

Javier de Lucas en mi cine

Javier de Lucas in my movies

José Ramón Cossío Díaz
Ministro en retiro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación
México
ORCID: 0000-0002-2373-6112

Fecha de recepción 08/09/2023 | De publicación: 22/06/2023

RESUMEN

Este texto rinde tributo al enriquecedor contacto con Javier de Lucas, a las conversaciones que han mantenido la relación personal y profesional a lo largo del tiempo. A la experiencia de la alteridad y a las transformaciones que esta origina. De esos diálogos aquí se reconstruye de alguna manera un experimento que, partiendo de escenas, diálogos, caracteres y otros elementos cinematográficos interpretados como una narrativa con continuidad, han servido para comprender y darle un nuevo sentido a varios de los terribles momentos vividos en las sociedades de los relatos cinematográficos.

PALABRAS CLAVE

Diálogo; alteridad; narrativa cinematográfica; dictaduras militares y sociedad.

ABSTRACT

This text pays tribute to the enriching contact with Javier de Lucas, to the conversations that have maintained the personal and professional relationship over time. To the experience of otherness and to the transformations that this brings about. From these dialogues, an experiment is reconstructed here, an imaginary conversation with Javier de Lucas. Starting from scenes, dialogues, characters, and other cinematographic elements interpreted as a narrative with continuity that have served to understand and give a new meaning to several of the terrible moments lived in the societies that the cinematographic accounts of the past and the present have brought about.

KEY WORDS

Dialogue; otherness; cinematic narrative; military dictatorships and society.

Hace unos meses la profesora María José Añón me invitó a escribir un artículo para este libro en homenaje al profesor Javier de Lucas. Por la calidad del homenajeado y de la convocante, desde luego acepté la invitación. En ese momento no pensé sobre qué escribiría, sino únicamente por quién lo haría. Pasaron las semanas y en el transcurso de ellas comenzó a cobrar forma lo que hoy es esta contribución. En el acto o, más bien, en el proceso de decidir el tema que abordaría, fueron apareciendo recuerdos de mi relación con Javier. Se entretajeron una gran cantidad de elementos situados en diversos espacios, tiempos y materias, de manera tal que su selección, evidentemente intencionada, es el trasfondo de lo que hoy dejo testimonio para reconocer a Javier. Conociéndolo como lo conozco, sé que le gustaría más saberse impulsor de alguna idea o reflexión en la mente de otros, que leer una acumulación de elogios hacia su persona, por más que estos últimos sean ciertos y merecidos.

Conocí a Javier de Lucas gracias a la generosa compartición de Salvador Vives, hace ya varios años. A partir del encuentro inicial coincidimos en distintas circunstancias, especialmente en tres largos viajes en México y España. En cada una de esas oportunidades, viajamos por diversos lugares de una forma que bien podría describir como intensa. Fueron ese tipo de encuentros en los que a lo largo de varios días las personas conviven, literalmente, desde el desayuno hasta entrada la noche, conversando sin parar y compartiendo; también literalmente, las observaciones de paisajes, museos, calles, personas y experiencias cotidianas. Para quienes gustamos de hablar, a fin de exponer todo aquello que vemos o escuchamos, como es el caso de Javier, Salvador o de mí mismo, aquellos viajes fueron realmente gratificantes. No es el caso hacer en este homenaje un recuento de lugares, conversaciones o recuerdos. No porque no lo merezcan, sino porque para escribir este ensayo me basta con elegir una parte pequeña, pero muy significativa, de aquellos días.

Una de las primeras conversaciones con el profesor de Lucas giró alrededor del cine. Supongo que ello fue así por la colección que desde hacía años dirigía para la editorial Tirant lo Blanch. Suponiendo, más que recordando, pudimos haber iniciado el diálogo con su estudio de la película *Blade Runner* de Ridley Scott, basada en la novela de Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Tal vez ello no fue así, sino que así quiero recordarlo ahora. Como en verdad haya sido, importa poco para lo que aquí estoy haciendo. Solo interesa saber que en algún momento inicial de nuestra relación, charlamos de cine. Igualmente, importa decir que en ese primer encuentro o, tal vez en uno muy próximo a él, hablamos sobre el trabajo de Georg Simmel, a quien el profesor De Lucas conocía muy bien, y a quien yo estaba

leyendo. No voy a decir que estos dos temas fueron los únicos de los que Javier y yo platicábamos a lo largo de lo que ya calificué como largas jornadas de viaje y de interesantes diálogos. Sin embargo, fueron y son aquellos en los que su presencia mentora es más evidente.

