleccionados Guillermo Atías, Luis Domínguez, Luis Vulliamy, Andrés Pizarro (novela); Efraín Barquero, Edmundo Herrera (poesía); Pedro Lastra, Jaime Valdivieso (ensayo) y Juan Guzmán Améstica (teatro), autor de *El Wurlitzer*. La única mujer fue Verónica Cereceda, actriz y profesora de la Escuela de Teatro de la Universidad de Concepción, a la que se invitó a participar como miembro adjunto. El taller se reunía dos veces a la semana, los viernes y sábado, y en cada sesión leían lo que habían escrito en la semana. Ese año también viajaron a Chillán, Lebu, Los Ángeles y Valparaíso para hacer lecturas, y hasta se realizó una jornada en Santiago, que fue televisada por el Canal 9 de la Universidad de Chile.

Así describía Fernando Alegría la dinámica del Taller de Los Diez, en 1961:

Desde la cabecera de la mesa, mientras alguien lee su manuscrito, les veo fumar, garabatear en sus carpetas, murmurar, rara vez bostezar. Se queda dormido alguno, pero no bosteza. Al lado opuesto de la mesa se sientan dos invitadas. En su presencia no hay rito, sino una

medida tonificante. Desde un comienzo nos pareció que a estas reuniones, de por sí muy privadas, casi secretas y algo trascendentales, deberían asistir dos muchachas atractivas, inteligentes y primaverales. Cambian todas las semanas. Pero los requisitos son los mismos. Solo se les permite sonreír. Jamás polemizar.

Ruiz siguió estudiando Derecho en Concepción. En medio de las clases, el Taller de Los Diez y las idas al teatro, conoció a uno de sus grandes amigos, Darío Pulgar, quien también estudiaba Derecho. Los dos eran jóvenes, querían escribir y compartían el mismo círculo de amistades, vinculado al teatro.

De a poco, y sin importar si lo de las cien obras de teatro era verdad, todos en ese círculo fueron cayendo bajo su influjo. Porque Ruiz siempre fue un seductor. Y su principal arma de seducción era compartir sus infatigables lecturas. Gustavo Meza lo resume así:

—El guatón era lector. Sabía mucho de Shakespeare, sabía de Breton, de todas las vanguardias. Lo que encantaba del guatón era cómo veía la realidad y la cultura que tenía.

Pese a que Ruiz era casi 10 años menor, la conexión con Luis Alarcón fue instantánea. Ambos venían del sur, más al sur de Concepción. Ruiz era de Puerto Montt y Alarcón, que ya había pasado una temporada larga en Santiago, nació en Puerto Natales. Pero lo que los unió fue mucho más atávico e indescifrable. Ambos tenían ancestros chilotas, lo que era casi como compartir un secreto.

Cuando se juntaban, hablaban en chilote, con modismos y palabras que solamente entendían entre ellos. Dice Alarcón:

—Jugábamos mucho. Juegos de ingenio les podrán llamar. Jugábamos a inventar historias sin ton ni son. Él era

bastante surrealista. Él decía que el chileno es surrealista y yo pienso lo mismo.

El juego continuó durante décadas. Alarcón se convertirá en el actor fetiche de las primeras películas de Ruiz, pero su rol es mucho más importante. Alarcón no se limitará a actuar; fue un estrecho colaborador, que aportó ideas, diálogos y personajes, como ese profesor que se gasta toda la plata en una noche de juerga en *Tres tristes tigres*.

El Concepción de ese tiempo tenía una vida nocturna muy activa. A falta de mecenas, algunos prostíbulos amparaban a los artistas. En El Huaso, el dueño asistía al teatro, al ballet y era un consumado lector. “Él se permitía atender a sus amigos artistas que llegaban ahí y tomaban gratis”, dice Gustavo Meza. En otro sitio, La Tía Olga, Meza cuenta que “los artistas siempre llegaban bien acompañados, como buenos *bolseros* que son, de gente que consumía, así que también eran bien recibidos ahí”. Ese ambiente dio paso a un Ruiz más bohemio. “Era mirón, le gustaba mirar a las vedettes, les sabía el nombre a todas”, dice Meza.

Un mundo nuevo se abría para Ruiz, este hijo único que había sido educado en el tradicional colegio de los Padres Franceses, primero en Valparaíso y luego en Santiago. El país comenzaba a mostrar algunas señales de los cambios políticos que marcarían la década del 60. En 1958, en su segunda campaña presidencial, Salvador Allende era derrotado por Jorge Alessandri, pero al mismo tiempo mejoraba ampliamente su votación y conseguía la segunda mayoría, esta vez como representante del Frente de Acción Popular (FRAP), que agrupaba a los partidos de izquierda. Tras esto, Allende se propuso seguir en el Senado, pero disputando un cupo difícil: Valparaíso. Eso lo logró en las elecciones parlamentarias de marzo de 1961, un par de meses antes de la llegada de Ruiz a Concepción.

Según Meza, en esa ciudad Ruiz tuvo una transformación radical, que implicó también una mayor conciencia política:

—Ahí se viró completamente, en el sentido de que dejó de ser tomista, de ser cristiano, apostólico y romano, y empezó ya a leer sobre marxismo y terminó en el Partido Socialista.

Inquieto y conversador, Ruiz siempre se las arregló para tener una corte de amigos y colaboradores en sus proyectos. Poco tiempo después de comenzar el Taller de Los Diez, ya había hecho las gestiones para estrenar una de las obras que traía en su maleta: *El niño que quiere hacer las tareas*.

El montaje corrió por cuenta del Teatro Independiente Caracol de Concepción, integrado por actores egresados de la escuela del TUC. Uno de los fundadores de este grupo, que primero se llamó Teatro Experimental de Concepción (TEDEC), fue José Chesta, un profesor normalista que luego de incursionar en la actuación se volcó a la escritura. En 1959, con *Las redes del mar*, se convirtió en el primer dramaturgo penquista en estrenar una obra con el TUC, y al año siguiente resultó becado en la primera versión del Taller de Los Diez.

Las redes del mar fue dirigida por Pedro de la Barra, uno de los fundadores del Teatro Experimental de la Universidad de Chile y director del TUC en ese entonces, y mostraba una realidad que Chesta había conocido de cerca. La obra contaba la dura vida de los pescadores en la caleta Cerro Verde, cerca de Penco, donde Chesta había hecho clases. Un profesor, interpretado por Luis Alarcón, apoyaba al hijo de un pescador que quería seguir estudiando, pese a la oposición de su padre. Otra de sus piezas, *El umbral*, que