

EL AMANTE. UN ACERCAMIENTO A LA AUTOBIOGRAFÍA A TRAVÉS DEL FILME

Rodrigo Ávila Bermúdez

OBJETIVO: poner en relación los conceptos de autobiografía y autoficción, respecto de las versiones literaria y cinematográfica de *El amante*.

ACTIVIDAD: la revisión de los nudos originales de la novela con los presentes en el filme permite señalar las semejanzas entre el texto de Marguerite Duras y el filme.

El género de la autobiografía en los inicios del siglo XXI ha sido una tarea de profunda reflexión y, al mismo tiempo, una aventura fascinante. La autobiografía es hoy por hoy escurridiza y se vincula con “textos hermanos”: el diario íntimo, las memorias, la confesión o incluso el examen de conciencia. Una de las características más comunes de la autobiografía establece que es una obra de la madurez o de la vejez, y que sus autores son muy conocidos por muchos lectores antes de la publicación de la historia de sus vidas.¹ La experiencia autobiográfica no puede ser más casual, sobre todo en las últimas décadas del siglo XX, cuando el género se consolidó como una expresión literaria preferida de las sociedades contemporáneas.

En 1984, la escritora francesa Marguerite Duras (1914-1996) publicó su novela *El amante*,² con la que se hizo merecedora al Premio Goncourt y, poco tiempo después, la obra se convirtió en un extraordinario *bestseller* traducido a cuarenta y tres lenguas. Sin embargo, los alcances de la novela llegaron

¹ La escritora Agatha Christie escribió en su autobiografía: “Debería inventar una novela policíaca pero, con la emergencia natural que tiene todo escritor de escribir lo que no debe, siento deseos inesperados de redactar mi autobiografía. Me han dicho que les ocurre a todos, antes o después. Parece que me ha tocado el turno. Pensándolo bien, ‘autobiografía’ es una palabra demasiado solemne, que sugiere un estudio serio de la propia vida con nombre, fechas y lugares en orden cronológico; lo único que yo pretendo es meter la mano en el baúl de los recuerdos y sacar un puñado escogido de ellos”. Agatha Christie, *Autobiografía* (Madrid: Molino, 1978).

² Marguerite Duras, *L'amant* (París, Minuit, 1984). La obra está publicada en español por la editorial Tusquets, traducida por Ana María Moix.

hasta la pantalla grande cuando, en 1991, el director de cine Jean-Jacques Annaud decidió poner imágenes a las páginas de este libro que despertó el viejo debate sobre las relaciones entre el séptimo arte y la literatura.

La película *El amante*³ es la apasionada historia de amor y erotismo de una muchacha francesa de quince años y medio con un magnate chino, mucho mayor que ella, situada en la ciudad de Saigón, Indochina, a finales de los años veinte. Una mujer blanca y un hombre chino intentan amarse en un medio en el que sólo la transgresión a las reglas lo permite: ella es de recursos limitados; él, rico. Comparten la misma cultura occidentalizada: ella educada como cualquier mujer europea, y él, un chino educado en París. Hablan la misma lengua: el francés. Ella es una habitante nativa por el colonialismo francés; él, radicado ahí a raíz del expansionismo económico chino. La pareja habita la misma geografía. Sin embargo, él no podrá casarse con ella, debido a las costumbres chinas que el padre del amante impone a su hijo. El destino los separará: ella volverá a Francia con su familia y él permanecerá en Indochina para no volver a verse jamás.

Para llevar esta historia al cine era imprescindible contarla a través de la voz de su protagonista, de la misma manera en que está contada la novela: en primera persona. La acción con la que inicia la película es la escritura: la pluma deslizándose sobre las hojas, los cigarrillos consumiéndose en el cenicero y la foto de la joven protagonista, que contrasta con la voz *en off* de una mujer de setenta y siete años, de quien sólo percibimos algunos rasgos de su rostro:

Muy pronto, en mi vida, fue demasiado tarde. A los dieciocho años era ya demasiado tarde, a los dieciocho años envejecí. Fue un envejecimiento brutal, vi cómo se adueñaba de mis rasgos uno a uno. En lugar de asustarme, vi esa evolución de mi rostro con el mismo interés que habría despertado en mí, por ejemplo, la lectura de un libro. Ese nuevo rostro lo he conservado, ha mantenido los mismos contornos, pero la materia está destruida. Tengo un rostro destruido. Diré más. Tengo quince años y medio. El paso del trasbordador por el Mekong [...].⁴

Al terminar este parlamento del guion, en el filme aparece, a manera de un *flashback*, un ferry antiguo sobre las aguas del río Mekong, donde la protagonista se nos presenta en toda su juventud.

