COLECCIÓN

ESCRITOS SOBRE CINE DE MIGUEL MARÍAS

DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO,
DEL CÓMIC Y DE LA LECTURA

© De los textos, Miguel Marías
© De la edición, Rodrigo Dueñas Collado y Javier Fornieles Ten
© Del prólogo, Jesús Cortés
© Fotografía en portada, *Pierrot le fou*
© Fotografía en contraportada, Gary Stevens, Jean-Luc Godard en Berkeley, 1968
© Fotografías en guardas, *Bande à part* y *Film Socialisme*

© Confluencias, 2025
www.editorialconfluencias.com

Maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián
Impreso en España

ISBN: 979-13-991021-1-6
Depósito legal: AL 6261-2025

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y préstamos públicos.

JEAN-LUC GODARD

por

Miguel Marías

Edición de

Rodrigo Dueñas Collado
Javier Fornieles Ten

Prólogo de

Jesús Cortés

CONFLUENCIAS
EDITORIAL

ÍNDICE

PRÓLOGO
Jesús Cortés 15

CARTA SOBRE GODARD
[*Alphaville*]
Inédito, abril de 1966. 21

JEAN-LUC GODARD EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO
[*Pierrot le fou*]
El Noticiero Universal, 5 y 6 de enero de 1967. 31

LO ATROZ Y LO SUBLIME
[*Les Carabiniers*]
El Noticiero Universal, 3 de julio de 1967. 39

LOS HIJOS DE MARX Y DE LA COCA-COLA
[*Masculin Fémenin*]
El Noticiero Universal, 16 de agosto de 1967. 43

EL TESTAMENTO DE JEAN-LUC GODARD
[*Le Mépris*]
El Noticiero Universal, 7 de septiembre de 1967. 47

UNA SOMBRÍA INTRIGA POLÍTICA
[*Made in U.S.A.*]
El Noticiero Universal, 2 de enero de 1968. 51

UN FILM «NIVOLESCO»
[*2 ou 3 choses que je sais d'elle*]
El Noticiero Universal, 2 de febrero de 1968. 55

LEJOS Y CERCA DEL VIET-NAM
Nuestro Cine, nº 74, junio de 1968. 59

WEEK END
Nuestro Cine, nº 80, octubre de 1968. 67

MONTPARNASSE ET LEVALLOISE
Nuestro Cine, nº 91, noviembre de 1969. 71

LOS CARABINEROS
Nuestro Cine, nº 93, enero de 1970. 75

EL ESPÍRITU DEL «MUSICAL»
[*Une femme est une femme*]
Nuestro Cine, nº 97, mayo de 1970. 79

UNE FEMME EST UNE FEMME
Film Ideal, 1970, nº 222-223, 1970. 81

EL SOLDADITO
Nuestro Cine, nº 102, octubre de 1970. 85

LE SPHINX ET LA LUMIÈRE
[*Alphaville*]
Inédito, comienzos de los 70. 91

UNE FEMME MARIÉE
Dirigido por, nº 31, marzo de 1976. 95

LE NOUVEAU MONDE/IL NUOVO MONDO
Dirigido por, nº 73, mayo de 1980. 97

SAUVE QUI PEUT (LA VIE)
Casablanca, nº 1, enero de 1981. 99

SEÑALES DE VIDA DE JEAN-LUC GODARD
Alphaville Noticias, nº 1, enero de 1981. 103

A VUELTAS CON GODARD
Casablanca, nº 11, noviembre de 1981. 107

ENTREVISTA A JEAN-LUC GODARD
Casablanca, nº 11, noviembre de 1981. 111

GODARD SUPERVIVIENTE
Jean Luc Godard. JC, Madrid, 1981. 135

PASSION
Casablanca, nº 29, mayo de 1983. 159

TIEMPO DE GODARD
IV Festival Internacional de cine de Sevilla, noviembre de 1983. 165

LA *CARMEN* DE GODARD
Hoja de presentación de *Alphaville*, diciembre de 1983. 177

FRENTE A GODARD
[*Prénom Carmen*]
Casablanca, nº 37, enero de 1984. 183

REVELACIONES
[*«Je vous salue, Marie»*]
Hoja de presentación de *Alphaville*, junio de 1985. 189

GODARD A LA INTEMPERIE
«Jean-Luc Godard». Filmoteca Regional, Murcia, 1986. 195

MICHEL POICCARD MURIÓ HACE 32 AÑOS
[*À bout de souffle*]
Circular de L'Ateneu de Olot, nº 18, febrero de 1992. 211

GODARD FOREVER
Nickel Odeon, nº 12, otoño de 1998. 215

VIVRE SA VIE
Texto preparatorio para la intervención en
¡Qué grande es el cine!, 4 de septiembre de 2000. 221

HERMANOS SECRETOS: CHRIS MARKER
& JEAN-LUC GODARD
Texto preparatorio para una presentación en el *Festival de Creación Audiovisual de Navarra*, 24 de noviembre de 2000. 223

