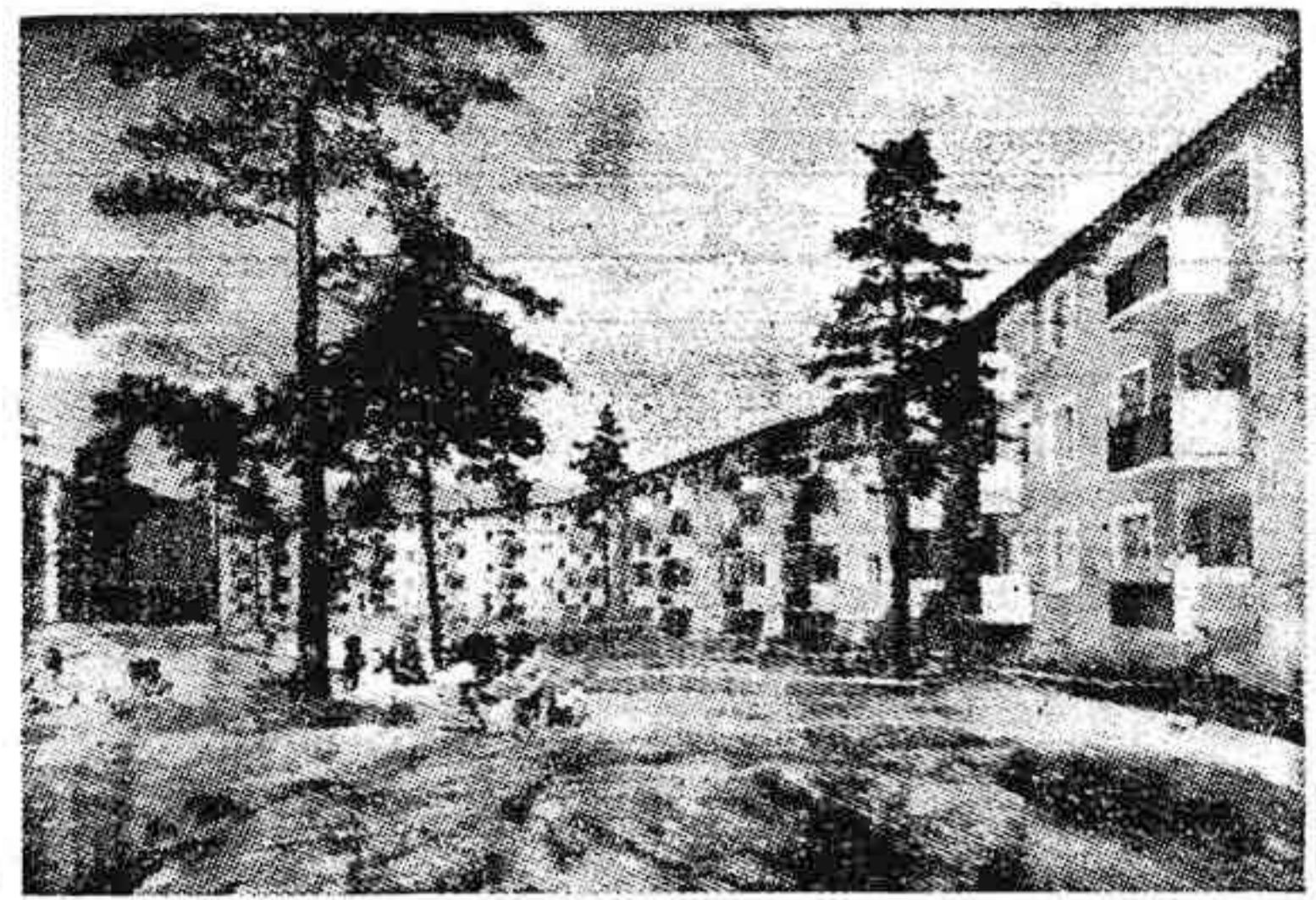
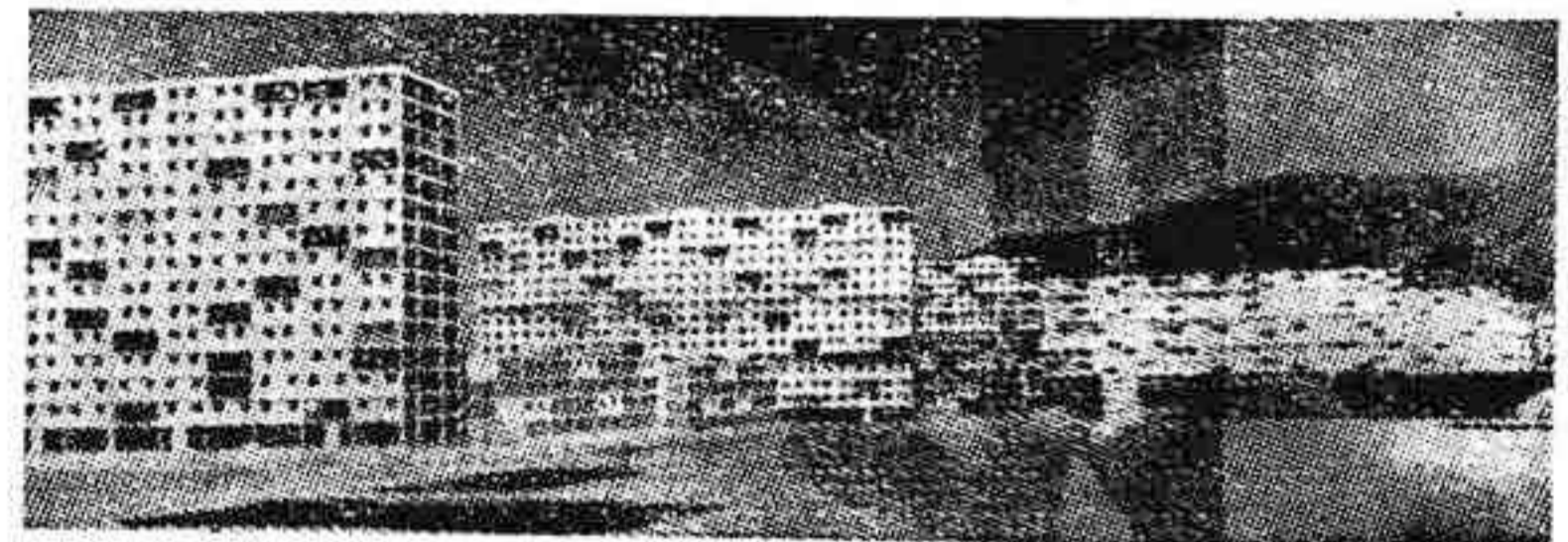