³ *El amante*. Dir. por Jean-Jacques Annaud (Francia/Gran Bretaña/Vietnam: Pathé Distribution, 1991). Película basada en la novela autobiográfica de Marguerite Duras.

⁴ Annaud, *El amante*.

Durante el desarrollo de la película nos percatamos de que es casi imposible alterar cualquier elemento en esta adaptación, debido a su contenido autobiográfico que la convierte en ficción. George May menciona que

La autobiografía llega a ser autónoma como figura literaria: toma prestada la forma cronológica de la biografía y de la novela, y el orden de la narración en primera persona a las memorias.

[...]

De alguna u otra forma, toda autobiografía es un testimonio. La autobiografía es quizá la forma literaria en la que se establece la más perfecta armonía entre el autor y el lector. Es la necesidad de contemplarse a sí mismo la que incita por lo común al autobiografiado a escribir, es esa misma necesidad la que incita también al lector.⁵

Las anteriores reflexiones sobre la autobiografía y el tratamiento que se presenta tanto en la novela como en el filme generan las siguientes preguntas: ¿qué es verdad?, ¿qué es mentira?, ¿qué muestra u oculta la autora o el director? Estos cuestionamientos nos remiten a lo que algunos críticos determinan como *autoficción*, un subgénero de la autobiografía situado entre la autobiografía y la ficción. La autoficción pone en entredicho —o al menos eso parece— la separación de los géneros.⁶ Los autores escriben la mayoría de las veces en “clave autobiográfica”. Por ello, Manuel Alberca señala que:

Las inseguridades, los misterios y secretos serían argumentos ideales o motivos de la autoficción, en ellos ésta reencuentra su lugar dentro de la autobiografía más exigente, aquello que hace de la escritura un desafío para contar lo nunca antes contado, para comprender aquello que todavía no se había conseguido explicar, pero sin el discurso asertivo y totalizante de la autobiografía clásica.⁷

La historia que narra la novela *El amante* sucedió en 1929, y Marguerite Duras la escribió cincuenta y cinco años después; llegó al cine en 1991. La novela y el filme se crean en momentos diferentes, pero el sentido de la historia

⁵ George May, *La autobiografía* (México: Fondo de Cultura Económica, 1982), 73, 131.

⁶ “Las autoficciones no son rigurosamente nuevas. En el siglo xx están, por ejemplo, *Cómo se escribe una novela* de Unamuno [...]. Lo nuevo es la frecuencia y la cantidad con que se desarrollan en la actualidad estos relatos de interpretación ambigua, que tienden a abolir las fronteras entre lo vivido y lo inventado”. Anna Caballe, *Autobiografía y literatura árabe* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002), 41.

⁷ Caballe, *Autobiografía...*, 52.

no cambia. Para identificar los elementos autobiográficos, tanto de la novela como de la película, se explican como se indica a continuación.

El incidente incitador

Es el encuentro de la muchacha y el chino en el ferry del río Mekong. La escena es descrita tal como la autora lo escribe en la novela:

En el transbordador, junto al autocar, hay una gran limusina negra con un chofer con librea de algodón blanca. Sí, el coche mortuorio de mis libros. Es el Morris Léon-Bollée [...]. En la limusina hay un hombre que me mira. No es un blanco. Viste a la europea, lleva el traje de tesorero blanco propio de los banqueros de Saigón⁸ [...]. El hombre elegante se ha apeado de la limusina, fuma un cigarrillo inglés. Mira a la jovencita con sombrero de fieltro, de hombre, y zapatos dorados. Se dirige lentamente hacia ella. Resulta evidente: está intimidado. Al principio no sonrío. Primero le ofrece un cigarrillo. Su mano tiembla. Existe la diferencia racial, no es blanco, debe superarla, por eso tiembla. Ella le dice que no fuma, no, gracias.⁹

Primer punto de giro

La escena del beso a través de la ventana de la limusina no aparece en la novela y la autora únicamente se suscribe a decir: “Ocurrió muy pronto aquel día, un jueves. Cada día iba a buscarla al instituto para llevarla al pensionado. Y luego una vez fue al pensionado un jueves por tarde. La llevó en el automóvil negro”.¹⁰

Segundo punto de giro

El chino da una bofetada a la muchacha después de su comportamiento durante la cena con la aprovechada familia de la joven. Esta situación no aparece en la novela, jamás el chino la maltrata físicamente; sin embargo, la

⁸ Duras, *El amante*, 26.

