

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

On connaît la chanson

Autor/es:

Cagiga, Nacho

Citar como:

Cagiga, N. (1999). On connaît la chanson. Banda aparte. (13):8-10.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42303>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



TICKETS

ON CONNAÎT LA CHANSON

(On connaît la chanson, Alain Resnais, Francia-Suiza-Gran Bretaña, 1997, color - 120 min.)

Nacho Cagiga Gimeno

I passa l'home del farol
cantant
les hores serenes

que la lluna
amorosida
s'ha oblidat

Carles Salvador

Esteve Riambau, en su libro *La Ciencia y la ficción. El cine de Alain Resnais*,¹ nos presenta la obra de este realizador como un espectáculo que da cabida a la ciencia y a la ficción, casi como dos caras de una misma moneda, o



al menos como un territorio cuya imposible frontera es franqueada por Resnais como si tuviera un salvaconducto especial para pasar de un mundo a otro, y pudiera así moverse en los dos con la misma aparente facilidad.

Parece evidente que el estreno de esta crónica musical da la razón al planteamiento crítico de Riambau...

ON CONNAÎT...

Resulta cuanto menos triste que aún hoy haya que presentar a un cineasta que, a la vista de su filmografía maravillo-

sa, debería formar parte de la esencia del cine moderno. Pero el hecho de que algunas de sus películas no se hayan estrenado comercialmente, lo poco que está preparado el respetable para visionar una obra con la complejidad temática y estilística de su cine, y la falta de un cuerpo crítico sobre su obra —a menudo el comentarista cinematográfico se ve superado por las propuestas de Resnais—, han obrado el penoso resultado: nuestro autor sigue relegado al dudoso limbo de los cineastas intelectualoides, difíciles y alejados del público. Lo cual es una de las mayores mistificaciones de la teoría filmi-



ca actual, y prueba de ello es la película que nos ocupa.

Porque, si en algo resalta este último estreno, es por la buena acogida de espectadores y críticos que el filme ha tenido. Un pequeño éxito que, en tiempos de burdas historias de acción zafia y violenta, todavía se nos significa más esperanzador. Y eso a pesar de que —estoy convencido de ello— las mayores satisfacciones de esta encantadora comedia musical sólo se pueden disfrutar plenamente desde el conocimiento, aunque fragmentario, de un cineasta que siempre se ha definido como un *metteur en scène*,

pero que es uno de los autores más originales, inclasificables y consecuentes que existen. Dejo la palabra a Esteve Riambau para que lo diga con la peculiar sobriedad de su estilo:

"Totalmente a contracorriente del cine contemporáneo mayoritario, perpetuamente innovador respecto a los elementos que maneja habitualmente y decididamente subversivo por la firme trascendencia con que plantea sus argumentos surrealistas, el cineasta francés atravesaría con el tríptico derivado de su colaboración con Gruault no sólo uno de los momentos más felices de su carrera, sino que establecería unas bases del cine moderno que quizá sea todavía demasiado pronto para juzgarlas en toda su trascendencia."

En mi opinión, estas palabras van más allá del tríptico aludido —*Mon oncle d'Amérique* (1980), *La Vie est un roman* (1983), *L'Amour à mort* (1984)— y son perfectamente aplicables a toda su carrera. Ahora bien, hablar de Resnais no es hablar ya de un guión, una historia o unos personajes, que pueden ser tan banales o milagrosos como la vida misma, sino de cómo se apropia de ellos, o mejor, de qué manera los hace entrar en su mundo, en su imaginación, un territorio libre de las



reglas de sus creadores y en donde todo va a cobrar vida propia. Es sabido que Resnais no ha escrito una palabra de sus guiones, pero los controla hasta la última coma, al igual que organiza y combina magistralmente todos los elementos que van a configurar el espectáculo. Siendo de ese trabajo, estrictamente filmico, de donde surge una película de Alain Resnais.

1. Riambau, Esteve, *La ciencia y la ficción. El cine de Alain Resnais*, Barcelona, Lerma, 1988, p.227.

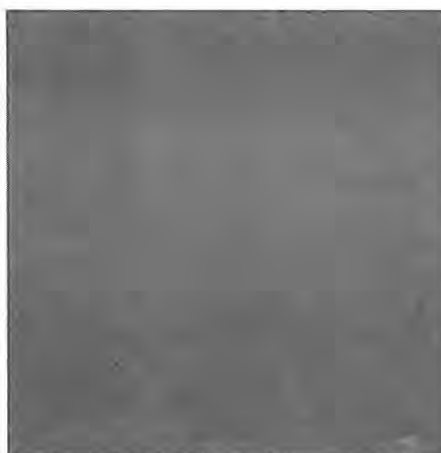
Así pues, es en la forma donde encontraremos la respuesta o la pregunta que nos formula su autor, es ahí donde reside el misterio. Sin embargo, de esa forma, de su puesta en escena, nos ocuparemos más adelante, porque ahora lo que nos importa es saber qué nos cuenta Resnais, de qué nos habla en *On connaît la chanson*.