El hombre vive físicamente la arquitectura caminando y penetrando en ella



Ejemplo de ambiente positivo logrado mediante la inteligente colaboración de técnicos preocupados y pueblo consciente.



Ejemplo de ambiente negativo impuesto por un grupo de especialistas alejados de los problemas reales, sin la preocupación de integrarse con su pueblo para conocer sus necesidades

AÑO DIECISEIS DESPUES DE HIROSHIMA

El amor y la muerte es el tema de *Hiroshima, mi amor*. Lo primero que vemos en la pantalla es un brazo y un pedazo de espalda desnuda. La textura de la piel es granulosa: no sabemos si los cuerpos están sudados por la intensidad del amor o si son víctimas mutiladas de la explosión del hongo atómico. La cámara se regodea por unos minutos en las formas extrañas que toman los cuerpos abrazados en la penumbra de una habitación. En la cama están hablando una mujer francesa y un hombre japonés.

El (Eiyo Okada) está casado y es feliz con su mujer.

Ella (Emmanuelle Riva) está casada y es feliz con su esposo.

Y sin embargo ambos se atraen y se desean y se buscan.

La contradicción es un contrapunto que atraviesa toda la película: fluctúa constantemente de la vida a la muerte, de la realidad al recuerdo, de una afirmación a una negación. En el medio del acto sexual una pareja habla de los desastres de Hiroshima. Un acto de creación se convierte así en un comentario sobre la muerte. La protagonista viene a Hiroshima, una ciudad de muerte, para actuar en una película sobre la paz. Estamos en el año 1959. Ella trata de comprender el efecto físico y moral de la bomba atómica: "Cuatro veces he ido al museo de Hiroshima. He visto pieles humanas, flotantes, sobrevivientes, frescas aún en la frescura de su sufrimiento. Piedras, piedras quemadas, piedras estalladas, cabelleras anónimas que las mujeres de Hiroshima encontraron caídas, enteramente caídas, al despertarse por la mañana".

"No has visto nada en Hiroshima", le responde él. "Nada. Lo has inventado todo".

Ella nació en Nevers y él en Hiroshima.

El estaba en las trincheras cuando cayó la bomba atómica. En Hiroshima murieron todos sus familiares.

Ella estaba en París el 6 de agosto de 1945. Era un alegre día de verano en París mientras en Hiroshima morían 200,000 personas calcinadas por la bomba atómica. Ella se alegró de la noticia porque significaba el fin de la guerra.

