

C I N E

## Anillo de compromiso

*No pocos cineastas se han visto tentados a adaptar El señor de los anillos. Tarea difícil, señala Gustavo García, por la elaborada complejidad del original. Peter Jackson ha emprendido esa labor y su apuesta, tal vez, llega demasiado tarde.*

**A**spirinas para la pesadilla. No hacía falta la emergencia talibana para que este fuera un año de horror para Hollywood, y justo cuando el cine independiente norteamericano se replegó para cancelarse como alternativa. Empantanado en la cobardía de la desmesura mercantil como cortina de humo de la inexistencia conceptual, este cine deja como único género atendible el *thriller* (*Amnesia*, *Pánico*, *Día de entrenamiento*), al que *Traffic* devolvió la áspera dignidad del realismo de los maestros de los setenta (el William Friedkin de *Contacto en Francia* y *Vivir y morir en LA*; el Sydney Lumet de *Tarde de perros* y *El príncipe de la ciudad*). Pero hasta hace un mes (*Harry Potter y la piedra filosofal*) se le estuvo escapando su sueño y razón: el taquillazo contundente y convincente, el que goza de un aval colectivo y lo relanza, cuando menos, al siguiente año.

Al rescate vino también el plan más arriesgado que emprendiera un cineasta desde Coppola y *Apocalypse now*: filmar de un hilo, con costos de 300 millones de dólares, los tres tomos de la saga de J. R. R. Tolkien, *El señor de los anillos*, en un salto al vacío sin red de protección; el fracaso de la primera entrega pondría en entredicho el destino de las otras dos y de la bestial inversión. El neozelandés Peter Jackson (*Criaturas celestiales*) se impuso ese acto de devoción literaria, que llevó al fracaso al caricaturista Ralph Bakshi con su versión animada de 1978 —pero que ya revisó, saqueó y desbordó George Lucas,

de cara a los gustos narrativos de dos generaciones, desde hace 22 años. Sobre todo, el de Tolkien es un texto que tienta a cualquiera pero repele toda adaptación: hay novelas aparentemente tan visuales y que juegan con alusiones sueltas aquí y allá, que el lector siente que sabe exactamente cómo es cada habitación de cada casa de cada pueblo, por no hablar de cada personaje. Y allá van los cineastas, a querer adaptar a Proust, a Rulfo, a García Márquez, sólo para volver vencidos y disminuidos con un fracaso a cuestas.

*El señor de los anillos* es una tentación igual: Tolkien se entretiene en describir la apariencia de cada *bobbit*, su diferencia con los enanos y los elfos, cómo sus casas se confunden con los árboles y las colinas, hace mapas de los territorios y dibuja los paisajes y situaciones concretas: ¿qué falta, sobre todo con los recursos cibernéticos actuales, sino hacerlos que se muevan? Narrativamente, tiene un corte típicamente épico de misión (llevar el Anillo Único a la Montaña de Fuego para destruirlo y evitar que caiga en manos del malvado Saruman) y de persecución (en su misión, a los héroes los persiguen los Jinetes Negros de Saruman). Es decir, *Los argonautas* instalados en la *Anábasis*. Pero los problemas de adaptación son dos muy graves: buena parte del sentido de los personajes no está en la trilogía sino en un libro previo, *El Hobbit*, que deja un hueco enorme si no se consulta (y no se hizo); y, despojado de la prosa, el primer tomo es elemental, previsible, poco emocionante,

mal armado dramáticamente: a lo largo de sus primeras 250 páginas no dejan de brotar y desaparecer personajes circunstanciales, mientras el camino es una larga sucesión de posadas donde nadie le dice la verdad a Frodo Baggins. Peor aún, aunque *El señor de los anillos* es la base narrativa de la saga de *Star Wars* (sobre todo de los episodios 4 al 6), justo por eso llega demasiado tarde, y para el espectador formado por 20 años de George Lucas sonará a repetición ingenua.

Jackson y sus guionistas de cabecera, Frances Walsh y Philippa Boyens, cortaron por lo sano: como si hubieran leído la novela hace muchos años y trabajaran a partir del puro recuerdo, hicieron saltos enormes, eliminaron personajes secundarios, dieron el peso justo a los Jinetes Negros, que Tolkien usa como amenazas vagas y aquí son una pesadilla obsesiva; los *hobbits*, con Frodo (Elijah Wood) por delante, son atléticos, buenos guerreros. La estructura general recuerda los *westerns* de forajidos y jinetes desaforados como *Cielo amarillo* (1948, Wellman) y *Los tres hijos del diablo* (1948, Ford), y la visión general es sombría, la de una inmersión a los terrenos de la violencia pura en un viaje de iniciación; Frodo es una figura neutra, salida de la nada, a quien definen las



Gandalf, interpretado por Ian McKellen.

