

## toda la memoria del mundo...

"El cine es el arte de jugar con el tiempo", declara Resnais en una entrevista realizada por Bernard Pinquid en un libro a aquél dedicado. El tiempo es, en efecto, el protagonista de sus films. El tiempo y su repercusión en el ser humano, la memoria, el olvido. Cineasta de la memoria, Resnais no ha tenido muchas ocasiones de ser olvidado en España. Hasta ocho años después de su realización no ha llegado a nuestras pantallas, y ello gracias a la labor de las salas de Arte y Ensayo, su primer largometraje, «Hiroshima, mon amour». Sólo hace unos años, mal lanzado, llegó «El año pasado en Marienbad». «Muriel» y «La guerra es finie» permanecen inéditos. Sus cortos y medimetros, entre los que se cuentan títulos tan fundamentales como «Nuit et brouillard» y «Les statues meurent aussi», como «Toute la mémoire du monde» y «Guernica», sólo han pasado esporádicamente, y no todos, por algún cineclub. «Hiroshima» llega, pues, al espectador español como de improviso, cuando ya es un clásico del cine moderno. Hablar ahora de la película resulta incómodo, difícil. Se trata de uno de los films sobre los que más se ha escrito, sobre los que en mayor grado se ha polemizado. Se ha hablado de literatura, de pedantería, de anticine; se ha hablado también, desde otros puntos de vista, de minimización de un gran tema, de irresponsabilidad al parangonar una tragedia colectiva con el drama íntimo de una mujer que, por si fuera poco, tenía relaciones con un invasor de su país... Y se ha hablado, sobre todo, y con razón, de obra maestra.

Todos estos reparos carecen de sentido. Resnais, que nos habla de la memoria y el olvido, nos habla también de cine desde los primeros metros de su película. Nos dice claramente que le parece tremendamente desahogado el jugar sentimentalmente con algo tan enormemente poco adecuado al sentimentalismo como fue Hiroshima. Nos dice también, y nos lo muestra en el rodaje del film dentro de su film, que cualquier intento en este sentido conduciría, en último término, y pese a toda la eventual buena voluntad de quien lo llevara a cabo, a la parodia y la irrisión. El japonés maquillado que espera al momento de intervenir ante la pareja desgarrada es buena prueba de ello. Como lo es la manifestación reconstruida, la suelta de las palabras. Como lo son, en último término, los objetos y documentos expuestos en el museo, las bandas de actualidades, las películas de dicción cuyos planes se insertan en el film. La tragedia de Hiroshima es, hoy, a veintidós años de distancia, era en el momento en que la película se rodó, a catorce, el hecho de que pueda llegar a olvidarse, de que pueda admitirse, aceptarse lo que ocurrió, «je me souviendrai de toi comme de l'oubli de l'amour même; je penserai à cette histoire comme à l'horreur de l'oubli», dice la protagonista en una ocasión. Y antes ha dicho, refiriéndose a los «reconstrucciones» de todo tipo: «L'illusion est tellement parfaite que les touristes pleurent». Resnais, pues, ha querido a toda costa evitar, y lo ha conseguido, el hacer un film para turistas de los buenos sentimientos, para peregrinos de la buena conciencia. Esto habría sido lo fácil, lo que no habría molestado a nadie. Hiroshima, en último término, es, fue para cuantos lo asumieron como un hecho lamentable, sí, pero inevitable, una especie de coartada como lo fueron, antes, otros acontecimientos históricos, como lo es, en la actualidad y para muchos, la del Vietnam. Contra esto es contra lo que se revuelve Resnais. Contra esto y contra su equivalente a escala íntima, que es la torsura del caballo de la muchacha que tuvo relaciones con un alemán, contra el cierre del establecimiento de su padre por deshonor, contra la hipocresía, contra la guerra. Contra la entronización del absurdo como regla y la condena de la excepción como delito.

Su película, al estar contra todo esto, no podía ser sino un himno al amor. Y, en efecto, «Hiroshima» es uno de los más bellos que jamás se hayan creado, y no sólo en el cine. Ya se proclama así en el título. Ya lo proclaman las primeras imágenes. Y las últimas. Y las de en medio. El apoyo literario de Marguerite Duras —que en esta ocasión trabajaba por primera vez directamente para el cine, aunque ya alguna de sus novelas hubiera sido adaptada a él— no es un mero complemento de las imágenes, ni mucho menos una explicación a ellas. Es algo consustancial al film, que no podría concebirse si él. Lo mismo que Robbe-Grillet es fundamental en «Marienbad», Cocteau en «Nuit et brouillard» y «Muriel». Y no deja de ser curioso y significativo el que los autores literarios a los que Resnais ha pedido su colaboración, alejados todos ellos hasta el momento de las preocupaciones cinematográficas, hayan pasado todos a la realización con posterioridad a su experiencia. Marguerite Duras ha dirigido «La música»; Robbe-Grillet, «L'immortelle» y «Trans-Europ Express»; Cocteau, «On vous parle», «Madame se meurt» y «Le coup de grâce»... Se dice que Semprún, a quien se debe el guión de «La guerre est finie», va a pasar también a la puesta en escena. Cine y literatura, pues, no sólo se ensambalan perfectamente sino que demuestran no ser irreconciliables. La literatura, por otra parte, ha sido desde siempre obsesiva para Resnais, que ve en ella la posibilidad de convertirse por sí misma en materia de espectáculo, siempre que no se trate de la literatura «psicológica» que hasta ahora venía considerándose como única digna de tal nombre. «Toute la mémoire du monde», su documental sobre la Biblioteca Nacional francesa, constituía una apasionante y apasionada incursión al mundo de los libros, al mundo del olvido, al del recuerdo. Como lo eran «Nuit et brouillard», sobre los campos de exterminio nazis, o «Les statues meurent aussi», sobre la desaparición de las culturas africanas a manos del colonialismo. De que todo esto se olvide, se acepte, depende, para Resnais, el destino del mundo. Y es que para él «la guerre n'est pas finie»...

