

# TIEMPOS BÁRBAROS

Una conversación entre

*Alphaville* y

*Yo te saludo,*

*María*

★ SAMUEL LAGUNAS CERDA\*

★ DANIELE CARGNELUTTI\*\*

En este texto comparamos las películas *Alphaville* y *Yo te saludo, María*. A través de un ejercicio de conversación entre ambas, identificamos hilos que permiten una caracterización conjunta. Resaltamos la atmósfera de horror que las enmarca, así como las acciones que los personajes emprenden, con la palabra poética, para agredir la distopía habitada. Finalmente, valoramos desde los desenlaces las propuestas ético-políticas que se desprenden de nuestro visionado.



Foto: Alphaville / Fuente: IMDb

\* Doctor en Estudios Latinoamericanos. Escribe crítica de cine en medios digitales. Docente en la Universidad Autónoma de Querétaro.

\*\* Maestro en Filosofía y en Arte Contemporáneo y Cultura Visual. Docente en la Universidad Autónoma de Querétaro y estudiante de doctorado en la Universidad de Guanajuato.

### e diálogos y espías

La figura del espía oscila entre la infamia y el heroísmo. En el cuento de 1941 *El jardín de los senderos que se bifurcan*, Jorge Luis Borges pone en la boca del narrador Yu Tsun una frase implacable: “Nada me importa un país bárbaro, que me ha obligado a la abyección de ser un espía” (1986, p. 43). En este texto, quienes escribimos nos acercamos al universo de Godard con la cautela y la sospecha del espía, pero también con la imaginación del *voyeur* y la errancia del vagabundo.

En el país de Godard dominan la rebelión y la barbarie. Esto no es un secreto. Al día de hoy se han trazado varias rutas para caminar por la filmografía del director francés, desde aquellos que lo abordan cronológicamente, por ejemplo, la colección de textos editada por Conley y Kline (2014), hasta quienes lo indagan transversalmente amalgamando sus posturas teórico-conceptuales, políticas y filosóficas con el desarrollo de los recursos estilísticos y temáticos que pautan su obra (tal es el caso del clásico libro de MacCabe *Godard: Images, sounds, politics*, 1980). No obstante, aquí queremos provocar la conversación entre dos películas que poco tienen que ver en la superficie y pertenecen a periodos diferentes de la producción godardiana: *Alphaville* (*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*, 1965) y *Yo te saludo, María* (*Je vous salue, Marie*, 1985). *Alphaville* es todavía una exploración crítica de la sociedad amparada

bajo la forma cinematográfica convencional de la ciencia ficción, mientras que *Yo te saludo, María* anticipa y presagia la etapa “tardía” (Morgan, 2013) y menos narrativa del director francés.

En la primera, un espía llamado Lemmy (Eddie Constantine) es enviado a Alphaville en busca de otro agente desaparecido. Su misión tiene intenciones vengativas y asesinas. En el transcurso conoce a una misteriosa mujer y descubre los significados subterráneos en el lenguaje de ese otro planeta al que parece que se llega después de un largo viaje en coche. Hay palabras y emociones que ya no existen, y hay otras que se repiten mucho. Hay cuerpos que se resisten a la dominación y son torturados para callar sus voces. Hay otras voces que no dejan de hablar y de dar órdenes a través de megáfonos. Alphaville es el país de las oposiciones.

*Yo te saludo, María* es una extraña actualización del relato bíblico de la Anunciación a María. Un errático ángel Gabriel (Philippe Lacoste) disfrazado de turista encuentra

Foto:  
*Alphaville*



Fuente: IMDb



Fuente: IMDb

a Marie (Myriem Roussel) y le anticipa que será madre sin haber tenido relaciones sexuales. Su novio, Joseph (Thierry Rode), se debate entre la incredulidad, el despecho y la tentación del cuerpo que se abre y permanece vedado ante él como fruto prohibido. Alrededor de ellos gravitan otros personajes y otras ideas: el origen extraterrestre de la vida, la crueldad de la pasión sexual, el misterio del deseo, la tragedia de la separación.

Sostenemos que ambas películas ponen en escena tiempos dislocados: una se disfraza de ciencia ficción anticipando el futuro posible desde un presente ambiguo y la otra revive el pasado deformándolo y proyectándolo a un presente-futuro igualmente difuso y desconcertante — los “aquellos tiempos” —. Nuestra propuesta y nuestro límite se afincan en la hipótesis de que se trata de “tiempos bárbaros” donde el horror y la tristeza del mundo son resistidos desde la palabra poética abriendo grietas tanto en la forma cinematográfica como en el campo de lo real que queda capturado en la película.