Ella tiene un sentido ambiguo y morboso de la pasión: "¿Cómo podía pensar que esta ciudad estaría hecha a la medida del amor? ¿Cómo podía pensar que tu cuerpo estaría hecho a la medida del amor? Me gustas. ¿Qué acontecimiento: me gustas! ¿Qué lentitud, de pronto! ¿Qué dulzura! No puedes saber. Me matas. Me haces bien. Tengo tiempo. Te lo ruego. Devórame. Deformame hasta la fealdad".

Esta contradicción no tiene nada de extraña. El otro día escuchamos en la victrola de un café el bolero *Egoísmo* que dice en una estrofa: "Cariño que por grande me disloca". Y más adelante: "Yo quiero que tu amor sea como el mío, que los celos te confundan, para sentirme feliz".

El amor trágico y ambiguo es popular en todo el mundo occidental. El amor occidental surge en la Edad Media con la idealización de la mujer. Los caballeros iban a las batallas con el pañuelo de la amada escondido debajo de la malla. Los obstáculos invencibles forman parte inseparable de todas las leyendas e historias de amor. Las familias de Romeo y Julieta están en sorda oposición y los amantes tienen que oponerse a ellas para triunfar o morir. En nuestra civilización, los obstácu-



los individuales o sociales son factores básicos en todo estado pasional entre un hombre y una mujer.

Hiroshima es un estudio del amor en el siglo XX. Es un estudio de la degeneración de un mito en una sociedad enferma. Europa está enferma y el amor está enfermo. (En *Lolita*, la novela de Nabokov, por ejemplo, el amor imposible existe entre una niña y un hombre de mediana edad).

Hasta empieza al revés *Hiroshima*. Empieza en la cama y termina con los amantes hablando y deambulando por las calles. Es lo contrario de la película convencional donde los amantes se ven, andan juntos y acaban casándose o acostándose. Uno siempre se queda con la duda, ¿serán felices? Porque lo importante viene después, cuando se conocen el cuerpo y el carácter. *Hiroshima* comienza en el momento más difícil del amor.

Los enamorados viven en un mundo que sólo les pertenece a ellos. Hasta miran a los demás con un cierto desprecio. El amor es un estado de ánimo en *Hiroshima*, un clima psicológico. La pasión es una atmósfera que envuelve a las personas y las aísla del resto del mundo. Esto jamás lo había logrado tan totalmente el cine. Uno entra en la película como en un túnel del amor, no el de los parques de diversiones, si-

no en un verdadero túnel del amor.

El conflicto lo provoca la sociedad que quiere separar a los amantes. Las circunstancias. Ella ya no es una adolescente y los requeridos de su primer amante se interponen entre ellos. Ella en realidad ve en el japonés una reencarnación del soldado alemán que amó en Nevers. El arquitecto japonés le ha hecho revivir su primer amor. Hay una frase de la protagonista que revela su concepto del amor: "Catorce años sin un amor imposible".

Emmanuelle Riva es el personaje central de la película. El arquitecto japonés es sólo una excusa para que ella hurgue en sus recuerdos y trate de entender su vida. Es natural. El director Alain Resnais es francés y no hubiese podido analizar a fondo la personalidad de un japonés.

El oriental es un hombre desarraigado, influido por la cultura occidental. "Aprendí francés para estudiar la Revolución Francesa", le dice a la mujer que acaba de poseer, sentado al borde de la cama, con una sonrisa en los labios. De japonesa la película no tiene nada. El ojo es francés. La mente es francesa.

Ante todo, porque es una película intelectual y sensual al mismo tiempo. El francés por tradición cultural tiene un agudo sentido de las abstracciones sin por

ello olvidar los detalles de la experiencia. Desde *La princesa de Clèves*, *Las amistades peligrosas*, pasando por Benjamin Constant y Stendhal hasta Marcel Proust, los franceses tienen una tradición de análisis y experiencia sobre el amor que otros pueblos desconocen. El español ha vivido el amor probablemente con mucha mayor profundidad que el francés, pero no lo ha entendido como el francés.

El tiempo desaparece en *Hiroshima*. El tiempo deja de ser cronológico para ser psicológico. El presente y el pasado se mezclan constantemente en la pantalla. Este es uno de los aspectos más revolucionarios de la película. La película está cortada y fotografiada con este sentido de la ubicuidad. Resnais ha comparado su creación con *El desayuno sobre la yerba* del pintor Eduardo Manet, donde varios elementos disímiles coexisten en la misma superficie.

