

EXPLICACIÓN

Este libro, además de la EXPLICACIÓN inicial, se compone de dos partes separadas por 18 años.

La primera es una reedición de un libro, *Jean-Luc cinéma Godard*, publicado por la Fundación Marcelino Botín, de Santander, en 2004. Ese libro se hizo para acompañar un curso que impartí sobre *Histoire(s) du cinéma*, en cinco sesiones, los días 28 de febrero y 2, 4, 9 y 11 de marzo de aquel año.

El libro no trataba de las *Histoire(s)*... sino que buscaba dar una visión panorámica de toda la obra de Godard. Así, los asistentes al curso tendrían un instrumento que les ayudaría a situar el monumento de ensayo poético que son las *Histoire(s)*... en el conjunto de esa obra.

La iniciativa del curso y de publicar un libro había sido del poeta Juan Antonio González Fuentes, que dirigió breve tiempo el Aula de Letras de la Universidad, donde yo había dado un par de cursos que me encargó. Él convenció a la Fundación Botín.

No resisto la tentación de recordar las circunstancias que enfrentamos a la hora de organizar el curso. Con mi queridísima Isabel Matilla (a la que dediqué el libro, que ella había transcrito al ordenador, corrigiéndolo conmigo, y que murió en 2017 a los 58 años), buscamos dónde y cómo podríamos adquirir, en la forma que fuese, el material de las *Histoire(s)*... para poderlo proyectar en la pantalla de la Fundación Botín. Porque el curso incluía la visión de los 8 capítulos de la obra.

En internet encontramos que había una edición en DVD, que en aquellos años era el material más accesible para exhibir. Pero esta edición era la única en el mundo y estaba hecha en Japón. Las *Histoire(s)*... se emitieron por la televisión francesa en 1999, pero habían transcurrido 5 años y aún no existía una edición ni en Francia ni en ningún otro lugar que no fuera Japón. Las *Histoire(s)*... se podían ver, porque cuando las pasó la televisión francesa algunos usuarios las copiaron en sus grabadoras domésticas de DVD y luego las habían difundido. En una de esas copias las había visto yo, pero esas grabaciones tenían muy mala calidad para proyectarlas en la gran pantalla de la Fundación Botín.

Como la información para la compra estaba en ideogramas japoneses, Isabel y yo no podíamos ni siquiera pedirlos. Por venturoso azar, uno de los asistentes más contumaces a mis clases, el gran Ramón, que aparecerá en este libro en el coloquio de *Adieu au langage*, estaba casado con una japonesa, y nos lo había dicho. Por mediación de él, ella, Mako, leyó las indicaciones y resultó que el pack de las *Histoire(s)*... lo vendían en una librería de Tokio de la que ella, con vocación literaria en su juventud, había sido cliente y era amiga del propietario. Además, en poco tiempo, Mako iba a hacer un viaje a Tokio. Así que esta providencial mujer nos trajo unas semanas después el pack en propia mano.

Pero, claro, los discos estaban únicamente subtítulos con los ideogramas japoneses, que eran amovibles; o sea, que se podían retirar para que no estorbasen la visión de las imágenes, pero que no nos ayudaban en la comprensión de las palabras.

Éstas, todo el contenido de los textos de las *Histoire(s)*..., se podían encontrar en internet, porque existían transcripciones detalladas de la obra, pero el problema era cómo incorporar una traducción a los discos que se iban a proyectar en la Fundación Botín. No cabía pensar en hacer subtítulos, por imposibilidad técnica. Además, probablemente habría sido ilegal, como ilegales, respecto a los derechos de los autores de las películas utilizadas en ellas, habían sido las propias *Histoire(s)*...