En cuanto al cine, recuerdo una de las primeras conversaciones en torno a la película *Unforgiven*, dirigida por Clint Eastwood. Javier me hizo ver algunos detalles que yo no había percibido, especialmente sobre las razones para contratar a quienes habrían de asesinar al vaquero que desfiguró el rostro de una prostituta. Una sutil línea para diferenciar entre el montar a una mujer como mula y tratarla como tal. Después de ese filme, continuamos hablando de otros más. Lo interesante de esas conversaciones era la manera en la que Javier identificaba, como en *Unforgiven*, el o un parlamento que, si no desentrañaba la totalidad del asunto, sí al menos ponía en evidencia una de sus partes sustantivas. Lo que Javier mostraba era una capacidad muy elaborada para reconocer los elementos estructurales de la trama o del dilema de las películas que comentábamos. Esta percepción me ha servido de mucho, como luego relataré, al adentrarme en mi propia comprensión de las películas que desde entonces he visto.

Antes hablé de la mentoría de Javier y a esto es a lo que acabo de referirme. Desde hace muchos años tengo, no sé si la costumbre o la necesidad, de conversar con ciertas personas sobre algunos temas específicos. No son diálogos con amigos imaginarios, sino conversaciones con personas a las que respeto en distintos ámbitos de la vida, tanto personal como profesional. La manera en la que me conduzco es reflexionando sobre lo que habría dicho o hecho tal o cual persona en determinada situación. Así, por ejemplo, cuando debo enfrentar un tema jurídico concreto, especulo sobre lo que habría hecho Carlos de Silva Nava, o cuando, para seguir en el plano profesional, tengo que resolver un tema académico, me pregunto cómo lo enfrentaría Héctor Fix Zamudio o Ulises Schmill. Al final del día no trato de sustituir mis propios problemas, contextos o soluciones con lo que, hipotéticamente, ellos pudieran haberme compartido, sino que la puesta en escena de esos diálogos me permite elaborar las que habrán de ser mis propias respuestas.

Aunque Javier de Lucas no lo sabe, algo así me pasa con el cine. Me he descubierto pensando o, más bien, preguntándome, cómo es que él estaría viendo un determinado film, o qué hipótesis o conclusiones se formularía. La verdad sea dicha, nunca he contrastado mis hallazgos con él, como tampoco puedo hacerlo ya con el maestro Fix o con don Carlos de Silva. Sin embargo, pienso que en estos diálogos

imaginarios y, desde luego, en las dialécticas generadas en estos peculiares contextos, es mucho lo que he logrado gracias a lo que me están “compartiendo”.

En los largos meses de la pandemia que todos sobrellevamos de una u otra manera, mi esposa Mariana y yo vimos mucho cine. La cantidad de películas que se hallan en las diferentes plataformas es realmente increíble. Todo lo que uno busca, se encuentra. En las plataformas están recogidas enormes cantidades de filmes, clasificados de formas muy diversas. Desde luego, las tradicionales por temas, épocas, nacionalidades o directores, por ejemplo. Pero también otras muchas que me recordaron el modo de clasificar la enciclopedia china “El Emporio celestial de conocimientos benévolos”, de la que Jorge Luis da cuenta en su relato “El idioma analítico de John Wilkins”. Sin llegar a extremos como películas que empiezan con la letra “A”, aburridas, de final incierto, con perros aullando o bicicletas amarillas, son muchas y muy divertidas las categorías que los programadores de las bases eligieron para agrupar los filmes.

Fuera de este ámbito de curiosidades antropológicas, la diversidad de las plataformas es increíble. Pongo un ejemplo. En los días de la pandemia leía el magnífico libro *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*, de Jay Winter.¹ En él se vale de diversos films antiguos relacionados con la Primera Guerra Mundial —*Les Croix de Bois*, *The Big Parade*, *Westfront 1918* o *All Quiet on the Western Front*—; otros de más reciente factura —*Paths of Glory*—, hasta llegar a *La vie et rien d'autre*, para mostrar la manera en la que la memoria y los memoriales se construyeron frente a la gran tragedia que impuso ese enorme conflicto bélico. Todos los filmes utilizados por Winter estaban a la mano y su libro podía leerse viendo, literalmente, las imágenes de las que echaba mano para construir sus explicaciones.

La riqueza de las plataformas nos permitió a mi esposa y a mí, hacer grupos de películas en torno a ciertos temas de nuestro interés. Por ejemplo, y en el tono de esos días, acerca de epidemias y pandemias; o conforme a nuestros intereses profesionales, de procesos judiciales y abogados. Sin saber bien a bien cómo, construimos un *cluster* sobre las dictaduras militares en Argentina y Chile. Tratando de recordarlo,

¹ Cambridge University Press, 1998.

es posible que el origen de nuestra intención haya sido la película *Argentina 1985*, acerca del juicio a los integrantes de la junta militar que actuó en ese país en los años de la dictadura.