## Antonio Ruiz El Corcito, relator de la ciudad

*Los cuadros del Corcito (1895-1964), afirma Lelia Driben, parecen no tener parangón: su equilibrio entre ficción y realidad, su ingenuidad aparente, su destreza combinatoria entre lo popular y lo culto lo colocan en un lugar único de nuestra pintura nacional.*

circunstancias, sea la misión que le encarga Gandalf (Ian McKellen) o el anillo que le cayó por una azarosa herencia del *bobbit* Bilbo (Ian Holm, sensacional) y cuyos poderes lo empujan a desobediencias salvadoras pero traicioneras.

La visión sucesiva de *Harry Potter y la piedra filosofal* y de *La Comunidad del Anillo* revela las dos opciones que tiene el cine en la adaptación literaria: por un lado la fidelidad temerosa de Chris Columbus, que declaró a los cuatro vientos que apenas si se tomó algunas libertades respecto a un libro y una escritora que encabezan ya un extenso culto laico; por el otro, un sistema de atajos, asimilaciones, de pasar los diálogos de un personaje a otro, de darle otro sentido a las escenas, según los placeres de la “lectura personal” del director y los guionistas.

*Harry Potter* es una prédica para convencidos, con un mínimo de actores identificables (Richard Harris, Maggie Smith, Alan Rickman, John Hurt un ratito), mientras que *La Comunidad del Anillo* es un riesgo interpretativo, una versión-visión de cineasta que se la juega contra los adeptos a Tolkien, asignando a actores de alta jerarquía la función de presencias ideales (Christopher Lee ha envejecido para ser el fantasma de su larga maldad cinematográfica, Cate Blanchett es una reina prerrafaelita y post Meryl Streep, Ian McKellen está quizá un poco consciente de que su personaje prefiguraba a Obi Wan Kenobi y deja que se filtre Alec Guinness en su cadencia), aprovechando convertir en cine suyo una novela que “digirió” durante décadas (como tantos otros lectores) para trabajar con sus propias leyendas cinematográficas. Pero, como se temía, ha llegado tarde: pocos esperan ya que Lucas termine de rellenar los huecos que dejó artificialmente en su saga galáctica, que ya estaba cerrada hace 19 años, pese a las reediciones posteriores, y, por muy espectacular y dinámica que sea la versión de Jackson, terminar la trilogía, dentro de dos años, será no tanto un acto de pasión como un gesto de cortesía. —

— GUSTAVO GARCÍA

Una pareja de origen campesino camina por las calles del Centro Histórico y, de pronto, se detiene frente a un escaparate para observar una escena impensable en el marco de su modesta vida: tres maniqués en traje de baño habitan una supuesta playa al amparo de una inmensa sombrilla, con una palmera de utilería y un telón de fondo en el que unas líneas —ondulantes, rígidas, sucesivas— remedan el mar.

Este podría ser el comienzo de un cuento que se desplegaría en múltiples episodios. Pero no: es el instante —de hondas resonancias— que presenta Antonio Ruiz en su cuadro *El verano*, realizado en 1937. Vienen entonces a la memoria, y se integran coherentes, las narraciones visuales de ese silencioso creador, que perdura en el arte mexicano bajo el mote de *El Corcito*. Y es que, dentro del singular estilo realista que este pintor supo elaborar, habitan, simultánea y sabiamente, la precisión del detalle formal y anecdótico junto a una clara capacidad de síntesis. El brochazo breve, en efecto, va de la mano de una insinuación de relatos rumorosos e intensos, tanto como la áspera y dulzona ciudad que perfilan. Pese a la minuciosidad de lo pintado, la producción de Antonio Ruiz nunca cae

en excesos literarios ni doctrinales.

*El verano* —junto con otras siete pinturas sobre madera firmadas por el mismo autor— puede admirarse en la exposición permanente que exhibe el Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, en el Antiguo Palacio del Arzobispado, dentro de la Colección Acervo Patrimonial. Faltan allí otros dos cuadros que se hallan en proceso de restauración.

