laFuga

Tres tristes tigres

El joven Ruiz, ¿provocador o revolucionario?

Por Marilyn

Tags | **Cine de ficción | Adaptación literaria | Crítica | Chile**

 Este texto pretende explorar como resuelve Ruiz los fenómenos narrativos en su adaptación cinematográfica de la obra de teatro de Alejandro Sieveking **Tres tristes tigres** (1968).

Debo dejar en claro que no pretendo establecer ningún tipo de conclusión general sobre la naturaleza del lenguaje teatral y su correlato en el lenguaje cinematográfico, pues la versión cinematográfica de Ruiz es muy rupturista y por ende muy particular y la obra de Sieveking es teatralmente muy convencional.

Además, lo que podríamos decir en forma general sobre el leguaje teatral a partir de esta obra sería limitado e injusto, pues desde la forma, *los Tigres* es una pieza convencional .

Podemos decir que cada acto se desarrolla en una escenografía donde la condición social, los conflictos y los perfiles psicológicos de los cuatro personajes en la obra son percibidos por el espectador solamente a través del diálogo y la interacción física y agregar que todos los eventos suceden en tiempo real y que la línea de tiempo de la narración se interrumpe solamente con el final de cada escena, para ser retomada linealmente y como un paso de tiempo, en la escena siguiente.

Veamos qué es lo que el joven Raúl Ruiz, en su primer largometraje, hace con la obra de Sieveking.

Pero primero cabe preguntarse: ¿por qué Ruiz, un chico de la vanguardia, elige esta obra? La respuesta más clara es que como hijo de su tiempo, la adapta por razones estético-políticas. La obra es realista: usa el lenguaje de la calle, los personajes son fácilmente reconocibles, no hay una exploración psicológica sofisticada de ellos y el conflicto se entiende inmediatamente. Este realismo le place a Ruiz, además el conflicto refleja, con una mordaz mirada crítica, la naturaleza clasista e injusta de la sociedad, en que como en una cadena biológica alimentaria, los más grandes se comen a los más chicos sin chistar. Es este estado de cosas el que los jóvenes de los sesenta quieren cambiar, visión política que Ruiz comparte.

A Ruiz también le parece interesante doblarle la mano a la naturaleza realista de la obra, y lo hace explorando la estructura psicológica y la circunstancia existencial de los personajes populares de Amanda y Tito. Al hacerlo describe la confusión, el miedo y la fatal desesperanza que dominan sus vidas. Pero también a Ruiz, a diferencia de Sieveking, le interesa la dignidad, la violencia latente que el abuso instala entre los oprimidos (“condiciones pre-revolucionarias”) y, sobre todo, la idea de la rebelión. Donde Sieveking es conformista -Amanda, la trasgresora desesperada, es expulsada y Tito con sus esperanzas destrozadas acepta su abyecto rol de sirviente despreciable por miedo a la indigencia y Rudi indignamente le da explicaciones a la altanera niña rica- Ruiz es político. Ruiz cree en la revolución (al final de la película, en vez de aceptar su triste destino pasivamente, Tito se revela y con todo respeto le saca la cresta a Rudi). Al contrario, Sieveking cree en el cambio paulatino, en la evolución, dejando a sus personajes recorrer la línea de sus destinos en forma inalterada.

Veamos, en segundo término, qué toma y que desecha Ruiz de los *Tres tristes tigres* de Sieveking: en primer lugar instala un nuevo tigre, el personaje de Luis Alarcón, un solitario sureño que encuentra a Tito en un bar y que lo acompaña financiando la juerga hasta que se le termina el dinero, pues ha venido a Santiago a darse la gran vida por unos pocos días.

Al introducir este personaje, Ruiz desplaza el rol de Rudi, -el tercer tigre en la versión teatral- de ser un tigre más que sólo está un peldaño mas arriba en la escalera social, a ser el antagonista de Tito, a ser el arquetipo de la prepotencia de clase, de la soberbia del poder dominante. Ya no es un triste tigre, es un patrón.

