

Alain Resnais

Alain Resnais (Vannes, 3 de junio de 1922 – París, 1 de marzo de 2014), director en parte autodidacta, en parte formado en montaje cinematográfico, absorbió desde muy joven una cantidad enorme de referencias artísticas, especialmente literarias y cinematográficas. Tras una serie de trabajos relacionados con el arte, Resnais filmó por encargo en 1948 su primera obra importante: un cortometraje documental en torno a la pintura de Vincent Van Gogh. La temática artística continuó a lo largo de varios cortometrajes, y poco a poco iba emergiendo en su obra una preocupación por el tema de la memoria, a varios niveles, y su pérdida. Donde se refleja de forma más completa es en el documental *Nuit et Bruillard* (1955), que indaga en las reminiscencias de la experiencia de los campos de concentración nazis. Tras algunos cortometrajes en los que iría consolidando su experimentación con la forma cinematográfica, Resnais rompió las convenciones asumidas sobre las posibilidades del cine con sus dos primeros largometrajes: *Hiroshima mon amour* (1959) y *L'année dernière à Marienbad* (1961), disolviendo en ambas la estabilidad de la narración tradicional y explorando aspectos como la imposibilidad de recordar y la incertidumbre de lo subjetivo.

En un arco perfecto, Alain Resnais recibió el Premio de la Crítica internacional por su primer largometraje *Hiroshima, mon amour* en 1959 en el Festival de Cannes y cincuenta y cinco años y veinte películas más tarde el mismo premio en el Festival de Berlín por *Aimer, Boire et Chanter*, caso único sin duda de un creador que, sin la menor concesión y en total libertad, permanecerá toda su vida en primer plano, a pesar de los numerosos obstáculos que se encuentran en el cine en comparación con otras artes. Diez años antes de *Hiroshima*, ya se le había dedicado un programa en el Festival du Film Maudit de Biarritz con *Van Gogh, Paul Gauguin, Guernica*; el mismo *Van Gogh* había recibido un Óscar en 1950, y es totalmente cierto que Resnais fue uno de los muy raros cortometrajistas de gran valor, como Polanski, Agnès Varda (del que fue montador en *La Pointe Courte*) que prolongaron sin solución de continuidad sus temas y sus búsquedas formales en el largometraje.

A los veinte años descubrí en su estreno *Hiroshima*, sintiendo que una revolución copernicana en el cine se desarrollaba ante mis ojos, que, literalmente, veía “lo nunca visto” en el desarrollo del relato, sensación que habían debido tener los primeros espectadores de *El acorazado Potemkin* o de *Ciudadano Kane*. Una convulsión sísmica sin equivalente que hizo decir a un admirado Godard que Resnais era el montador más grande desde Eisenstein. En seguida, no dejó de sorprender, en una preocupación continua de renovarse, hasta el punto de suscitar la controversia casi con cada nueva película. Ya en el Festival de Cannes, si *Los 400 golpes* obtuvo la unanimidad, *Hiroshima* desencadenó las pasiones. Aunque pueda parecer incongruente, siempre he visto en Resnais un Kubrick del arte y ensayo, incluso si este término es demasiado restrictivo para un hombre que ha conocido un éxito verdadero y popular y ha conseguido tres millones de espectadores con *On connaît la chanson*. Autodidacta, como el autor de *Barry Lindon*, apasionado siempre por las investigaciones técnicas (el espíritu del ‘manitas’, como él lo definía), preocupado en cada nuevo film por explorar un nuevo territorio, huyendo de las cortapisas y la firma claramente reconocible que tanto gusta a la crítica perezosa, animado por una curiosidad sin freno que le puso en contacto con todas las formas artísticas, ha formado parte de esos modernos anti-modernos que ha analizado Antoine Compagnon, esos renovadores que, lejos de ser destructivos, persiguen un diálogo con el pasado para construir los caminos del futuro, como Polanski, Welles, Fellini, Kubric, Altman, por no remontarse a Eisenstein.

Lo que también une a Resnais con esta visión de precursor fue su relación con el surrealismo, que ha inspirado su creación. Si Anouilh ha podido decir de él que era un druida, este celta se alimentó de leyendas bretonas antes de frecuentar al autor de *Nadja*. No diferenciaba, a la manera de los miembros del Grupo, entre *low art* y el *high art*, apasionándose tanto por el cómic, el jazz, la fotografía, la canción popular, los folletines o el teatro de boulevard como por los escritores más agudos (Duras, Cayrol, Robbe-Grillet) o los músicos más audaces (Giovanni Fusco, Hans Werner Henze, Krzystof Penderecki), sin obviar a compositores más melódicos como Georges Delerue, Miklós Rózsa, Sondheim, Mark Snow. También como los surrealistas, no separó jamás la vida diurna del sueño, y, en un cine francés pobre en imaginación, se distinguió por una apertura hacia los mecanismos del pensamiento, de *L'Année dernière à*

Marienbad a *Je t'aime, je t'aime*, de *Providence* a *Mon oncle d'Amerique*, a *Les Herbe Folles*. Allí incluso, podemos retomar el concepto de film-cerebro que Deleuze (gran admirador de Resnais) forjó para Kubrick. Con los surrealistas compartía el gusto por el encuentro, tan presente en sus películas, y el de los lugares investidos de un aura, Hiroshima, Marienbad, Boulogne-sur-mer, Providence, Île de Logoden, que resume una frase de *La guerre est finie*: “Andrés se ausentó de la cita del Jardín Botánico”.

Este hombre de mil facetas, también privilegia el amor por los actores y sus fraseos ya presente en sus primeras películas (Emmanuelle Riva, Delphine Seyrig) que no hizo sino acentuarse. Actor él también en sus inicios, se inclinó a obras que ponen en valor a los actores. En una entrevista a *Positif* en 1966, declaró: “Me da un enorme placer como espectador la noción de *troupe*. Soy feliz cuando voy a ver un film de Bergman y diría casi que voy a verlas sólo por eso”. Este placer, lo concretizó a partir de la *La Vie est un roman* en 1983 con actores como Arditi y Dussollier y Sabine Azéma para siempre.

Lo conocí mucho. Aprecié la elegancia, la discreción, su humor, la inmensa sed de conocimientos. Amaba narrar, discutir, hablar lo menos posible de sí mismo. Guardaba en él una tensión permanente entre el deseo de descubrir tal o cual música, libro, sabiendo el tiempo que le llevaría y la voluntad de trabajar en un nuevo proyecto, de sumergirse totalmente en su desarrollo. Intentaba desesperadamente parar la fuga inexorable del tiempo. El encuentro con Alain Resnais fue uno de los más bellos de mi vida como crítico.

Michel Ciment, « Alain Resnais. C'est la première fois qu'il nous fait de la peine », *Positif*, abril, 2014