

Alain Resnais

La guerre est finie (1966)

Con la proyección de la película *La guerre est finie* (La guerra ha terminado) se cierra el recorrido de la Colección enmarcado en las décadas que conforman el periodo posbélico. Su elección viene dada por tratarse de un documento preciso, retrato de la paulatina desaparición de los fantasmas de la guerra y del despertar a un presente lleno de incertidumbres.



El guion de Jorge Semprún (1923), exiliado en Francia y destacado militante del Partido Comunista Español en el país vecino, es la clave del filme. Alain Resnais (1922) entró en contacto con el autor español atraído por su primera novela *El largo viaje* (1963), obra autobiográfica sobre su paso por el campo de concentración de Bucheland. Al director de películas como *Nuit et brouillard* (1955) o *Hiroshima mon amour* (1959) – alojadas en la distopía de la posguerra mundial– no solo debió interesarle el argumento del relato sino también su peculiar estilo literario. Este se compone por un entramado de saltos entre la realidad, la memoria y la imaginación, muy acordes con el carácter cinematográfico del francés. La modernidad de Alain Resnais reside en la superación de la narración como tiempo continuo y la creación de un espacio subjetivo, construido mediante la superposición de diversos estratos de pasado y futuro gracias a su personal uso del montaje.

Para esta película, Semprún concibe un nuevo relato autobiográfico. En el momento de la realización del guion, su autor ya había sido expulsado del Partido Comunista, dentro del cual había llevado a cabo una arriesgada actividad como militante clandestino. El argumento de la película transcurre en los días previos a una huelga general que tendría lugar en España y que supuestamente derrocaría a Franco para siempre. Diego Mora, el protagonista de la película y álgter ego de su creador, nos muestra una imagen desmitificadora del Partido Comunista y de sus estrategias subversivas puestas en marcha desde el extranjero, a pesar de que en ningún momento del filme se nombra al partido. La guerra, efectivamente, parece no haber terminado para los exiliados que desde la resistencia sueñan con el retorno a una España sin dictadura. Sin embargo, el protagonista Diego/Semprún cuestiona los riesgos de la lucha clandestina y se muestra escéptico ante la efectividad de dicha huelga. Tras numerosos viajes a España con identidades falsas, Mora va descubriendo una nueva España que en nada se parece a la

imagen romántica que guardan de ella en el exilio, “un mito para viejos combatientes [...] España ya no es más que un sueño para turistas o la leyenda de la Guerra Civil. Todo ello mezclado con el teatro de Lorca” afirmará Diego en un momento del filme. Ya no es la España del 36 sino la del 65, un país plenamente franquista y adaptado a su situación política. En esta realidad solo las nuevas generaciones, que no lucharon en la guerra y han crecido en la dictadura, estarán en disposición de cambiarla, como demostró más tarde la escasa participación del exilio en la transición democrática. La frustración que provoca el estar fuera y dentro es una clave de la película y de la literatura de Semprún: fuera y dentro del Partido, del país de origen, de la acción política. El personaje aparece perdido en un laberinto ideológico, al que se suma la crisis de la madurez. La fractura generacional aflora en una breve aventura amorosa mantenida con una joven miembro de un grupúsculo terrorista leninista, que apoya la lucha armada y el culto a esa figura legitimadora de la revolución, tan ajena al protagonista que ha perdido la fe en una doctrina que se muestra carente de autocrítica. La visión decepcionada de Semprún hacia el Partido Comunista en 1965 se corresponde con el espíritu de una época y muestra el paisaje tenso que desembocó en las revueltas del 68, las cuales tuvieron lugar a lo largo de todo el planeta, desde China, Checoslovaquia, México... hasta Berkeley, y que tuvieron su epítome en el Mayo francés. En aquel acontecimiento, la Francia de Charles De Gaulle

fue testigo de un gran levantamiento revolucionario, primero de los estudiantes y después de los trabajadores, que amenazó con derribar el régimen establecido y en las que el Partido Comunista francés no supo o no quiso participar. El valor de cambio de una incipiente nueva izquierda se correspondió en el plano cultural con el momento álgido de movimientos artísticos e intelectuales como la Internacional Situacionista, fundada por Guy E. Debord (1931-1994), uno de los hitos del recorrido de la colección. La teoría política situacionista tuvo una gran influencia en el desarrollo de los acontecimientos del 68. Para Debord el Partido Comunista era burocrático en forma y en ideología, por ello rechazó la idea misma de partido y la organización jerárquica del militantismo. La revolución debería ser llevada a cabo directamente por la clase trabajadora, organizada en consejos autogestionados, y sería el resultado de la subjetividad del proletariado —en el que Debord incluía a la clase media alienada—, “la clase de la conciencia”. Sin embargo, el 68 representa tanto el éxito y cénit de esta retórica política, como el inicio de su rápida decadencia, con la disolución del grupo situacionista y el canto del cisne de la utopía del comunismo.

La guerre est finie es pues el reflejo del tejido histórico posbélico internacional. El destino del filme, una vez entró en distribución, sirve como crónica de la escasa oposición al franquismo manifestada por los gobiernos extranjeros, como en este caso el de De Gaulle. El hecho de que el régimen español evitara la presentación oficial de la película en Cannes es una muestra de que Franco no estaba tan aislado. Los países vecinos como Francia no intervienen en la realidad política española, no solo porque se tratara de un conflicto interno sino también porque la Guerra Fría mantenía a todas las naciones aliadas de EE.UU. con la mirada atenta sobre el comunismo y no querían romper relaciones con el régimen franquista. Por tanto, en el 65 tampoco ha terminado la guerra para una comunidad internacional que vive bajo la sombra de la bomba atómica. En este contexto, la revolución del mayo francés se consideró un fracaso, pues no llegó a cambiar el orden establecido, pero dejó profundos posos en

la sociedad y puede considerarse un punto de inflexión que sentó las bases de los movimientos sociales futuros y de una nueva izquierda intelectual al margen del dictamen de Moscú.

El estilo cinematográfico de Alain Resnais, más interesado en el análisis de estados mentales y en las formas de representación del tiempo y la conciencia que en la escritura de la realidad como documento, resulta de una pertinencia absoluta en este filme. Como señala Deleuze, en Resnais la construcción de los diferentes niveles de pasado ya no remiten a un único personaje o a un grupo, sino a lugares no comunicantes que sirven para componer una memoria del mundo.

Bibliografía

Bou, Nuria; Pérez, Xavier.
Alain Resnais: viaje al centro de un demiurgo.
Barcelona: Paidós, 1998.

Deleuze, Gilles.
La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2.
Buenos Aires: Paidós, 2007.

Sussman, Elizabeth [ed.].
On the passage of a few people through a rather brief moment in time: the Situationist International, 1957-1972.
Boston: Institute of Contemporary Art, MIT Press Cambridge, Mass., 1989.

Wilson, Emma.
Alain Resnais.
Manchester y New York: Manchester University Press, 2006.