La interrupción del tiempo para relatar sucesos pasados siempre choca. En *Hiroshima*, sin embargo, la cámara retrospectiva es el único método posible para expresar la complejidad del presente. Sin retrocesos largos al pasado no se entiende la actitud de la protagonista. No se entiende por qué, aunque lo ama, quiere abandonar a su nuevo amante.

En el primer retroceso se asocia claramente la mano del japonés con la del alemán muerto. Ella le mira la mano mientras duerme y piensa en el alemán. Luego le explica su vida al japonés. La actriz atraviesa un bosque montada en su bicicleta. Corre a encontrarse con su amante alemán. Se encuentran en lugares apartados, en ruinas, en casas abandonadas donde nadie los verá.

El amante alemán muere al finalizar la II Guerra Mundial. Muere --un francotirador le dispara desde un balcón-- en el lugar mismo donde se habían citado por última vez. Planeaban huir juntos a Baviera. Liberada Francia, a ella le cortan el cabello por haber colaborado con los alemanes. La familia, avergonzada, la encierra en un sótano hasta que le crezca el pelo. Allí araña las paredes hasta que las manos le sangran: "Me gusta la sangre desde que probé la tuya".

Todo esto se lo cuenta ella pensando que abandonará Hiroshima al día siguiente. Tiene que abandonar a su nuevo amante porque los amores profundos deben ser imposibles. Están sentados bebiendo en un bar. Allí se produce la síntesis de los dos amantes de Emmanuelle Riva. Ella comienza a hablarle como si él fuera el soldado muerto: "Que joven fui un día, muerta de amor por ti. Te llamo: tu nombre alemán. Mi amor muerto es una deshonra para Francia".

El la abofetea para que salga del trance o porque no quiere que ella lo confundiera con otro hombre. Desesperado, le pregunta: "Tu marido, ¿conoce él esta historia?" Cuando ella le dice que no, él se alegra: "Entonces, sólo yo la sé".

Caminan por la ciudad. Se meten en una estación de autobuses. Se oye la voz de un locutor anunciando la salida de los autobuses. La cámara entonces retrocede a Nevers y la voz continúa hablando en japonés mientras recorreremos la apacible campiña francesa. Son dos mundos separados por la historia y las experiencias.

Ella reconoce que acabará olvidándolo. "Te olvidaré. Ya empiezo

a olvidarte. Mira como te olvido". No quiere olvidarse de su amante muerto, no quiere olvidarse de Hiroshima: "Deseo tener una memoria inconsolable".

Pero olvida. Y todo continúa como declaró al principio: "Las mujeres darán a luz niños monstruosos, pero la vida continuará. Los hombres corren el riesgo de quedar estériles, pero todo continúa".

Lo último que se dice: "Tú eres Nevers". "Tú eres Hiroshima".

(Aquí tenemos que hablar también de la reacción del público. El crítico debe estar atento tanto a la película como a la reacción del espectador. Hay que reconocer que *Hiroshima, mi amor* aburre o confunde a la mayoría de las personas. Educadas dentro del cine convencional norteamericano, donde todo está explicado para garantizar la comprensión de niños de 12 años, esta película francesa rechaza al espectador medio. Los retrocesos de la trama al pasado, la acción basada en la atmósfera de una escena más que en el movimiento de la trama, los diálogos intelectuales cargados de sutilezas e implicaciones simbólicas --todo esto es natural que deje a la mayoría de los espectadores en la luna.

Esto hay que reconocerlo. Durante la proyección la gente se levantaba y se iba. A nuestro lado un hombre le dijo a su mujer: "Vámonos, chica, esto es un paquete. Nos embarcaron. Anda, vámonos". Muchas personas se fueron antes de que apareciera FIN en la pantalla. En la escena final el amante sigue a la amada mientras ella camina sola por las calles; cada vez que éste entraba en el cuadro, alguien comentaba en alta voz: "Ahí viene la sombra".

El público no tiene la culpa de esto. La culpa la tiene el atraso cultural en que ha vivido nuestro pueblo durante 57 años de república dependiente. Aquí nadie leía, aquí nadie podía pensar, porque leer o pensar está prohibido en todas las colonias. En Francia, por ejemplo, cualquier adolescente de trece o catorce años ya se ha leído varias novelas de Victor Hugo o Balzac. Yo creo que en los dos años de Revolución se ha leído más en Cuba que durante el autenticismo y la dictadura reunidos).