Creemos que en la multiplicación de la conversación entre las distintas películas de Godard (en esa puesta en página de comparaciones poco frecuentes) es que habita la posibilidad de revelar otras vías para invadir la espesura de su cine. El resultado, ya se juzgará, puede ser infame, o heroico. O quizá tener un poco de ambos.

—*Alphaville*: A veces la realidad puede ser demasiado compleja para ser transmitida por la palabra hablada.

**Foto:**  
Yo te saludo,  
María

—*Hail Mary*: La voz, pero ¿la manera o la palabra? La voz del horror, de la cual nada puede decirse.

### “El mundo es muy triste”

Los datos no son menores. *Alphaville* pudo haberse llamado *Tarzan vs IBM*, o al menos es lo que refiere Darke (2005, p. 5). *Alphaville*, además y según Godard, no es más que un wéstern a lo John Ford en el que un hombre se interna en un territorio enemigo para rescatar a una mujer (Brody, 2006). Si hacemos caso a estos dos señalamientos, el argumento de la película se simplifica y, a la vez, sale a la superficie. El hombre contra la tiranía de la máquina y sus metáforas. El extranjero que se adentra en las entrañas del adversario para dar cuenta de los horrores de un mundo que, en el espejo retorcido de la pantalla, puede ser el nuestro.

Una mirada rápida a la historia de los vocablos *cultura*, *civilización* y *barbarie* resulta ser una forma interesante de aproximarnos a la relación posible entre política y horror. Sin embargo, así como en muchos frentes de nuestra vida, es importante no quedarse con la primera impresión. La articulación de lo culto, o lo cultivado, con



Fuente: IMDb

lo pacífico, y de lo bárbaro con lo violento no soporta un mínimo vistazo.

Curiosamente, el de peor fama (*barbarie*) es, al mismo tiempo, uno de los más antiguos (precede, por lo menos, seis siglos al primer uso de la palabra *cultura* con el sentido moderno de la *cultivación* filosófica del alma en Cicerón<sup>1</sup>). Justo en la mención más antigua que hemos logrado rastrear, en la *Iliada* de Homero<sup>2</sup>, está vinculada a la incapacidad del acceso al lenguaje: los *barbarófonos* quienes son, además, extraños, extranjeros, invasores.

En el caso específico de *civilización*<sup>3</sup>, su aparición en los primeros diccionarios anglosajones estuvo acompañada del verbo *civilize* que, como su misma transitividad nos señala, está mucho más vinculado al gesto colonizador que al progreso de la sociedad humana con el que a veces se relaciona: civilizar sería extraer a otro pueblo de la barbarie para introducirlo a la civilidad, a la norma, a la ley.

En un tenor muy parecido, si seguimos a Huizinga (1945) encontraremos una cuestión particularmente emble-

1 "Cultura autem animi philosophia est" (Cicerón, ca. 45 A.E.C./2008, *Disputas tusculanas* 2.13).

2 "Nastes iba al frente de los carios, de bárbara lengua [barbarófonos - βαρβαρόφωνος], que poseían Mileto y el monte, de espeso follaje, de los Ftiros, las corrientes del Meandro y las escarpadas cumbres del Micala" (Homero, ca. s. VIII/2013, 2.865-870).

3 Véase en Kroeber y Kluckhohn (1976), *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*, particularmente, la primera parte: "General history of the word culture".

**Foto:**  
*Alphaville*

mática del vocablo en el holandés para la comprensión de este impulso civilizatorio: *beschaving* tendría los significados literales del pulido y la afeitada, cuya semántica nos implica no olvidar ni la lima ni la navaja, instrumentos para la eliminación del sobrante. ¿Cuál sería este sobrante? No otro sino el opuesto de la civilización, es decir, la barbarie.

En la distopía escéptica y gris de *Alphaville* nada sobra. La civilización se ha impuesto hasta en los detalles. Los nombres se han reemplazado por códigos alfanuméricos. Los libros han sido expurgados de algunas palabras, lo mismo que en los cuerpos han desaparecido algunas emociones. La hipótesis lingüística de Sapir-Whorf es empleada con radicalidad: si el lenguaje es la materia que soporta los sueños y los sentimientos, Natacha von Braun (Anna Karina) es incapaz de amar hasta que aprende a pronunciar libremente esa palabra. La predicción se ha convertido en el arma preferida para el control de la población. Si no puede predecirse, debe ser aniquilado. El horror de la política en *Alphaville* surge del triunfo de lo probable sobre lo posible. Para Appadurai (2013), el reino de lo probable es el de la acción

racional que evita cualquier riesgo, que escapa al sentido, que ha superado, gracias a la lógica científica, todos los porqués. Donde la imaginación ha sido desterrada, no hay sitio para las preguntas. En *Alphaville* dudar e imaginar es de foráneos, de bárbaros.