⁹ *Ibíd.*, 44.

¹⁰ *Ibíd.*, 48.

escena es necesaria en el filme desde el punto de vista dramático, para conducirnos al siguiente punto.

Clímax

Se da a través de las escenas en secuencia de la suntuosa boda del chino y la mujer que su padre le impone. La protagonista observa todo el acontecimiento, con la promesa de verse después de la boda. El chino no llega al encuentro convenido y la muchacha permanece en la contemplación de un departamento sin muebles. Él se ha ido definitivamente. Marguerite Duras no habla de la boda del chino ni de la ritualidad como se expone en el filme. El lenguaje de la autora es todavía más sutil y se limita a decir:

Seguíamos yendo cada día al apartamento de Cholen. Él se comportaba como de costumbre [...], me duchaba con el agua de las tinajas y me llevaba a la cama [...]. Una vez fijada la fecha de la partida, incluso, lejana aún, y ya no podía hacer nada con mi cuerpo [...]. Su cuerpo ya no quería saber nada de la que iba a partir, a traicionar [...]. Se había decidido no volver a verse, pero no era posible, no había sido posible. Cada tarde lo encontraba delante del instituto, en su coche negro, la cabeza vuelta de vergüenza.¹¹

Final

Es la escena del barco que zarpa con la familia de la muchacha rumbo a Francia. Desde cubierta vemos a la protagonista dirigiendo la mirada hacia el puerto. El barco avanza y la cámara brinda la panorámica de la gente que despide al vapor y en la que aparece la limusina del chino. Marguerite Duras escribe:

Cuando el barco lanzó su primer adiós, cuando se levantó la pasarela y los remolcadores empezaron a arrastrarlo, a alejarlo de la tierra, también ella lloró. Lo hizo sin dejar ver sus lágrimas, porque él era chino y esa clase de amantes no debía ser motivo de llanto [...]. El gran coche negro estaba allí, con, delante, el chofer de blanco [...], ella estaba acodada en la borda, como la primera vez

¹¹ *Ibíd.*, 137-138.

en el transbordador. Sabía que la miraba. Ella también le miraba, ya no le veía, pero seguía mirando hacia la fortaleza del coche negro. Y después, al final, ya no le vio. El puerto se desdibujó y, después, la tierra.¹²

El lenguaje cinematográfico se remite a lo visual del recuerdo mismo, es decir, a lo autobiográfico de la novela de Duras. Sin embargo, como se explicó en los puntos anteriores, el director del filme también hace uso de la autoficción. La intertextualidad de la obra, tanto en la novela como en el cine, establecen esa necesidad de contar una “verdad” con dos miradas distintas, mas no contradictorias.

El diálogo en la película es sólo una leve afirmación de lo que ocurre entre los personajes:

La gente cree —dice Jean-Jacques Annaud— que lo más importante de una película son los diálogos. Pero, en *El amante*, los diálogos no eran un problema. Ya figuraban en la novela [...], por lo menos la mayor parte. El reto estaba en hacer que funcionara visualmente, es decir, contar una historia con imágenes, y ésta es la mejor faceta de Brach.¹³

Tanto en la novela como en el filme, los nombres de los personajes principales son desconocidos: la muchacha, el chino, y los secundarios: la madre, los hermanos, el padre del chino. Los personajes se muestran tan bien contruidos que no resulta, en este caso, establecer una identidad nominal. Manuel Alberca observa que:

En apariencia, el nombre propio es un atributo personal arbitrario sin importancia, que nos compromete poco [...]. El [psicólogo] francés Gérard Macé dice que “el nombre propio contiene el laberinto completo de nuestra biografía y de nuestra genealogía familiar” y, por tanto, cabría apostillar que debajo de un pseudónimo se esconde o se intenta esconder un *yo* personal.¹⁴

En este caso, puede surgir una pregunta al lector común: ¿importa saber si la muchacha fue Marguerite Duras? Toda respuesta es válida en un texto de autoficción.