A pesar de que el primer acto está casi intacto en Ruiz, el sentido general del diálogo ha sido semantizado por el conocimiento que ya tiene el espectador del perfil psicológico y social de los personajes de Tito, Amanda y el sureño, que ya hemos conocido en su deambular por los bares del Santiago de los sesenta. Los personajes encontrados en estos bares están preñados de sentido, son testimonios pasivos de la crisis de la época. Es un mundo abigarrado de alcohólicos dispersos, desesperanzados, sin rumbo, con una bronca a flor de piel, lista a explotar a la menor insinuación.

A partir del primer acto, Ruiz crea una línea de tiempo hacia atrás y hacia adelante, construye un clímax que se inicia con los antecedentes del segundo acto que sobreviven de la versión teatral en la película. Estos antecedentes están contados de otra forma pero la información es la misma.

Aquí, en la versión cinematográfica, lo más importante, es el nuevo clímax que construye Ruiz. Este nuevo clímax es el elemento ideológico que le da un sentido distinto a la versión teatral, al punto que el significado general de la película -como lo explico mas arriba- es otro. Tito ya no es un cobarde sometido, que acepta su destino de proletario humillado, al contrario es un hombre que se pone de pie ante la prepotencia del opresor -¿el hombre nuevo?-. Tito saca las garras y desde la vergüenza de su sumisión, se rebela, dándole una pateadura memorable y llena de significado a su patrón. Es una agresión contenida, ordenada, razonada, dosificada, intelectual. No es una golpiza producto de un desborde emocional, es un acto de rebelión y justicia. Con este nuevo final el público se siente interpelado, llamado a actuar. ¿Hasta cuándo aceptamos nuestra condición de oprimidos del gran capital? ¿Somos todos unos Titos humillados y serviles? ¿O somos capaces de ponernos de pie y desafiar el poder? Esta mirada está al centro de la ideología de la liberación nacional, la idea de que un pueblo se pone de pie y lucha. En esto no estaba pensando Sieveking cuando escribió los *Tres tristes tigres* unos años antes. Tampoco pensaba en un retrato de nuestro pueblo tal cual lo hace Ruiz.

En el deambular de sus tigres, Ruiz sistemáticamente define los perfiles profundos del chileno: desconfiado, ambiguo, irónico, formal, conservador, violento, falsamente modesto, dado a la etiqueta y a las ceremonias. Nos va mostrando, tal como una linterna descubre rostros en la oscuridad, estos "atributos" de nuestra identidad. Estos descubrimientos nos hacen reír -la famosa ironía Ruiciana- y nos hace reír porque vernos ridículos y afectados, está al centro de ese humor chileno masoquista que nos caracteriza.

Sieveking, al contrario, usa un humor más convencional, de clase media, de arquetipos más superficiales. La vieja bataclana venida a menos, el arribista proletario, el arribista de clase media.

Ruiz no sólo trabaja con un sentido del texto más profundo, más denso que Sieveking, sino que con una problematización formal más rupturista, más audaz. En varias escenas Ruiz desplaza el campo de la cámara de su relación sincrónica con el campo de la acción, creando un fuera de campo que amplía el sentido narrativo en el encuadre. Además desinstala la cámara del lugar habitual de privilegio desde el cual ella nos narra la acción, y la instala en el lugar de un observador cualquiera; con esto nos crea una sensación de "realismo" nueva. Nos hace parte del relato.

El uso de los silencios como parte del texto, la sistemática cámara en mano que pone en evidencia la pulsión de la vida, -sólo en la escena final de la golpiza la cámara es fija, remarcando con esto la importancia de la escena-, el uso de la música popular creada para la película como elemento central de la banda sonora. En fin, son innumerables las contribuciones formales que el joven Raúl Ruiz nos aporta en su primer largometraje a los 24 años.

Como citar: (2005). Tres tristes tigres , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-10-30] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/tres-tristes-tigres/227