

# Carta de París

Por Manuel TUÑÓN DE LARA

En esta semana no nos podía faltar un "Nouveau Roman" ha escrito el guión de *El año pasado en Marienbad*, realizado por Alain Resnais, el creador de *Hiroshima, mi amor*. Han vuelto de Venecia con el primer galardón y han revolucionado de arriba a abajo el mundo cinematográfico de Francia y, probablemente, de toda la Europa Occidental. Parafraseando una frase algo sobada en Francia, Robbe-Grillet ha proclamado la muerte del "cine de papá". Ya lo saben ustedes: Chaplin y Stroheim, Einsteinstein y Carné son "el cine de papá". *El año pasado en Marienbad*: el seductor dice a la candidata a seducida que se habían visto, y tal vez amado, "el año pasado en Marienbad"; la mujer ¿se deja seducir o es fiel a su marido, tercer e inevitable personaje del film? Pero todo esto resulta más claro así, dicho, que visto. En un decorado hermético (interiores sin ventanas y con espejos, jardín de formas geométricas), los seres humanos, las estatuas, los objetos nos van

entregando una realidad fragmentaria; si él y ella se vieron o no se vieron en Marienbad, si se quieren o no... averíguelo Vargas. Aquí no hay asunto; aquí hay retazos del existir, dados en formas plásticas de innegable belleza: el espectador debe componer el resto.

La experiencia es interesante y está realizada en verdadero alarde de maestría cinematográfica. Pero el sentido de la "operación intelectual" en que se inscribe este film lo dan esos críticos que gritan con frenesí voluptuoso: "es la muerte de Descartes", "es un puntapié al realismo psicológico habitual en que reinan la causalidad y la sucesión" (figúrense ustedes qué crímenes).

Georges Sadoul ha revelado que Alain Resnais ha realizado esta cinta a defecto de otras cuyos asuntos, de hiriente actualidad, hubieran sido vetados por la censura. Es lógico en el que fue realizador de *Noche y niebla*, la más rotunda condenación cinematográfica de los campos de exterminio nazis. Alain Resnais realiza un film sin asunto cuando no puede realizar el asunto que lleva en el alma. Pero *El año pasado en Marienbad*, bajo la forma de invitar al espectador a que piense, a que cree él mismo

Ya en muchas ocasiones se ha dicho que un buen escritor no es *a fortiori* un buen novelista. ¿No será ése el caso de Sollers?

Pero el asalto a la razón continúa, con la novela de Paul Guimard, *La ironía de la suerte*: el procedimiento ya fue empleado en una novela de Henri Thomas, pero aquí es llevado al extremo. Se parte de un hecho: Antoine, perteneciente a la Resistencia francesa, mata a un oficial nazi y cae a su vez bajo las balas alemanas; Marie-Anne, amante de Antoine, terminará por casarse con un amigo de éste, Juan. Pero, de repente, Guimard raya de un plumazo el relato y la intriga. ¿Y si las cosas no hubieran sucedido así? ¿Y si por dos hechos de azar Antoine no hubiera matado al nazi? Entonces se hubiera casado con Marie-Anne, de la que se habría divorciado más tarde; la existencia de una multitud de personajes secundarios hubiera transcurrido por caminos enteramente diferentes. Guimard propone mil soluciones diferentes sobre la muerte, sobre el amor... Todo puede ser de otra manera y parece como si los seres humanos estuviesen inermes ante el destino.

No hay lugar a dudas. La moda de hoy es acabar con Descartes o, dicho de otro modo, acabar con lo razonable, con las "ideas claras y distintas". Es, por lo menos, la moda en la patria de Descartes. No es moda nueva, sin embargo. El asalto a la razón tuvo espléndida floración con los "ismos" de 1920 a 1930; en uno y otro caso la "vanguardia" literaria y artística parte lanza en ristre contra los molinos de viento, mientras los Duques y los Juan Haldudo ríen a mandíbula batiente. Porque —para ellos— mientras menos se piense, mientras menos autoridad se conceda a la razón, pues... ¡tanto mejor!