No recuerdo ya a quién se le ocurrió la solución, tal vez a la responsable de la Botín, Eva Fernández Ortiz, que era muy competente, pero el caso es que se utilizó un recurso que hoy puede resultar casi legendario. Se contrató a alguien (creo no haber sido yo) para que tradujera todos los textos del francés al español y luego se contrató también a dos actores, un hombre y una mujer (creo que eran argentinos y matrimonio, no sé cómo los encontraría la Fundación), para que él dijera, a la vez que se oían en francés, todos los textos de las voces masculinas (Godard, Alain Cuny...) y ella, todos los de las mujeres (Sabine Azéma, Juliette Binoche y demás). Fue una especie de traducción simultánea pero preparada. Ellos tenían los textos escritos de antemano y, muy profesionales, incluso hicieron ensayos proyectándose las *Histoire(s)*...

* * *

Así que, de ese modo insólito y con bastante empaque, me parece, se proyectaron en cuatro sesiones las *Histoire(s) du cinéma* en la Fundación Botín (el primer día del curso, el 28 de febrero, había sido de introducción).

Podía escucharse el sonido original, pero un poco atenuado para que, sobre él, predominasen las voces de los traductores, él replicando las voces masculinas y ella, las femeninas. También se ensayó cuidadosamente la relación entre el volumen en francés y el español, para llegar a la relación más satisfactoria.

¿No es un recuerdo bonito? Estoy seguro de que fue la primera vez que las *Histoire(s)*... se proyectaron para un público colectivo y en una pantalla grande en España y posiblemente en el mundo. O si no, ¿dónde y cuándo? La Fundación Botín cumplió con la función para la que había sido constituida de no limitarse a reproducir hechos artísticos, sino crearlos en cierto modo.

Jean-Luc cinéma Godard, el viejo libro, prácticamente no se difundió. La Fundación Marcelino Botín lo había editado sólo para entregarlo como material de acompañamiento a los asistentes al curso. Los ejemplares sobrantes los conservaron y se los daban gratuitamente a cualquiera que los pidiese. Algunas veces, los que tenían el libro le indicaban esto a otras personas y ellas, si les interesaba, peregrinaban a la Fundación, que durante años estuvo regalando ejemplares. Pero el libro no se puso a la venta, jamás estuvo en librerías, excepto en alguna de viejo donde alguien saldó el ejemplar que tenía.

La idea de este libro de ahora surgió del editor actual, Álvaro Arroba, que, conocedor de esta historia, me preguntó si no se podría reeditar el viejo libro para, por fin, llevarlo a las librerías. Pero como *Jean-Luc cinéma Godard* concluye con el comentario de *Éloge de l'amour* (que era la última película que el cineasta había estrenado hasta ese momento), Álvaro me pidió

que completase el libro escribiendo sobre las películas que faltaban, las más recientes de Godard.

Así lo he hecho. He decidido limitarme a los largometrajes, ya que esa misma norma rigió en *Jean-Luc cinéma Godard*. No pude dedicar mucho tiempo a aquel libro, pues había que entregarlo a los alumnos del curso.

Por tanto, la segunda parte de este libro consta de sendos artículos sobre *Notre musique*, *Film socialisme*, *Adieu au langage* y *Le Livre d'image*, los largos posteriores a *Éloge de l'amour*. Y he escrito un artículo más, «Godard infiel», sobre la importancia que la sexualidad del cineasta, su relación con las mujeres, ha podido tener en su obra.

Las tres primeras de estas cuatro películas finales de Godard llegué a presentarlas en sesiones con coloquio en la llorada y añorada Filmoteca de Cantabria, que dirigió de forma insuperable Enrique Bolado. Los trabajos que llevé a cabo en aquellas ocasiones me han servido ahora para los artículos.

En un caso, *Adieu au langage*, se grabó en vídeo la sesión. Creo que la grabación se ha difundido en internet, pero, aun así, Álvaro y yo decidimos que se podía transcribir e incluir en el libro. Eso introduciría alguna variedad, algo de vida tal vez, en la monotonía de los artículos escritos. Sería un acercamiento diferente, incluyendo las intervenciones del público, a una de las películas.

Es decir que, para ser exactos, este libro tiene tres núcleos temporales. *Jean-Luc cinéma Godard*, escrito en 2003-2004, la sesión de *Adieu au langage*, que fue el 10 de enero de 2015, y los artículos sobre las otras tres películas finales y Godard y el sexo, que son de 2021-2022.