En *Yo te saludo, María* la política es un horror no dicho, pero que gravita en el autoritarismo del profesor que fagocita el deseo de su estudiante Eva y en la bata blanca del médico que se resiste a discutir con Marie sobre la jerarquía entre el cuerpo y el alma. El horror atisbado es el imperativo categórico del goce donde el individuo (Joseph, Eve) cree saber lo que quiere, pero siempre ve postergado el cumplimiento pleno de esa aspiración, de allí, también, su tristeza infinita.

Tanto en *Yo te saludo, María* como en *Alphaville*, los personajes no conocen las palabras adecuadas y eso les impide avanzar en la historia, salir de la lógica del mundo en el que habitan. Si el *mensaje* del evangelio, la buena nueva, es lo central en el relato de la Anunciación, Gabriel y Marie en la película de Godard apenas logran comunicarse algo. Sus movimientos son al tanteo y a la deriva. La inteligencia

**Foto:**  
*Yo te saludo,*  
*María*



extraterrestre que hace posible la vida no consigue cuajar en ninguno de los protagonistas. Su voz no alcanza a escucharse. La escena del otro estudiante que resuelve un cubo de Rubik con los ojos cerrados gracias a las instrucciones de alguien más es la antítesis de lo que sucede en el resto de la trama donde la comunicación siempre luce desfasada. Sin embargo, es gracias a ese titubeo que la rutina del mundo empieza a perforarse para convertirse en ruina.

—*Alphaville*: Yo no entiendo todas las palabras.

—*Hail Mary*: De lo que estamos hablando, de la palabra, siempre está más allá de nosotros.

### “¡Hermano, silencio!”

Hay algo en lo que coinciden los personajes de Godard con algunas ideas de Walter Benjamin (2004, 2018): la poesía y su tensional espacio enunciativo, el cual, para nuestros fines particulares, puede ser llamado *barbarie*. ¿Cuál es este espacio? Más que un espacio geográfico, es aquel que se encuentra marcado por la *posición* de los protagonistas ante el horror. Las palabras, después del horror, habitan una encrucijada; por una parte, se enfrentan ante el conocimiento —no certero— de su propia imposibilidad (pensemos en las imágenes que atraviesan ambos filmes: el asumir posición fetal, el encerrarse en sí mismo, el olvido de las palabras, el balbuceo, la sombra de la sombra) pero, por otra parte y al mismo tiempo, empiezan a corroer esa forma de conocimiento.

En *Alphaville*, la poesía —como en la *politeia* platónica— está prohibida por el horror autoritario. Los artistas y los poetas, cuando aparece alguno, son ejecutados en una alberca, pero hasta el último momento no cesan de anunciar su mensaje:

¡Escúchenme, normales! Vemos una verdad que ustedes ya no ven. Una verdad que dice que la esencia del hombre es el amor y la fe, el valor y la ternura, la generosidad y el sacrificio. ¡Todo lo demás es un obstáculo puesto por vuestro progreso ciego y vuestra ignorancia! (Godard, 1965)

Cuando la distopía aspira al absoluto, la esperanza de unos cuantos es transgresión y barbarie.

Lemmy, el *Tarzán advenedizo*, se va adentrando en el imperio de los cerebros electrónicos del profesor Von Braun y con cada paso que da, con cada palabra que

pronuncia, empieza a minar el orden del mundo. Su batalla es con pistolas, pero también con diálogos incisivos. Se trata de multiplicar los significados de las palabras. La mentira, la ironía y el miedo deforman el lenguaje desde lo más hondo. La guerra en la película está en la conciencia, esa palabra que tampoco es recordada por Natacha, pero que es necesaria para destruir a la computadora de su padre. Solo cuando se es consciente se puede morir.