Pero el asalto se ha dado en toda regla, y utilizando armas de primera calidad, en el frente cinematográfico. Nada menos que Robbe-Grillet, el padre del



París: "manifestaciones que son de creación cultural"

el asunto con los fragmentos que se le dan es, ni más ni menos —digámoslo de una vez—, un gesto más de *escapismo*. Como en las novelas, como en las plásticas, se trata de liquidar la razón —con la cual, sin embargo, ha podido avanzar la humanidad durante un puñado de siglos—, de minar las convicciones, de sembrar la duda negativa, de sonreír displicentemente ante los “buenos sentimientos”. ¿Para qué sirven los buenos sentimientos?, parecen decir los representantes de esta nueva “vanguardia”. Cuando se sabe que dos educadores —los señores Teindas y Thireau— han publicado los resultados de una encuesta entre millares de adolescentes —estudiantes y aprendices— cuya inmensa mayoría sólo aspira a tener dinero, mujeres, un cochecito y una jubilación sustanciosa, sin participar de ningún ideal constructivo, se da uno cuenta de las dimensiones aterradoras del problema.

[París, octubre 9 de 1961]

Un año más la vieja Sorbona ha abierto sus aulas a millares de estudiantes (muchos de ellos de otros países), que llegan a ella atraídos por el renombre, ganado en buena lid, de conjugar los valores del humanismo con el más riguroso conocimiento científico. Llenáronse también aulas y laboratorios de la nueva Facultad de Medicina, en la rue des Saints-Pères (casi frente al viejo hotel donde Antonio Machado vivió con Leonor, esquina a la rue de Perronet), y ya comienzan a habilitarse los nuevos locales de la Facultad de Ciencias, ganados en áspera lucha de años a los intereses privados de los mercaderes de vinos.

Verdad es que autoridades académicas, organizaciones de estudiantes y profesores se lamentan de ciertas insuficiencias materiales; para ser sinceros, diremos que su indiscutible existencia no resta brillo ni alegría a este recomenzar de las tareas universitarias.

Tampoco por ello deja de ser la Universidad uno de los “hauts lieux” —para emplear la expresión de aquí— de la conciencia francesa, santuario de conciencia me atrevería yo a decir. Nadie ignora que el tema del neo-racismo inquieta seriamente a los espíritus europeos. Las extravagancias peligrosas de los “Teddy-Boys” británicos, el relente de un antisemitismo vergonzante aquí y allá, la existencia de la discriminación racial en África del Sur, y otros fenómenos que por conocidos me huelgo de citar, hieren las mejores sensibilidades europeas. La concesión del premio Nobel de la Paz (ex-equo con el difunto Hammarskjöld) a un negro, Albert John Luthuli, figura señera del liberalismo sud-africano, particularmente maltratado por el racismo en el poder, ha impresionado favorablemente a todo el mundo del espíritu. Este mundo, que ha sido siempre el principal motor de la irradiación cultural francesa, es particularmente sensible a esta cuestión. No es, pues, extraño que una veintena de profesores universitarios (entre ellos sabios de renombre mundial como Kastler, Gurvitch, Hauriou, Schwartz, Meyer-son) y unos cincuenta escritores (recuerdo los nombres de Sartre, Jean Cassou, André Breton, Simone de Beauvoir, Aragon, entre los veteranos y Butor, Natalia Saurrate, Margueritte Duras, de la “nueva ola”) hayan creído necesaria una enérgica y pública toma de posición

frente al racismo. Hilaire Cuny, conocido escritor científico, que triunfó hace poco con su libro sobre Joliot-Curie, ha emprendido también la labor de desmontar —partiendo de las tristes experiencias del III Reich— la base pseudo-científica del racismo.

Pero si esas afirmaciones, que tanto honran a la cultura francesa, constituyen algo así como la superficie, algo en-crespada, de la vida espiritual de estas semanas, otras manifestaciones que son de creación cultural forman como las ramas sólidas de este vigoroso árbol, que siguen dando sus frutos y acreditando así su razón de ser.

Pero hay que hablar también de lo que siempre constituye un acontecimiento teatral: una obra de Bertold Brecht. En este caso se trata de *Schweyk en la Segunda Guerra Mundial*, puesto en escena por Roger Planchon e interpretada por Jean Bouise. Este personaje, ya célebre en la Europa central entre las dos guerras, fue reencarnado por Brecht, situándolo en la Checoslovaquia ocupada por los nazis. Schweyk es, sencillamente, un pillo de siete suelas, un truhán redomado, que se defiende del nazismo a su manera —asocial, insolidaria— mediante tretas astutas, con la sonrisa de cuco en los labios. Alguien ha dicho que Schweyk no es un héroe sino un anti-héroe; es verdad, y la obra nos deja esta impresión de desazón, incluso en sus fragmentos de ópera granguñolesca,