Como siempre en su cine, unos pocos personajes se relacionan de la misma manera mundana con que todos nos relacionamos: a nivel personal, social o místico. La mirada demiúrgica de Resnais contempla a estos seres como lo que son en lo más básico: unidades más o menos complejas que reaccionan biológica y culturalmente en un marco común determinado que los engloba y delimita, al igual que esas enigmáticas medusas que individualmente reaccionan cada una según sus estímulos, pero que caben también en un mismo plano, en un mismo océano, mostrando a su manera gelatinosa la misma adaptación que los seres humanos, bien a causa de los rayos del sol o a la influencia que la canción popular ha producido, generación tras generación, en una comunidad.

Esta mirada hacia sus congéneres, irónica y escéptica, contiene ya una de las constantes de Resnais, a saber, su visión de la moral humana, alejada de catecismos, doctrinarios, lugares comunes y ortodoxias varias. La voluntad del individuo no es tan importante como es su capacidad de ensoñación, de crear imaginarios y de, a partir de la memoria, reconstruir la realidad.

En *On connaît la chanson*, todos los personajes viven de fantasías, algunas de las cuales se muestran mezquinas, otras idealistas y otras, la mayoría, sencillamente espectrales. Claro está que a Resnais le gustan, y se le nota, aquellos personajes cuyas fantasías son espectrales, surrealistas, y aprecian más la cultura que el dinero, la felicidad de la persona amada que el egoísmo. Pero, finalmente, también esto no es más que una ficción, mágica y alucinada, tal como la de Simón (un magnífico André Dussollier): se presenta como escritor de radio ocultando su doble faceta de vendedor inmobiliario a Camille (Agnès Jaoui), la mujer a la que ama en secreto.

Curiosamente el conflicto, el mal que aqueja a los personajes, no nace de otros personajes o intereses contrapuestos, sino que se trata de la depresión psicológica, auténtica enfermedad contemporánea, que surge como resultado lógico



a esa negación o autolimitación de nuestras fantasías espectrales (falseando nuestras existencias que se cargan de secretos y mentiras), las mismas que nos permiten apasionarnos o enamorarnos al son de una canción, o expresarnos precisamente a través de ellas. Las canciones nos muestran los sentimientos más profundos y ocultos de todos los personajes, su amor, su desencanto, su malestar físico o el arrojo necesario para enfrentarse a una situación problemática.

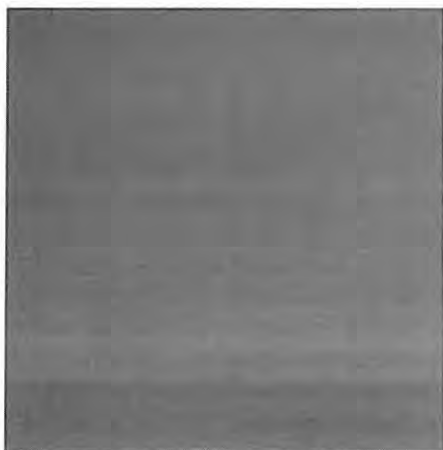
...LA CHANSON

Hasta aquí la ciencia, el conocimiento. Pero nos falta la ficción. Llegados a este punto vale la pena hacer un pequeño inventario que demuestre el amor de Resnais por el espectáculo y la representación, cuanto más teatral mejor: *Van Gogh* (1984) y *Gauguin* (1950) hablan de pintores; *Toute la mémoire du monde* (1956) nos habla de los libros; *L'Année dernière à Marienbad* (1961) se recrea en la arquitectura, los decorados y la escultura; *Je t'aime, je t'aime* (1968), en la serie B cinematográfica hollywoodense; *Providence* (1976), se detiene en la creación literaria; *Mon oncle d'Amérique* (1980), en el cine de los años 40; *L'amour a mort* (1984), da un especial protagonismo a la música; *Stavinsky...* (1974) y *Mélo* (1986), al teatro; *I want to go home* (1989), al mundo de los cómics; *On connaît la chanson*, en fin, nos habla de la canción popular francesa, desde la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días, buscando otra vez esa conexión con el mundo del espectáculo.

Sin embargo, estamos en casa de Resnais y allí todo es diferente: en primer lugar porque las canciones son utilizadas de forma fragmentaria, como cogidas al vuelo en unas cuantas estrofas, ya que pertenecen al inconsciente colectivo de cualquier francés.