¹² *Ibíd.*, 139-140.

¹³ Gérard Brach y Jean-Jacques Annaud colaboraron en las películas *La búsqueda del fuego* (1981), *El oso* (1988), *El nombre de la rosa* (1986) y *Siete años en el Tíbet* (1997) (<<https://www.youtube.com/watch?v=uBh2F02map0>>).

¹⁴ Caballe, *Autobiografía...*, 43.

Por otro lado, las atmósferas son descritas en el libro y en el filme de manera realista, sin demasiados adornos ni ornamentos literarios: es la Indochina de los años veinte en la que nació Marguerite Duras y, por lo tanto, el “escenario dramático” donde se desenvuelven los protagonistas: el río Mekong, la ciudad de Saigón, la casa familiar, el barrio bajo de Cholen, la escuela de niñas, el pensionado. “No hay estaciones en ese país. Hay una estación única, calurosa, monótona, la larga zona cálida del sol ecuatorial”.¹⁵

Desde el punto de vista autobiográfico, para Marguerite Duras, la novela *El amante* era un álbum de fotografías. Era un comentario de todas las fotografías que conservaba de aquellos años en Indochina y en la novela lo describe claramente:

De vez en cuando mi madre decreta: mañana vamos al fotógrafo [...]. Nunca hacía fotos a los lugares, a los paisajes, sólo a nosotros, sus hijos, y la mayoría de las veces nos agrupaba para que la foto nos costara menos. Ya vieja, los cabellos blancos, también ella fue al fotógrafo, fue sola, se hizo fotografiar con su hermoso traje rojo oscuro y sus dos joyas, su largo collar y su broche de oro y jade, un trozo de jade engastado en oro. En la foto está bien peinada, ni una arruga, una imagen.¹⁶

Las imágenes fotográficas pretenden desvelar esta interrogación, pero, paradójicamente, aunque la fotografía es, según Roland Barthes, “el arte referencial por excelencia”, aquéllas resultan ser una pseudopresencia, algo que por su fijeza resulta premonición y constancia de la muerte. “Las fotos siempre dan cuenta de algo que fue, pero ya no es, de algo que existió, pero ya está muerto”.¹⁷

Son pocos los personajes que aparecen en la novela, sin embargo, uno de los que tiene mayor peso dramático es la madre de la protagonista:

Mi madre, maestra, desea enseñanza secundaria para su niña [...]. Desde mis primeros años escolares siempre oí esa cantinela [...], siempre vi a mi madre planear cada día el futuro de sus hijos y el suyo. Un día ya no fue capaz de planear grandezas para sus hijos y planeó miserias, futuros mendrugos de pan, pero lo hizo de manera que también tales planes siguieron cumpliendo su función, llenaban el tiempo que tenía por delante.¹⁸

¹⁵ Marguerite Duras. Dir. por Daniel Wiles y Alan Benson (Prod. Hilary Chadwick/N.J. Films for the Humanities & Sciences, 2006), en <<https://www.youtube.com/watch?v=-yBwwc6UDxg>>.

¹⁶ Duras, *El amante*, 118-121.

¹⁷ Caballe, *Autobiografía...*, 48.

¹⁸ Duras, *El amante*, 11-12.

En una entrevista hecha a Marguerite Duras en su casa, a las afueras de Francia, dijo:

Mi madre ahorró dinero durante quince, veinte años, siempre ahorraba mi madre para comprar tierras, en ese momento, el norte de Indochina estaba loteado por el gobierno y compró [...] invirtió todos sus ahorros en esa compra. La totalidad. Pero lo que no sabía era que, para tener una tierra cultivable, de buena calidad, tenía que sobornar a los funcionarios. Entonces, toda la Indochina blanca estaba corrupta. Así es como ella dio todos sus ahorros, le dieron la tierra, pero esa tierra era incultivable. Sembró, plantó arroz y el primer año el mar llegó al bungalow hasta el pie de la montaña que estaba a orillas del mar. Pero no se dio por vencida [...], construyó barreras de contención, luchó contra los elementos, pero el mar llegó igual. Mi madre enfermó, estuvo al borde de la muerte. Creo que se enfermó por furia frente a la injusticia. Tenía razones para morir.¹⁹