Fue en las condiciones que ya apunté, como conversé con Javier de distintas maneras y en diferentes momentos, antes y durante los meses de la pandemia. No voy a mencionar aquí todas las películas que he visto en los últimos años. Ello es innecesario para el homenaje al que he sido convocado. Lo que sí voy a contar es la experiencia que tuve con cuatro películas específicas. Como lo relaté, busqué o me llegó una especie de síntesis o, tal vez mejor, una narrativa más o menos unificada a partir de elementos que, en principio, no fueron pensados para formar un conjunto. En diálogo con él, me cuestioné —y enseguida se verá por qué— si era válido constituir una unidad con fragmentos autónomos. Si era posible, dicho de otra manera, el que yo pudiera hacer mi propia película tomando escenas, diálogos, caracteres y otros elementos cinematográficos de cuatro películas distintas. ¿Qué diría el profesor de Lucas de este experimento que, por lo demás, me sirvió mucho para comprender y darle un nuevo sentido a varios de los terribles momentos vividos en las sociedades a las que enseguida me referiré?

Comienzo por identificar los filmes a los que de manera general he aludido. Los menciono y resumo brevemente. En orden cronológico, en *La larga noche de Francisco Sanctis* se relata el enfrentamiento del personaje con un pasado tímidamente comprometido con algunas causas sociales, expresadas mediante la emisión de un poema escrito bajo seudónimo, frente al llamado de auxilio que le hace una antigua novia para prevenir a dos jóvenes desconocidos de su posible secuestro por los militares en el Buenos Aires de 1979. A lo largo de una noche, tiene que decidir qué hacer. Entre las dudas y las complejidades de una ciudad con toque de queda, al llegar constata que ya fueron levantados.² En la primera escena de *Rojo*, se ve a unas personas que abandonan rápidamente y en sigilo una casa situada en una pequeña ciudad argentina durante la dictadura. En otra parte aparecen distintas personas en un restaurante y por diversos motivos se produce una muerte. Para romper la impunidad se invita a un policía chileno —conocido por aparecer en programas de televisión—, quien resulta mucho más eficaz que la policía. Paralelamente, se muestra una compleja trama para quedarse con la casa que se abandonó al comienzo del film.³ En *Azor*, un banquero suizo llega a Buenos Aires con motivo de la desaparición de su socio. Al visitar a diversos clientes se entera de los negocios de inversiones y lavado de dinero que se

² Película argentina de 2016, escrita, dirigida y producida por Francisco Márquez y Andrea Testa.

³ Película argentina de 2018, escrita y dirigida por Benjamín Naishtat.

realizaban mediante su banco, hasta que en unas condiciones de afirmación personal termina involucrándose en una compleja red de negocios con los militares de la dictadura.⁴ La cuarta película es *1976*. Una mujer se traslada a la costa chilena para preparar su casa para la llegada de sus familiares. Un sacerdote arrepentido le encarga la custodia de un guerrillero lesionado y, aun cuando es descubierta por los servicios de espionaje, las relaciones familiares del esposo y su propio estatus social le evita ser sancionada mediante los códigos de la dictadura entonces vigente.⁵

Los cuatro filmes tienen evidentes diferencias. Las más obvias tienen que ver con los lugares en que los hechos transcurren, pues dos se sitúan en Buenos Aires, uno en la costa chilena y otra más en la provincia argentina. Los personajes involucrados son también distintos en sus actividades, clase social y relaciones con el poder o la riqueza. El arco temporal entre el primero y el cuarto filme, si bien no es muy extenso, sí es al menos importante. También lo son las cuestiones relacionadas con la producción filmica misma. Fuera de estos aspectos que bien podría llamar secundarios, sí hay unos hilos que, a mi juicio, terminan formando un tejido visible y propio.

En las cuatro películas existe una narrativa construida en los bordes de los gobiernos militares. En ninguna la fuerza del Estado es protagonista. Los uniformes y sus portadores acompañan, pero no escenifican. Ni las armas ni las vejaciones constituyen anclajes de la trama. No es que no haya violencia, al contrario, la hay de muchas maneras e intensidades, pero siempre en los espacios sociales y familiares sometidos a la presión, o al menos a la influencia de lo que las fuerzas armadas están haciendo o van a comenzar a hacer. Personajes fuertes y bien dibujados terminan recibiendo, de un modo u otro, la impronta militar. La indecisión de Francisco Sanctis, la apropiación de la casa de quienes huyeron, la reafirmación de un banquero frente al recuerdo de su padre y la presencia de su esposa, o el perdón de las autoridades a la burguesa que por su compromiso religioso auxilia a un guerrillero, se dan con militares presentes aun cuando no son presenciales.