Antes de encargarle el guión a Marguerite Duras, Resnais se lo pidió a Francois Sagan. Esta no pudo aceptar. Nos alegramos. La Sagan jamás hubiese podido lograr la intensidad del guión de *Hiroshima*. El guión, en realidad, es una colaboración entre Resnais y Duras. El director le pidió a la novelista que escribiera todo lo que supiera de los protagonistas, que él escogería después los elementos cinematográficos. Duras escribió una biografía exhaustiva de los personajes y de todo ese material salió el guión definitivo.

Hiroshima destruye el concepto de que la literatura y el cine son incompatibles: *Hiroshima* es literatura y es cine. Incorpora la literatura al cine. Los diálogos son un comentario literario a las imágenes. Se complementan sin entrar en conflicto.

Lo único que nos pareció un poco disonante en *Hiroshima* es la secuencia del museo de Hiroshima. La visita al museo nos pareció muy convencional y fuera del estilo fotográfico del resto de la película. No tiene la misma atmósfera concentrada. Cuando se ven las escaleras del museo en di-

ferentes planos uno se pregunta: "¿Y eso para qué? ¿Por qué no hay personas subiendo las escaleras si adentro el museo está lleno?" La fotografía de la exposición no tiene ningún ángulo íntimo que saque la fotografía del ámbito del documental corriente y moliente. Esta escena comienza a mejorar a partir de la toma de la Plaza de la Paz, donde ella dice: "Diez mil grados sobre la Plaza de la Paz. La temperatura del sol sobre la Plaza de la Paz".

Un detalle que nos hizo sonreír: en los letreros en español hay un momento en que él la llama "golfilla de Nevers". El traductor seguro que era un español. Es un detalle tonto pero en Cuba "golfilla" suena ridículo.

Alain Resnais es el director más completo de la Nueva Ola. Hasta podríamos decir que trasciende a la Nueva Ola. Es mayor que la mayoría de los otros directores, tiene 39 años. Además, siempre ha demostrado un interés profundo por las llagas de nuestro siglo. Los temas de sus cortometrajes anteriores: un campo de concentración alemán, la destrucción de la cultura africana por el europeo y el Guernica de Picasso. *Hiroshima* es su primer largometraje. En él se aparta del comercialismo fácil de la Nueva Ola. Aquí hay una preocupación seria por explicar la situación del hombre contemporáneo. Tan profunda es su intención que en algunos momentos de *Hiroshima* podríamos acusarlo de tomarse demasiado en serio.

Aparte de estas críticas banales todo lo demás nos parece perfecto. La actuación de Emmanuelle Riva es tan extraordinaria que no podemos imaginarnos a ninguna otra actriz substituyéndola en el papel. Todo encaja en su lugar. La película tiene unidad. Es un conjunto donde todo ocupa su lugar preciso.

Hiroshima, mi amor nos coloca sin contemplaciones en el centro de la crisis del hombre europeo y de su cultura. No presenta ninguna salida fácil al problema de la guerra y la comunicación entre los hombres. Es una película pesimista dominada por el peso de una historia llena de atrocidades y desprovista de soluciones fáciles. Nosotros en Cuba tenemos la historia por delante, los franceses sienten ya la historia como un peso muerto. Se encuentran en un callejón sin salida.

El amor está amenazado por la crueldad de una sociedad enferma y la humanidad está amenazada por la destrucción nu-

clear. Esto lo expone Resnais con honestidad. Si fuera optimista, mentiría acerca de la situación psicológica del hombre francés.

Hiroshima tiene algo de laboratorio científico. Resnais trabaja con la honestidad intelectual de un hombre de ciencia. La película analiza algunos aspectos del hombre contemporáneo. El resultado no puede ser otra cosa que parcial. Las conclusiones generales sólo se obtienen después de numerosos ensayos desde diferentes puntos de mira. Si la prueba se llevara a cabo en Cuba, si Cuba fuera nuestro horizonte, el resultado sería más positivo. En Francia, la disección tiene por fuerza que ser pesimista.

Creemos que Resnais considera que la obligación del artista es expresar y analizar la realidad que lo envuelve. Los políticos y los filósofos probablemente pueden proponer medidas concretas para trascender y superar los conflictos humanos. Pero el artista cumple su obligación cuando revela una realidad sin hacer propaganda o dar soluciones fáciles. Resnais parece hablarnos por boca de la protagonista cuando ésta afirma: "Yo tengo una idea, yo creo que uno aprende fijándose bien en las cosas".

Por eso uno sale del cine convencido del absurdo de todo lo que separa a los hombres. Convencido de que una guerra nuclear sería la locura de nuestra civilización.

EDMUNDO DESNOES



Goya: El amor y la muerte.



Monet: El desayuno sobre la yerba.