Años después, Marguerite Duras mencionaría a su madre en otros textos periodísticos:

Mi madre tenía los ojos verdes. Los cabellos negros. Se llamaba Marie Augustine Adeline Legrand. Nació campesina, hija de granjeros, cerca de Dunkerque. Tenía una hermana y siete hermanos. Estudió en la Escuela Normal de Magisterio, como becada, y enseñó en Dunkerque. Al día siguiente de una inspección, el inspector que había visitado su clase pidió su mano. El flechazo. Se casaron y se fueron a Indochina. Era entre 1900 y 1903 [...]. He escrito tanto sobre mi madre. Puedo decir que se lo debo todo. En la vida corriente, no hago nada que no hubiera hecho ella. Por ejemplo, mi modo de cocinar, de preparar el carnero con nabos, la ternera al vino blanco, esa gran afición a las provisiones que tengo, también la tenía ella [...]. Lo que me queda también de mi madre son algunos miedos, como el miedo a los microbios, con esa necesidad de desinfectar siempre. Viene de mi infancia colonial. Si mi madre era de gran inteligencia práctica, no se ocupaba en absoluto del interior de su casa. Como si no existiera. Como si la casa fuera algo provisional, una sala de espera. Pero cada día fregaba el suelo. Creo que nunca he conocido a alguien más limpio que mi madre.²⁰

Esta referencia es clara en la película en la escena donde la madre toca el piano, mientras los hijos y los criados descalzos lavan el piso de la casa aventando cubetas de agua al piso. Es una escena alegre, a pesar del duro ambiente familiar.

¹⁹ Wiles y Benson, *Marguerite Duras*.

²⁰ Marguerite Duras, *El mundo exterior* (Barcelona: Plaza y Janés, 1994), 259-260.

El desenlace de la película es redondo. Regresamos al presente. La mujer escritora de setenta y siete años aparece en su estudio en París. La vemos de espalda, sentada ante su escritorio, cuando recibe una llamada telefónica del amante:

Años después de la guerra, después de las bodas, de los hijos, de los divorcios, de los libros, llegó a París con su mujer. Él le telefoneó. Soy yo. Ella le reconoció por la voz. Él dijo: sólo quería oír tu voz. Ella dijo: soy yo, buenos días. Estaba intimidado, tenía miedo, como antes. Su voz, de repente, temblaba. Y con el temblor, de repente, ella reconoció el acento de China. Sabía que había empezado a escribir libros. Lo supo por la madre a quien volvió a ver en Saigón. Y también por el hermano menor, que había estado triste por ella. Y después ya no supo qué decirle. Y después se lo dijo. Le dijo que era como antes, que todavía la amaba, que nunca podría dejar de amarla, que la amaría hasta la muerte.²¹

Omar Halli menciona una clasificación de autobiografía sujeta a la “autoridad de la escritura”, es decir, escritos biográficos fugaces de quien narra la historia de su *yo*: “Se trata de la expresión de un texto o textos que reflejan la sensibilidad de la escritura representada por el autor. Ocupa un lugar especial en la cadena de creaciones anteriores y posteriores del autor. Revela la forma consciente de escritura propia de aquél. Narrativa de poetas, escritores, dramaturgos, etcétera”.²²

La anterior referencia es clara en la obra de Duras, al parecer nunca se miente en sus escritos, siempre hay “algo” autobiográfico en sus libros, sin necesidad de aclararlo previamente al lector. No existe la obligación de decir: “ésta fui yo”.

Para escribir una autobiografía, George May dice que hay que sobrepasar el simple punto de vista del desarrollo de la existencia, ponerle un orden a la vida. La vida no se debe contar tal como se vivió. Los capítulos de una autobiografía pueden ser temáticos o cronológicos: “ceder aquí y allá, a la asociación de ideas, a la fantasía, a la degresión”.²³ En *El amante*, Marguerite Duras asocia las ideas de momentos clave en su vida: va del presente al pasado, reflexiona, recuerda, hace referencia a otros hechos. El orden no importa mientras siga contando ese periodo de vida que le interesa rescatar.

El planteamiento de May nos hace otros cuestionamientos: ¿se puede recuperar la “verdad” de un pasado dentro de la ficción? La memoria también

²¹ Duras, *El amante*, 146.