Son estos márgenes los que le dan una especie de unidad a cuatro construcciones pensadas y creadas separadamente que, supongo, no tienen relación con las restantes. Como en toda actividad profesional, asumo que unos directores y guionistas supieron de lo que sus colegas estaban realizando o iban a

⁴ Película argentino-franco-suiza de 2021, dirigida por Andreas Fontana.

⁵ Película chilena de 2022 dirigida por Manuela Martelli.

realizar, al punto que pudieron recibir —como es normal— influencias de algún tipo sobre su propio quehacer. Lo anterior no explica, sin embargo, que las cuatro películas hayan podido crear no solo un espacio común en la cotidianeidad de unas vidas; sino más complicado, que hayan sido capaces de generar en el espectador una sensación común de angustia por algo que no termina materializándose. Decir que los distintos hechos, personas, momentos y situaciones se arman en cada film por la dictadura, no tiene nada de particular. Lo que me ha parecido no solo sorprendente en los planos intelectual e, inclusive, emocional, es el tejido, para mí unitario, de los cuatro en una sola narrativa.

Terminé viendo estas cuatro películas como una unidad en sí misma. Un todo que me permitía extraer ejemplos, aprendizajes o experiencias de la dictadura, por parte de un banquero suizo, un policía chileno o un empleado argentino; independientemente de su posición social, ideología o condición familiar. La unidad construida —supongo que solo por mí— resultó ser un campo amplio y complejo de observación, siempre dentro de los marcos no completamente explicitados de las dictaduras militares. La posibilidad de extraer ángulos, matices y personajes dentro de esos contextos trágicos no sólo fue interesante, sino también rico en términos observacionales.

Una vez formado el objeto de estudio inicial, me pregunté por las posibilidades de ampliarlo con otros elementos. Sobre el mismo tema había visto otras tres películas argentinas: *La historia oficial* (1985), *El secreto de sus ojos* (2009) o *Argentina, 1985* (2022). Por lo mismo resultaba factible incorporarlas para tratar de generar una más amplia explicación. Sin embargo, decidí no hacerlo porque me pareció, francamente, artificial. Reconozco de antemano que nada hay de natural en la constitución de una unidad a partir de la observación de cuatro películas distintas. Pero esa unidad —y aquí está lo interesante— por alguna razón se me presentó de manera tal que incorporar otras por una decisión posterior me pareció inadecuado. De la misma manera, sé de la existencia de la película chilena *Los perros*, de 2017, la que también pude haber incluido para conformar lo que por comodidad he llamado mi objeto de conocimiento. De nuevo me pareció forzado hacerlo, pues resultaba algo así como un pegote.

Lo que a final de cuentas resultó fue un cuerpo filmico construido con ciertos materiales vistos en un espacio y un tiempo determinado. Seguramente otra cosa hubiera resultado si la plataforma no tuviera esos filmes, si el orden en el que los vi hubiera sido distinto, o alguna otra contingencia del mismo tipo se hubiere presentado. Lo relevante en todo caso, fue la posibilidad de construirme para mí la unidad de

la que vengo hablando y, desde ella o con ella, la oportunidad de entender algunas de las condiciones sociales que rodearon a las dictaduras argentina y chilena.

Al percatarme de lo que estaba haciendo con las cuatro películas, me pregunté, primero, por la validez —no sé muy bien frente a qué parámetro— de este modo de observación y comprensión de los fenómenos sociales y políticos concernidos. También me interrogué por lo que Javier de Lucas podría decirme acerca de lo que weberianamente llamaré la constitución de mi objeto —si no de estudio, sí al menos de análisis—, así como también de la construcción de la perspectiva para analizarlo.

En todo el ejercicio del que hablé, no conversé con Javier de Lucas. Como en otros casos, mi diálogo con él fue imaginario, aunque no necesariamente irreal. Resolví mis inquietudes bajo dos suposiciones. La primera, me di cuenta de la riqueza que me había proporcionado la integración de cuatro elementos como si se tratara de uno solo; la segunda, que el profesor de Lucas me hubiera dicho, no sé si recordando a otro tema de nuestras conversaciones —la sociología de Simmel—, que lo relevante de la observación del cine consistía en posibilitar el conocimiento de los fenómenos representados en el cine. No sé qué pensará él de mis respuestas, pero para terminar mi contribución a su homenaje, quiero dejar mi agradecida constancia por lo mucho que le debo en mis incipientes menesteres cinematográficos.