La habitación del hotel donde se encuentran Lemmy y Natacha se convierte en un espacio pedagógico donde un poemario de Paul Éluard —*Capitale de la douleur*— funciona como puerta a esa vida psíquica. En lo particular, el poema “La desnudez de la verdad” y algunos versos que Natacha descubre dicen “estoy tan vivo como mi amor y mi desesperación”. La transversalidad de lo poético se reitera, ya que en *Yo te saludo, María* escuchamos una sentencia similar: “Lo que hace a un alma es su dolor”.

El goce de la carne es la causa del desasosiego del ser. No obstante, mientras que en *Alphaville* ese orgasmo carnal y epistemológico es lo que tienen prohibido los habitantes y añoran en secreto (pensemos en el amigo de Lemmy que muere extasiado en una habitación de hotel), en *Yo te saludo, María* hay que huir de él para abrirse a la profundidad del misterio, a la posibilidad del milagro. Pero ni Marie ni Joseph son tan determinantes en su resignación. En ellos, la carne “titubea”. El grito de la voz lucha con el tacto de la mano sobre el vientre. Joseph necesita aprender a tocar el vientre de Marie sin la urgencia erótica. Ese recinto de la vida, el vientre, es casi sagrado, por eso puede provocar éxtasis y hay que saber aproximarse. La mano tartamuda de Joseph es homóloga del olvido que Gabriel hace de sus diálogos, de ahí la importancia de su joven acompañante, quien le recuerda sus líneas. En el teatro del mundo, conocer la palabra nos libera. El triunfo sobre la carne, su sublimación, es el nuevo nacimiento. El niño que alumbra Marie tiene el poder de cambiar los nombres y de tocar a su madre sin sentir ningún tipo de placer sexual. Es el nuevo hombre.

En *Yo te saludo, María* también la carne se apoca ante la naturaleza que posee en las secuencias que protagoniza un esplendor metafísico. Una luna brillante, un paisaje iluminado por el crepúsculo, una flor que se abre con la palabra —y delante la cámara—. Frente al grito de horror ante la carne, el silencio de la naturaleza es lo único que permanece.

—*Alphaville*: Lucharé para que el fracaso sea posible.

—*Hail Mary*: Tu cuerpo no es el obstáculo, es tu falta de confianza.

### “Por favor, mamá, juguemos a la ballena”

*Alphaville* y *Yo te saludo, María* nos arrojan, como espectadores, ante nosotros mismos: enuncian la palabra olvidada, *conciencia*, colocándonos ante las formas y condiciones de nuestra propia sociabilidad. Con los recursos que ambos filmes utilizan —tanto en el nivel narrativo como en el técnico— aparece la incomodidad en los cuerpos que habitamos, en las personas de las que nos rodeamos, en las calles que transitamos. Pero, sobre todo, aparece también la grieta, esa pequeña ruptura por la cual, sin romanticismos o idealizaciones, asoma una esperanza propia de un mundo distópico y arrebatado: la barbarie. Godard nos planta impulsos capaces de hacer frente al horror, a veces para hacerlo más llevadero, otras para destruirlo; el silencio, el encarnamiento de la palabra trémula, la poesía y las miradas ajenas a los *grandes discursos monolíticos* del poder —que aquí encontramos bajo la forma de la medicina,

Foto:  
*Alphaville*



Fuente: IMDb

HAY ALGO EN LO QUE COINCIDEN  
 LOS PERSONAJES DE GODARD  
 CON ALGUNAS IDEAS DE WALTER  
 BENJAMIN: LA POESÍA Y SU TENSIONAL  
 ESPACIO ENUNCIATIVO, EL CUAL,  
 PARA NUESTROS FINES PARTICULARES,  
 PUEDE SER LLAMADO BARBARIE.  
 ¿CUÁL ES ESTE ESPACIO? MÁS QUE  
 UN ESPACIO GEOGRÁFICO, ES AQUEL  
 QUE SE ENCUENTRA MARCADO POR  
 LA POSICIÓN DE LOS PROTAGONISTAS  
 ANTE EL HORROR.

la academia, la policía y la máquina— nos susurran al oído que *otros mundos y otras formas* son posibles.

¿Cuáles son los vehículos para estas otredades menos violentas? ¿Dónde aparecen las barbaries del silencio, la carne y la poesía? En la extranjería —lo abyecto que no respeta y trasgrede las fronteras— y el tránsito de *espías*; en la corporalidad de los disidentes que se doblan, convulsionan, conmueven o se hunden; en la despersonalización de la pareja; y, tal vez, con más esperanza de todas, en la infancia que nos invita a jugar. Desde acá, llegan los ecos de las voces de la ciudad Alpha: “El silencio del espacio infinito... me asusta. ¿Cuál es el privilegio de los muertos? No morir más. ¿Sabes qué convierte la oscuridad en luz? La poesía. ¿Cuál es tu religión? Yo creo en la espontaneidad de nuestra conciencia” (Godard, 1965).