Jean-Luc cinéma Godard, el título que di al libro de 2004, es la expresión que el director había utilizado al incluir su nombre en los créditos al comienzo de *Bande à part*. Era como si él mismo se identificase con el cine, como si el cine y él fueran una sola cosa. Se podía considerar un rasgo de megalomanía, pero, en aquel momento, 1964, Godard era visto por la crítica como un renovador total, alguien que había puesto el cine patas arriba, como él mismo se puso cuando hizo el pino en la tele con motivo de una entrevista sobre *Le Mépris*.

Ahora, 58 años después, creo que la consideración que Godard hacía de sí mismo no ha resultado desacertada, y que él, como un titán de la estética, ha sido capaz de «ser cine» durante todo este tiempo.

Aquel libro de hace 18 años, se reproduce aquí tal cual. He considerado que, bueno o malo, su texto, escrito de un tirón, alguna coherencia tendrá y reproducirá mi manera de pensar sobre Godard entonces. Dado que ahora tenía que escribir sobre las películas que faltaban, me ha parecido mejor que los artículos actuales y el libro antiguo no se mezclen y dejar aquí clara la separación temporal, que tal vez produzca algunas incoherencias entre los dos conjuntos.

Esta construcción digamos «orgánica» del libro, que ha crecido en función de las necesidades (Óscar Oliva dice que es como la casa de John Ford, quien simplemente añadía una habitación a su vivienda cuando la necesitaba, en eso se comportaba como Tom Doniphon en *Liberty Valance*), esta carencia de unidad en la composición, tiene un grave inconveniente. Los primeros

40 años de la obra del cineasta (1959-2001), objeto de *Jean-Luc cinéma Godard*, están tratados con mucha menor extensión que los menos de 20 años finales (2004-2018) que abarcan sus últimas cuatro películas.

La cosa todavía es peor, porque entre las películas consideradas brevemente por este libro en la primera parte están, sin ninguna duda, las mejores; mucho mejores que estas cuatro últimas que se han estudiado con mayor detalle en los artículos actuales. (Veo ahora que en el viejo libro *À bout de souffle* y *Le Petit soldat*, los dos primeros largos, sí están tratados con amplitud, pero no había tiempo para seguir así.)

Esta *desproporción* no tiene arreglo. A menos de escribir, con la misma extensión que lo he hecho sobre las cuatro últimas, sobre las 30 anteriores (que más o menos serían los otros largos de Godard para los cines, sin contar los de televisión). Esa tarea estaba fuera de mis posibilidades intelectuales, físicas y temporales.

Para atenuar esta *desproporción*, la he tenido muy presente y he procurado establecer en los artículos actuales una trama de conexiones que ligue lo más posible las últimas películas con las anteriores, entrando en cuestiones generales relativas al cineasta. Se trata de sugerir una especie de *teoría del cine de Godard*, aunque sea implícita y en esbozo.

Él mismo, aunque afectado de una logorrea exhibida en cientos de páginas de escritos y declaraciones, ha sido constitutivamente incapaz de segregar una teoría (al contrario que Eisenstein, por ejemplo). Pero quizás, en los más de 60 años que llevo dándole vueltas a su cine, haya ido destilando yo una y se perciban retazos de ella en algunos momentos de este libro. Si bien sea,

como digo, de forma sobreentendida. Construcción, importancia de los formatos y de los soportes, tipos de plano, la pareja, que refleja su vida en su cine, el actor que no actúa, la idea de montaje aplicada a todos los procesos inherentes a una película, el documental, más etnografía que sociología, y la ficción, libertad, igualdad y fraternidad entre sonido e imagen, elección esencial de las palabras y, más aún, de las voces que las frasean...

Un cine tan inventivo en todas y cada una de las muchas cosas diferentes que hacen una película, que no se asimila a ningún otro, un *non serviam* (divisa de Lucifer y de James Joyce), una enmienda a la totalidad de la Historia del cine como ningún otro cineasta siquiera ha soñado.

Santander, 6 de abril de 2022