Antonio Ruiz alias *El Corzo* (y pronto *El Corcito*) nació en Texcoco en 1895 y murió en el Distrito Federal en 1964. En la populosa capital transcurrió toda su vida, salvo algunas estadias cortas en el extranjero. Aunque cursó sus primeros estudios en la Academia de San Carlos, cuyas aulas empezó a frecuentar en 1914, muy pronto, a los 19 años, se incorporó a la carrera de arquitectura y trabajó, dentro de esa disciplina, en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Las lecciones de Saturnino Herrán y Germán Gedovius, dos de sus maestros en el recinto de la vieja Academia, dejaron su huella. Se trata de un legado precisamente académico que, en las formas del *Corcito*, se une a la visión de la pintura de exvotos y, en calidad de eco sutil, a algunos rasgos —como la neta de-

marcación de los contornos— de cierta iconografía artesanal mexicana.

Junto a la combinatoria de lo popular y lo culto, otras tensiones definen estas obras que, como escribiera Olivier Debroise, “no tienen equivalente estilístico en la pintura de su tiempo”.<sup>1</sup> Sólo en *El Corcito* hemos de descubrir el encabalgamiento, por ejemplo, de lo relativo a la ficción con la pincelada representativa; sólo en él, entre sus contemporáneos, presenciamos las pequeñas escenas cotidianas con la aprensión por lo diurno y lo nocturno, la coincidencia de la aridez citadina con el mínimo y cálido gesto humano; sátira y ternura: la sugerencia ética junto a la observación “neutral”. La ficción mejor del *Corcito*, atravesada por una especie de teatralidad, se transparenta justamente en el escaparate de *El verano*. La tensa imbricación entre un conocimiento profundo de la ciudad y el decorado teatral o cinematográfico está también en sus re-presentaciones de calles y edificios. Todo ello, con un manejo del claroscuro, muy suave, antojadizo y gradual, donde aun los espacios iluminados se dejan surcar por cierto acento sombrío, para recabar una pincelada alegórica, amorosa, atenta, compasiva.

Tal como cuenta Olivier Debroise, en 1925 Antonio Ruiz estuvo en Hollywood. Allí aprendió la arquitectura de los decorados cinematográficos. Después volvió a México y decidió vivir, con su mujer y sus hijas, en la Villa de Guadalupe. Desde ahí deambulaba, con su ojo de lince, entre el centro y la periferia, entre el ambiente artístico —al que nunca se integró del todo— y el barrio popular. Pintaba por las tardes, al volver del trabajo, en un taller tan diminuto como sus pinturas. Realizó, asimismo, muchas escenografías para el cine y el teatro: lo mismo *Vámonos con Pancho Villa*, de Fernando de Fuentes, que las puestas de *El gesticulador*, *El fugitivo* y *Un día de éstos*, de su amigo Rodolfo Usigli.

No creo que sea exactamente nostal-



*La soprano*, 1949.

gia —el dolor por todo lo que la ciudad ha perdido— lo que permite percibir las imágenes del *Corcito* cuando, por ejemplo, pinta la relación entre la empleada doméstica y el lechero, en 1940, o cuando coloca a los músicos en tren de serenata junto a una arquetípica ventana enrejada con su no menos típica maceta de alcatraces. Antonio Ruiz pinta fragmentos de una ciudad para la que la provincia y el campo son elementos inherentes, ahora igual que en el pasado. En todo caso, es la mirada del observador actual lo que desencadena esa nostalgia. Hay, sí, una afectuosa complicidad que lo lleva a aliarse con los personajes populares, compañeros de la marginalidad que eligió para su propia vida (*Estreno*

*de pulquería*, 1941). Y hay, además, una sátira mordaz y hasta comentarios sarcónicos del ambiente cultural; esto último en *Los paranoicos*, donde retrata a los Contemporáneos, y en el supuesto *Autorretrato* (1956) con cabeza de guajolote, en alusión al apodo de Roberto Montenegro.

*El Corcito* pudo haberse acogido a la modernidad. No lo hizo. Tampoco se acogió a la pintura apostólica de la escuela mexicana. Y gracias a ese retraining, a ese confinamiento en la ternura compadecida de lo popular —que no dejaba de entrañar una protesta antisolemne—, supo hacerse un lugar en el arte mexicano. —

— LELIA DRIBEN

<sup>1</sup> Olivier Debroise: *Antonio Ruiz, El Corcito*, México, Editorial Dimart, 1987.

# Legislación antiterrorismo

*En nombre de la seguridad, el Congreso estadounidense ha aprobado una serie de leyes contra el terrorismo que atenta contra las libertades individuales. Naief Yehya comenta esa legislación.*

Nada es más maleable que la conciencia de un pueblo asustado. En pocas ocasiones en la historia un gobierno estadounidense ha aprovechado con tanta eficiencia el trauma que haya sufrido la sociedad entera como lo ha hecho recientemente George W. Bush. El gabinete de este mandatario ha utilizado los atentados del 11 de septiembre para imponer una agenda política beligerante y paranoica que, en nombre de la seguridad, está dispuesta a decretar nuevas restricciones, fortalecer los mecanismos para vigilar a la población y sacrificar libertades civiles. La primera reacción ante los ataques contra las Torres Gemelas y el Pentágono fue lanzar una guerra punitiva en contra de una red terrorista internacional, su líder y el gobierno que los apoya y protege, con la promesa de que las represalias se extenderán a todo Estado y organización que ofrezca ayuda a los "terroristas".

