

## OPINIONES EXTRANJERAS

Se ha escrito mucho sobre "Hiroshima Mon Amour". Quienes se quejen del exceso en crónicas locales deben saber que abundan las notas críticas, a veces distintas y hasta opuestas, en el periodismo extranjero. Algunos extractos:

**INGLES ANONIMO.** Gala Films, organización comercial distribuidora y exhibidora, está poniendo a prueba actualmente nuevos medios de exhibir películas extranjeras en Gran Bretaña. Su objetivo principal es establecer una cadena de cines especializados en todo el país, la que proporcionará un circuito garantizado a las nuevas y mejores películas extranjeras. El plan comienza en Londres, en el Roxy, que se reabrió como primer International Film Theatre el 3 de enero, con *Hiroshima Mon Amour* de Alain Resnais, película visiblemente deficiente dentro de los valores comerciales aceptados. Los programas siguientes... (de un boletín en castellano del British Council, febrero 1960)

**TIME** — En la primera cuarta parte de su film, el director Resnais establece su tema con gran fuerza; en el segundo lo desarrolla en un allegro de la relación entre el héroe, un arquitecto japonés, y la heroína, una actriz francesa. Más tarde, en un pasaje de elegía triste que evoca el "amour impossible" de la heroína con un soldado alemán, el film comienza a perder un poco de su inmediatez y empuje. Y en el largo, oscuro, lúgubremente bello final, el tema se pierde en sentenciosas variaciones. Pero aún con los defectos del film, la mayoría de los cuales derivan del libreto por la novelista Marguerite Duras, el director Resnais nunca se hunde más abajo de un alto standard creativo... Lo que es más notable en el film es la destreza del director para combinar todos estos elementos y efectos. Cruza y retrocede con audacia y seguridad. Coloca las imágenes de una secuencia sobre las imágenes de otra. Dobra sonidos de Hiroshima sobre escenas de Francia. Corta algunos episodios repentina y eficazmente, y deja correr a otros como ensañaciones. Y casi todo lo que hace parece brillantemente adecuado. Hiroshima y Francia, pasado y presente, música e imagen y lenguaje se unen en un modo sostenido que es difícil de analizar y aún más difícil de resistir.

**GEORGES SADOUL** — Es una de las obras más definitivamente originales que nos haya dado el cine en muchos años. Su singularidad de tono, su llamativa novedad de expresión, han provocado reacciones de indiferencia y alguna hostilidad. Pero en su mayor parte los públicos se han encontrado hechizados, casi obsesivos, por este extraordinario poema lírico. Esta es la clase de film que puede renovar y cambiar el arte del cine... Resnais ha conseguido dar a su film una cualidad no común en su tratamiento del tiempo, su conjugación de épocas cinematográficas, su contrapunto de palabras y de acciones y las revelaciones de lo maravilloso en la vida diaria. Las imágenes son aún más fantásticas y personales que el recitado a veces artificioso del diálogo. Y, finalmente, el lirismo romántico del film no se ubica fuera de este mundo; estos Romeo y Julieta viven en el contexto de la guerra y de la amenaza atómica. Son gente contemporánea, y el film da generosa expresión a un drama central de nuestro tiempo.

**PENELOPE HOUSTON** — El film de Resnais es posiblemente la obra más controvertida desde *El ciudadano*. Ha despertado la misma clase de excitación y partidismo; su sitio en la historia del cine parece no menos firmemente asegurada. Su innovación está sólo parcialmente en el método, en la forma en que el "racconto" está usado no como reminiscencia sino para traer el pasado al presente. Igualmente notable es el estilo total del film, que deriva del exacto equilibrio de texto y de imagen, el uso del diálogo que puede ser descrito como una estilizada auto-revelación... Esencialmente, el film es un estudio de memoria y de olvido, de una sensibilidad en acción. Los temas de guerra y atrocidad, amor y muerte, son inescapables, pero la validez de la tesis de Resnais depende no de hasta dónde pueda persuadirnos de que Hiroshima y Nevers están relacionados, sino de la convicción de que para esta mujer son inseparables...

**BENE GILSON** — Bajo el mismo signo de la inteligencia adulta se sitúa, del campo de la muerte al campo cósmico de la muerte, el testimonio contra la bomba atómica. Resnais ha demostrado que se



Resnais, Riva, Okada

podía decir algo sobre la bomba después del Movimiento por la Paz y el Papa, algo más viril y con menos prédica, el grito, sin pasión, sin declamación, de una obra maestra y no de un pedido de firmas, una protesta y no los piadosos votos de un mensaje de Navidad.

**PIERRE GAY** — Se comprende que esta película haya desconcertado. Estamos completamente impregnados de literatura, pero ya no tenemos costumbre de leer a los poetas; *Hiroshima, mon amour*, al restituir a la poesía su poder de creación integral, su valor de acto, su "evidencia", propone una imagen demasiado pura y demasiado dura de la aventura humana para que no nos parezca a ratos intolerable.

**PIERRE BILLARD** — Su texto no existe por sí mismo. Tiene a veces sutilezas dignas de un literato, pero es porque entonces una idea ha encontrado su forma más percusiva y más eficaz, como en "Soy una mujer de moralidad dudosa: dudo de la moralidad de los demás". A veces, al contrario, es la función poética, musical del verbo lo que se utiliza, como en "No, no has visto nada, nada, en Hiroshima", que presta su ritmo a la introducción del film. A veces, también, una frase de una trivialidad cercana a la vulgaridad, viene a subrayar lo trágico de la situación, como el terrible: "Cuánto tardó en morirse..." Ese fino recitado no constituye una atracción suplementaria yuxtapuesta a la imagen, sino una música complementaria que la prolonga.

**JEAN LUC GODARD** — Se puede decir que esta película no tiene antecedentes cinematográficos, que *Hiroshima* es Faulkner más Stravinsky, pero no se puede decir que sea tal cineasta más tal otro.

**JACQUES RIVETTE** — *Hiroshima* es una película en forma de anillo. Después del último rollo se puede enlazar con el primero, y así sucesivamente. *Hiroshima* es un paréntesis en el tiempo. Es el film de la reflexión, sobre el pasado y el presente. Ahora bien, en la reflexión, el transcurso del tiempo resulta abolido porque ella es un paréntesis en el interior de la duración. Y es en el interior de esta duración que se inserta *Hiroshima*. En este sentido, Resnais se vincula con un escritor como Borges que siempre ha tratado de escribir historias tales que en la última línea el lector se ve obligado a releer la historia a partir de la primera línea para comprender de qué se trata. Y así sucesivamente, sin pausa. En Resnais, es la misma idea de lo infinitesimal obtenida por medios materiales, los espejos que se enfrentan, los laberintos en serie. Es una idea del infinito, pero en el interior de un intervalo muy breve, ya que al fin el "tiempo" de *Hiroshima* puede durar tanto veinticuatro horas como un segundo.

**HENRI AGEL** — Es un canto cuya pureza evoca la poesía de Eluard, y si los críticos, deslumbrados a justo título por la densidad del film, han podido evocar a Proust, Joyce o Faulkner, es más allá de las estructuras románticas, en los dominios del lirismo, que se inscribe esta nueva obra de arte de Resnais, que confirma y dilata a la vez las promesas de la joven escuela francesa.

(Esta es la sexta de varias notas sobre HIROSHIMA MON AMOUR)