²² Caballe, *Autobiografía...*, 32.

²³ May, *La autobiografía*, 80.

tiene límites, trampas, confusiones y olvidos, por lo que la autoficción puede referirse a decir: “os voy a contar mi vida, pero puede que os mienta”. Es ambigua la fórmula. Es como un ‘pacto autobiográfico’ entre el autor y el lector”.²⁴

Es posible establecer que la “verdad” es la que el propio lector fabrica en sí mismo de toda referencia externa que ayude a interpretar lo que el autor muestra en su escritura. Un lector de Marguerite Duras puede entender, ya sea a través de la letra en la novela o de la imagen del filme, el hecho autoficcional y preguntarse una y otra vez si la muchacha y el chino existieron en esa lejana época, en aquella Indochina, lo que se dijeron, en qué tono o con qué intención.

Muchos lectores sabrán que el amante chino de Marguerite Duras se llamó Lee Von Kim, quien efectivamente la localizó muchos años después en Francia, cuando ella era una escritora reconocida —como lo indica el final de la película y la novela—. También se comentó que el chino le dijo que aún la amaba. Lee Von Kim vivió con su esposa, formó una familia y murió en la misma ciudad de Vietnam, en la que Duras lo conoció.

Marguerite Duras no participó directamente en la producción de la película de Annaud, sin embargo, para los lectores existe siempre la referencia a la autora, ya sea la joven o la adulta, la mujer o la amante, la cineasta o la escritora: “No hay cine sin escritura, es decir, si el hecho de que la imagen es soportada por la escritura; primero se dice en la escritura”.²⁵

Finalmente, es posible establecer que la autobiografía es una escritura motivada en contar una verdad, pero, ¿cuál verdad? Ésa es precisamente la tarea del imaginario que todo subjetiva y condiciona:

Escribir es lo único que llenaba mi vida y la hechizaba. Lo he hecho. La escritura nunca me ha abandonado [...]. Rara vez he estado absolutamente sin amantes. Se acostumbra a la soledad de Neauphle. Y según su encanto a veces esta soledad les permitía que, a su vez, escribieran libros. Raramente daba a leer mis libros a esos amantes. Las mujeres no deben hacer leer a sus amantes los libros que escriben.²⁶

Y en la ambigüedad de la verdad o la mentira en un texto autobiográfico, la frase honesta de Marguerite Duras es contundente: “Nunca he mentado en un libro. Ni tampoco en mi vida. Excepto a los hombres”.²⁷

²⁴ Caballe, *Autobiografía...*, 53.

²⁵ Duras, *El mundo exterior*, 287-288.

²⁶ Marguerite Duras, *Escribir* (México: Tusquets, 1996), 17-18.

²⁷ *Ibíd.*, 35.

Fuentes

CABALLE, ANNA

2002 *Autobiografía y literatura árabe*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

CHRISTIE, AGATHA

1978 *Autobiografía*. Madrid: Molino.

DURAS, MARGUERITE

1997 *El amante*. Trad. de Ana María Moix. México: Tusquets (Andanzas, 15).

1996 *Escribir*. Trad. de Ana María Moix. México: Tusquets (Fábula, 136).

1994 *El mundo exterior*. Trad. de Manuel Serrat Crespo. Barcelona: Plaza y Janés.

1984 *L'amant*. (París, Minuit, 1984). La obra está publicada en español por la editorial Tusquets, traducida por Ana María Moix.

MAY, GEORGE

1982 *La autobiografía*. México: Fondo de Cultura Económica.

VALENZUELA, JAVIER

1992 “El estreno en Francia de *El amante* reabre la polémica entre cine y literatura”, *El País*, 30 de enero, sec. “Cultura”, en <https://elpais.com/diario/1992/01/30/cultura/696726007_850215.html>.

Filmografía

El amante

1991 Dir. por Jean-Jacques Annaud. (Francia/Gran Bretaña/Vietnam: Pathé Distribution, 1991). Película basada en la novela autobiográfica de Marguerite Duras. Actores: Tony Leung Ka Fai y Jane March.

Marguerite Duras

2006 Dir. por Daniel Wiles y Alan Benson (Prod. Hilary Chadwick/N.J. Films for the Humanities & Sciences, 2006), en <<https://www.youtube.com/watch?v=-yBwwc6UDxg>>.