Aparte de las bombas y el bloqueo financiero en contra de organizaciones, grupos e individuos sospechosos de patrocinar milicias enemigas de los Estados Unidos, Bush aprobó el 25 de octubre una legislación contra el terrorismo consistente en una serie de medidas que, entre otras cosas, ampliarán drásticamente el poder de las dependencias estatales para conducir tareas de vigilancia electrónica, además de que hará aumentar las condenas de prisión de los terroristas, permitirá arrestar sin cargos a los inmigrantes y tratará de limitar las operaciones de lavado de dinero. Esta legislación ha vuelto ilegal poseer sustancias que se puedan usar para fabricar armas biológicas o químicas, simplifi-

cará las condiciones para que las agencias policíacas y de inteligencia compartan información y volverá más fácil que los jueces autoricen intervenir las líneas telefónicas u otras comunicaciones electrónicas. Las leyes, que se presentaron como herramientas para luchar contra el terrorismo, fueron aprobadas al vapor por 98 votos contra uno en el Senado, y por 356 contra 66 en la Cámara de Representantes.

El principal problema de este conjunto de mandamientos consiste en que son extremadamente amplios y, más que ofrecer mecanismos para infiltrarse en las células de militantes dispuestas a la acción violenta, proveen los medios para acosar a todo individuo u organización que tenga vínculos, aunque sea remotos o casuales, con cualquier grupo acusado o sospechoso de terrorismo.

Desde que explotó la popularidad de internet, a mediados de los noventa, numerosos gobiernos (desde los saudíes hasta los alemanes, pasando por los de Bután y Zambia) han buscado la forma de controlar y sancionar este nuevo y versátil medio de comunicación. Hasta el 11 de septiembre, la mayoría de las iniciativas de vigilancia, censura y filtrado toparon con una férrea resistencia por parte de usuarios y defensores de la privacidad y los derechos civiles. Pero después de los sanguinarios ataques, los ánimos libertarios se enfriaron, y una serie de leyes que se habría repudiado como represivas el 10 de septiembre son hoy una realidad y han sido "vendidas" al público estadounidense como recursos patrióticos.

La conexión entre los sucesos del 11 de

septiembre e internet parece meramente circunstancial. Se basa en el muy promocionado hecho de que algunos de los terroristas compraron los últimos boletos de su vida en el popular sitio *travelocity.com*, además de que eventualmente utilizaban cuentas gratuitas de correo electrónico y supuestamente se comunicaban mediante mensajes encriptados. A las pocas horas de los atentados, numerosos políticos y expertos especulaban, sin pruebas y ante las cámaras de televisión, que un ataque semejante tan sólo podía haberse llevado a cabo aprovechando el potencial de los medios de comunicación electrónicos, y la mayoría declaraba indispensable establecer nuevos mecanismos de control y vigilancia en internet. Estas voces tuvieron impacto, ya que la legislación antiterrorismo permite que el FBI y otras dependencias tengan acceso a los registros de compras, búsquedas y transacciones en línea, así como al correo electrónico, los mensajes en chats y las bitácoras de los websites visitados por cualquier cibernauta, no solamente los sospechosos. Históricamente, cuando la policía no sabe a quien vigilar, la tendencia es que vigile a todos.

El 13 de septiembre, el Congreso aprobó la Propuesta de Ley para Combatir el Terrorismo de 2001, la cual disminuye los estándares legales necesarios para que el FBI utilice su tristemente célebre sistema de vigilancia Carnivore (reciente y pudorosamente rebautizado "DCS1000"), el cual puede analizar el tráfico de correo electrónico de un servidor en busca de palabras, temas y frases sospechosas. Si bien es probable que sistemas como Echelon ya se utilicen para intervenir comunicaciones electrónicas masiva e indiscriminadamente, esta legislación viene a hacer que el espionaje a gran escala, y el estado de vigilancia permanente, se conviertan en algo no sólo inevitable, sino también "aceptable". Por desgracia, los legisladores estadounidenses se han dejado convencer por la lógica de que la mejor forma de salvar las libertades amenazadas por los ataques del 11 de septiembre consiste en suprimirlas indefinidamente. —

— NAIEF YEHYA