Volvamos a la frase de Borges. En el país del desasosiego, el espionaje es una abyección, una anomalía, un riesgo ignominioso. Es, también, un acto creativo donde se pone en juego la relevancia y la intensidad de la vida y de la muerte, la aventura del ser en su insignificancia y en su capacidad de cambiar la historia. Lemmy y Marie son más que héroes, dos santos que parecen levitar sobre sus espacios, sus tiempos y aun sobre sus propios cuerpos. Desde ellos, la forma cinematográfica también se desarticula en un continuo autosabotaje. La música estalla en *Yo te saludo, María* superponiéndose a los diálogos y saltando entre secuencias como una fuga que no cesa de crecer. En *Alpha-ville* el sonido altera nuestra percepción del drama, el énfasis excesivo del suspenso disuelve intencionalmente las tensiones. ¿No es la ironía la única forma de reaccionar frente a la literalidad de la máquina? Lemmy juega con la poesía, pero ese ímpetu no alcanza más que para su huida y la de Natacha.

Los cuerpos de los disidentes y los rebeldes —los artistas, los poetas— seguirán cayendo muertos en las albercas de *Alphaville* acompañados por el gesto del nado sincroni-

zado que nos remite cultura de la contención homogénea, pero Lemmy podrá vivir acompañado, en esa barbarie redentora que puede ser la pareja, su propia y pasajera utopía. En *Yo te saludo, María*, Marie la pareja permanece como simulacro, porque la carne de la mujer se ha sublimado. Su alma es un cuerpo inalcanzable, que solo puede contemplarse desde la veneración, desde abajo, como la mirada infantil ve los cuerpos ajenos. Marie ya no posee nada en común con Joseph, ni el deseo, pero esa pérdida, esa distancia, los mantiene unidos. Despersonalizados, obligados a cuestionar su deseo y voluntad como anclaje de la propia individualidad, ellos también deberán encontrar nombres nuevos. ¿Acaso su hijo se los dará en otro de sus juegos?

En efecto, el punto cúspide de la apertura de las posibilidades viene desde las infancias; estas no son pura ternura, se configuran en *Yo te saludo, María* como un ludismo que desafía, provoca y, en su inocencia, revela las tensiones del mundo *adulto*. Por eso es que los niños preguntan por los nombres propios —“¿Cuál es mi nombre?”, dirá uno de ellos—, pero también de las cosas, participando de un lenguaje casi adámico que al decir *nombra*. “Yo soy el que es”, nos dice el hijo de Marie y, ante la total desesperación e incompreensión de Joseph, que sostiene la narrativa de la civilización, decide irse al campo sin dejar sentencia de cuándo regresará. ◻

### Referencias

- Appadurai, A. (2013). *The future as cultural fact. Essays on the global condition*. Verso.
- Benjamin, W. (2004). *El autor como productor*. Itaca.
- Benjamin, W. (2018). *Iluminaciones*. Taurus.
- Borges, J. L. (1986). El jardín de senderos que se bifurcan. En *Ficciones - El aleph - El informe de Brodie* (pp. 42-49). Biblioteca Ayacucho.
- Brody, R. (2006). *Everything is cinema. The working life of Jean-Luc Godard*. Metropolitan Books.
- Cicerón. (2008). *Disputas tuscultas*. UNAM. (Obra original publicada ca. 45 A.E.C.)
- Conley, T., & Kline, J. (Eds.). (2014). *A Companion to Jean-Luc Godard*. Wiley Blackwell.
- Darke, C. (2005). *Alphaville. French film guide*. Bloomsbury Publishing.
- Godard, J.-L. (1965). *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* [Película]. Athos Films; Chaumiane Production.
- Homero. (2013). *Ilíada*. Gredos. (Obra original publicada ca. s. VIII A.E.C.)
- Huizinga, J. (1945). *Wenn die waffen schweigen: die aussichten auf genesung unserer Kultur*. Burg-verlag.
- Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. (1976). *Culture. A critical review of concepts and definitions*. Vintage Books; Random House.
- MacCabe, C. (1980). *Godard: images, sounds, politics*. The MacMillan Press.
- Morgan, D. (2013). *Late Godard and the possibilities of cinema*. University of California Press.