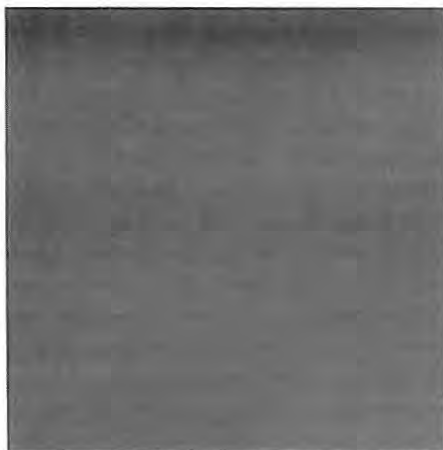
Además, el engarce dramático es riguroso, hasta el punto de que, como las canciones son interpretadas por los cantantes originales, una canción puede tener voz de un sexo y ser adjudicada a un personaje de sexo contrario. Ese respeto por el artificio al permitir que las canciones se interpreten por aquellos que las hicieron famosas (Jane Birkin se interpreta a sí misma), pero en boca de hombres y mujeres anónimos que las reproducen a pequeña escala, al nivel de su vida, nos recuerda constantemente el referente escénico y artístico original.

En resumidas cuentas, todo ello es mucho Resnais. Incluso el propio guión,



ajeno en principio al realizador, que es curiosamente una variación de *La Regla del juego* (*La Règle du jeu*, 1939), de Jean Renoir, un referente esencial para Resnais y para el cine en general, ya que al igual que en el imprescindible título del maestro francés, también en *On connaît la chanson* todas las historias puestas en juego se revelan en la fiesta final, acto social que esconde un verdadero baile de disfraces que termina siendo desenmascarado y dejando las cosas en su sitio.

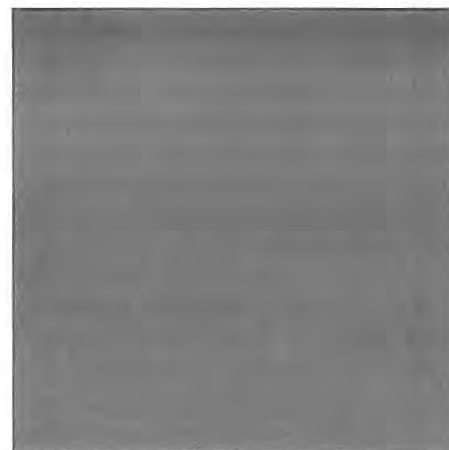
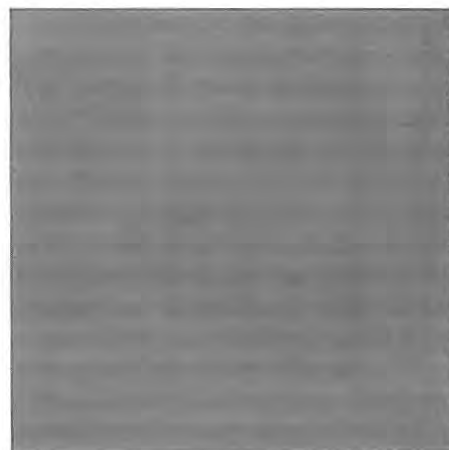
Como es habitual en él, Resnais consigue crear un efecto teatral a lo largo de toda la narración, a través de la dirección de arte, la iluminación y los actores, sobre todo, pero también por ciertas imágenes fantasmagóricas, como ese París que sirve de fondo a la fiesta y que, contemplado desde la terraza, aparece como un lugar mítico y humano al mismo tiempo. Resnais es uno de los pocos cineastas que nos permiten disfrutar del espectáculo que ha creado, puesto que no se trata de un cine-evasión, ni crea imágenes-puras, ni busca un arte-ilusión. Con su cine puedes llorar, reír, cantar, soñar, emocionarte o, simplemente, dejarte seducir. No hay peligro si su artesanado cambia tu percepción de las cosas y te deja en estado de alucinación, porque sabes que gracias a ello vas a aproximar-



te más al ser, al mundo y a todas las personas-medusa que reaccionan físicamente en tu misma dirección cuando escuchan una bella canción de amor.

*

El ámbito de lo espectral fue credo por Resnais en *El año pasado en Marienbad*. Con este filme, origen del cine moderno, más allá de todo lo que pueda precederle, se abre una brecha en la manera clásica de contar historias, una de cuyas últimas fisuras nos la ha mostrado José Luis Guerín con su insólita *Tren de sombras* (1997). Ahora bien, mientras el filme de Guerín nos adentra en un territorio fantasmal, esto es, nos acerca a lo que queda de aquello que alguna vez fue, en lo espectral, en Resnais, eso no es más que una parte de lo mostrado. Lo espectral es aquello que fue y no es, lo que queda de aquella existencia, lo que ya no queda, lo que queda de lo que no fue, lo que podrá ser, lo que acaso fue, lo que será, lo que pudo ser y jamás volverá a ser, lo que siempre ha sido así y dejará de ser, y así un largo etcétera hasta el infinito. Lo espectral deviene, por lo tanto, el estadio en el que la ciencia y la ficción acaban convertidas en canción y en sueño de amor trascendente.



Fotos: *On connaît la chanson*, 1997