CESAR SANTOS FONTENLA

## teatro y cine en la universidad de valencia

CUANDO Derecho y Letras ocupaban la vieja Universidad, el aula se reservaba para los de primer curso de leyes. Yo recuerdo muy bien la llegada anual de los centenares de nuevos alumnos, provistos de bloc, con algún libro recién comprado y un aire escolar que luego irían perdiendo poco a poco. El inmenso salón casi resultaba pequeño.

La Facultad de Derecho, y la Universidad en general, era por entonces una especie de mediocre escuela especial. Allí sólo se hablaba de apuntes a tanto el folio, de la lección del día, del tope de faltas tolerado para no perder el derecho a examinarse, del dinero que podía llegar a ganar un notario. El resto del tiempo sin clase se nos iba en mirar de soslayo a las estudiantes de Filosofía y Letras, asomadas a su vez a las balconadas del claustro alto de su facultad, o, a veces, en hablar de fútbol. Sólo unos pocos, muy pocos, se salían de este tono general e intentaban hablar seriamente de literatura, de teatro, o de cine. De política ya se entendía que no hablaba absolutamente nadie y en ningún sentido. Hablamos dedicado cinco años de nuestra vida a conseguir una carrera; luego quizá vendrían otros tantos para ganar una oposición. Nuestra idea de «porvenir» estaba exclusivamente ligada a la obtención de unos ingresos mensuales a los que, anticipadamente, veíamos el inigualable culto de diez años claves de nuestra vida.

Recuerdo que el catedrático de Filosofía del Derecho, o el de Economía Política, o el de Derecho Político, nos asomaron a los problemas básicos y previos de las legislaciones concretas. Pero la verdad es que sus asignaturas, aparte de las limitaciones inherentes a sus textos y programas, apenas encontraban eco en un alumnado que tenía puestas sus esperanzas de progreso económico en el Derecho Civil, el Derecho Mercantil y el Derecho Fiscal. Incluso algo tan significativo y fundamental como el Derecho Penal nos sonaba a especulación secundaria. El penalista era, en principio, el abogado de los pobres y a nosotros nos habían mandado allí para otra cosa.

El TEU hacía alguna obra de teatro, generalmente sin eco ciudadano y aún universitario. Por supuesto, el TEU debía de ser de Letras, porque un TEU de Derecho era totalmente impensable... El Cine-Club lo llevaba un compañero mío, Tomás Abad Melgar, estudiante solitario y "pínteresco", que pasaba más de una hora de clase leyendo el Zúñiga o alguna novela de Tomás Mann. A Abad le debemos mucho mucha gente. Sus sesiones dominicales de Actualidades, abiertas a todo el mundo, dieron a más de uno varias ideas fundamentales sobre el cine, sobre su significación cultural, sobre su carácter artístico. Era la época de «La coqueta del Mercat» y de la ausencia casi total de atención pública —en esto se ha avanzado poco— a la condición estética y sociopolítica del cine y el teatro...

Ahora, desde hace algún tiempo, existe en la Facultad de Filosofía y Letras, adscrita a una de las cátedras, un Aula de Teatro y Cine, cuyas sesiones de trabajo suelen discurrir en lo que un día fuera la clase de primero de Derecho. En el Aula Magna, como se la callifica.

Ciertamente esto es bien poco dentro del marco general de la Ciudad. No hay más que seguir la programación del Teatro Principal —teatro propiedad de la Diputación Provincial— para comprender en qué medida la "fiscamente" crecida capital se desentiende de estos menesteres culturales. El Aula de Teatro y Cine, cabida por la vieja Universidad, es muy poco, casi nada. Sin embargo, es un dato, un elemento de trabajo impensable en la Universidad Valenciana de mi época. De este Aula, de quienes la sostienen, ha partido ya más de una presión provechosa.

En la nueva Facultad de Filosofía y Letras, en avanzado estado de construcción, habrá incluso un pequeño teatro, permitiendo quizá un plan de trabajo teórico-práctico al modo de las Universidades norteamericanas. La Universidad, en suma, sostiene esa mínima pero respetable tarea de aglutinación, de conciliación de un estado de opinión, de plataforma para ulteriores y más anchos trabajos.

Mientras la Ciudad, teatralmente hablando, se amodorra cada vez más, mientras los grupos rectores marginan al teatro de sus planes, mientras la cultura se "centraliza" y "empoqueña", en la Facultad de Filosofía y Letras, quizá gracias a un catedrático, existe un dato, un grupo, un plan, y hay un consorcio que a mí me parecen cargados de futuros posibles.

¡Claro que esto no basta, ni muchísimo menos, en la vida de la Ciudad! ¡Claro que el problema teatral es otro y se inscribe en otros supuestos! ¡Claro que quienes tan animosamente llevan el Aula Teatral y Cinematográfica no pueden cargar con un trabajo que corresponde a toda la Ciudad! Con todo, uno cree que el que se mete en estas cosas ha de dejar a un lado los maximalismos y trabajar por variar las circunstancias al tiempo que hace cuando éstas lo permiten.

Por eso me parece muy válida el Aula valenciana. A fin de cuentas, el teatro español necesita crecer en dos dimensiones. De un lado, están el pueblo, la colectividad y sus derechos a la cultura. Del otro, está la Universidad entendida como mecanismo creador y perfeccionador de esa cultura al servicio de la comunidad.

J. M.