cuando Schweyk se enfrenta con Hitler en la estepa rusa o cuando aparece este último con sus dignatarios. Gisselbrecht, traductor con Jöel Lefevbre de la obra, recuerda la frase en que Brecht decía que don Quijote, Candine o El Revisor son espejos cóncavos, pero al fin y al cabo espejos. Schweyk no deja de serlo y en ello puede que resida el mayor valor de esta obra que no se presentó jamás en vida de su autor. Hay que añadir dos palabras sobre la escena giratoria montada por Planchon, que suprime el ángulo estático del espectador. Esta visión dinámica está reforzada por el decorado inteligente de René Allié, cuya gama cromática negro-gris-blanco contribuye a la visión de ese mundo sórdido del nazismo, cuyas salpicaduras llegaban a todos los Schweyk vivientes. Porque con la sola arma del chiste no se ha derribado jamás ninguna tiranía.

No quiero terminar esta carta sin decirles que Pablo Picasso ha cumplido ayer ochenta años. Artistas y escritores han comenzado ya en París los homenajes al gran Pablo; durante la semana entrante Niza y Vallauris ofrecerán su mejor aire de verbena meridional en honor al malagueño, que allí ha echado raíces. De todo esto espero que hablemos, y mucho, pronto. Porque Picasso es un jalón, no sólo de la historia plástica, sino también de la dignidad del hombre.

[París, octubre 25 de 1961]

## Carta de Estados Unidos

Por Manuel DURÁN

La gran novedad literaria de estos últimos días ha sido la publicación de una nueva novela de Salinger, titulada *Zooey and Franny* (algo extrañamente, pero el título está compuesto por los nombres de dos personajes principales, y los héroes de Salinger suelen llevar nombres extravagantes). Salinger es quizá el escritor predilecto de la juventud norteamericana. Sus personajes adolescentes, retratados con precisión, ofrecen una mezcla de inocencia y egoísmo, de individualismo rebelde y aceptación inconsciente de ideales sociales, que permiten a los jóvenes lectores identificarse plenamente con ellos. Muchos de sus cuentos han aparecido en la revista *New Yorker*, y representan bastante bien el espíritu de esta publicación: elegancia, cosmopolitismo, pero siempre con reservas, sin subrayar excesivamente ninguna opinión demasiado personal. El neologismo que expresa la actitud de la revista, y el estilo de Salinger, ha sido ya aceptado por el uso corriente en los países de lengua española: es “la sofisticación”. Pero a ello Salinger añade la descripción de la torpeza propia de la adolescencia. Sus cuentos no tienen un final bien definido, son como conversaciones interesantes y reveladoras que se acaban de pronto sin saber por qué, como si los personajes se hubieran dado cuenta de que habían ido demasiado lejos y de que sus esfuerzos por definirse a sí mismos eran absurdamente pretenciosos. La novela que acaba de publicar no llega, en el fondo, al nivel artístico de sus mejores cuentos, y ello se debe, quizá, a que una novela exige a su autor

unas convicciones artísticas mucho más definidas que las que Salinger posee.

Otro escritor norteamericano de primera fila, y del que se hablará mucho en un futuro próximo, es Edward Albee. En Nueva York han empezado a ensayar una nueva obra teatral de Albee, que por ahora no tiene título. Es, según parece, la respuesta norteamericana a los problemas que plantea el *Rinoceronte* de Ionesco; y las afinidades que unen a Albee con Ionesco y los otros dramaturgos europeos de vanguardia son muchas. Baste decir que la mayor parte de los empresarios se niegan todavía a representar sus obras, porque las juzgan demasiado complicadas y misteriosas, y creen que el público no reaccionaría favorablemente; en lo cual se equivocan probablemente, puesto que en un país tan vasto como éste hay público para todo, y si bien el teatro de Nueva York suele estar dominado por el género híbrido, mitad comedia y mitad opereta, que se llama “comedia musical”, es evidente que actualmente existe en Estados Unidos un público selecto que no solamente acepta obras más difíciles sino que las reclama. Ocurre con el teatro lo mismo que con el cine: el éxito del teatro europeo de vanguardia, y del mejor cine europeo, ha educado a todo un sector del público, al que las producciones comerciales corrientes le parecen sentimentales, absurdamente anticuadas, e incapaces de revelar nada nuevo, y es este público el que ayudará a renovar el teatro y el cine norteamericanos.

Y sin embargo, es preciso señalar que la publicación que más se ha leído y