JEAN-LUC GODARD & JACQUES RIVETTE
Nickel Odeon, nº 23, verano de 2001. 227

GODARD JUVENIL
En torno a la Nouvelle Vague*: rupturas y horizontes de la modernidad.*
Institut Valencià de Cinematografia, Valencia, noviembre de 2002. 233

TODAVÍA GODARD
Prólogo al libro *JEAN-LUC CINÉMA GODARD* de Paulino Viota.
Fundación Marcelino Botín, Santander, 2004. 249

MONTAJE ESTRATIFICADO EN EL CINE
DE JEAN-LUC GODARD: TEXTURAS, COLORES,
SONIDOS, TEXTOS, CALIGRAFÍA
Artecontexto, otoño de 2005. 253

VIVRE SA VIE
Inédito, 13 de marzo de 2006. 263

GODARD Y EL TIEMPO
[*Vivre sa vie*]
El Cultural, 27 de julio de 2006. 265

SANDALED FEET GOING DOWN A FLIGHT OF STAIRS
[*Notre Musique*]
Defining Moments in Movies: The Greatest Films, Stars, Scenes and Events that Made Movie Magic. Cassell, Londres, 2007. 269

GODARD, HUILLET Y STRAUB &
LA VELOCIDAD DEL RAYO
Inédito. Versión más reducida en *Miradas de cine*, nº 62, mayo de 2007. 273

¿POR QUÉ LA S ENTRE PARÉNTESIS?
[*Histoire(s) du Cinéma*]
Cahiers de Cinéma España, nº 2, junio de 2007. 287

AL BORDE
[*Film Socialisme*]
Lumière Internacional Godard, finales de 2010. 289

MADE IN U.S.A.
Programa de la Filmoteca, marzo de 2016. 295

SIN ESPERAR A GODARD
Un blog comme les autres, 18 de septiembre de 2022. 297

AN EARLY GOODBYE
[*JLG/JLG* (*Autoportrait de décembre*)]
MUBI, 30 de enero de 2023. 303

INTRODUCCIÓN A «INTRODUCCIÓN A UNA
VERDADERA HISTORIA DEL CINE» Y PRESENTACIÓN
DE *VIVRE SA VIE*
Texto preparatorio para una presentación en la Filmoteca de
Catalunya, 9 de julio de 2023. 307

NO ES OBLIGATORIO
El cine de Jean-Luc Godard: rupturas y aperturas. Universidad
de Lima, noviembre de 2023. 313

BANDE À PART
Inédito, 25 de julio de 2025. 325

FERDINAND CORRIÓ...
[*Pierrot le fou*]
Inédito, comienzos de los 70. 327

JEAN-LUC GODARD

Prólogo

La voz de Jean-Luc Godard, su mera presencia, despertó, desde que debutó como crítico en algunas revistas y sobre todo en una, *Cahiers du Cinéma*, pero sobre todo cuando a continuación lo hizo como cineasta, elogios desmedidos, ditirambos exagerados y fue laureado como a los profetas y los visionarios.

Ni que decir tiene que por compensación, supongo, por envidia tal vez, producto de la desconfianza seguramente, también suscitó las reacciones opuestas y hubo muchas vacilaciones, rechazos de muy variada índole y hasta duros enconamientos de parte de, incluso, cinéfilos nada dados a señalarse como antagonistas irreconciliables de ningún director.

El tiempo ha demostrado que Godard no era el abanderado de una corriente, la *Nouvelle Vague*, pese a que durante unos años la encabezara nominalmente. Hasta el final de sus largos días el aprecio de su obra ha ido ligado al efecto provocado por su personalidad, independiente y arriesgada, siempre reticente a ejercer ninguna clase de liderazgo, ajena a dictar cátedra. Llevando sus películas hasta los límites mismos de la creación artística, se encontró Godard con un camino ni cómodo ni provechoso y sí muy solitario, pero reiteradamente entendido por una parte no insignificante de cinéfilos y críticos como mecido por el capricho o la provocación y hasta presidido por un complejo de superioridad que iba más allá de su oficio y alcanzaba a la pintura y la música, la Historia y la política.

La incomprensión y cerrazón ante su cine granó más donde menos se pudo ver y en esto pocos sitios más fértiles que España.

Los estrenos, postergados al principio por las autoridades, siguieron siendo escasos, cuando los hubo, después, merced a otra censura aún más poderosa, la económica y como efecto, se renovaron una y otra vez las camadas de alérgicos incurables a Godard, más acentuadamente desde que se perdió el hilo de su evolución en algún momento de los años 70 y cualquier joven aficionado se encontraba con uno de sus films, cada vez con menos asideros para tratar de apreciarlos.

Si en los años 60 del pasado siglo, comprender y «encajar» su punto de vista podía ayudar a entender el cine de esos años y fue tratado como tal por muchos, quizá porque apareció en esa confluencia extraordinaria, irrepetible, de los momentos álgidos finales de los viejos maestros que aún estaban en activo y los nuevos valores que despuntaban en Francia o el resto de cinematografías y si en los 70 su cine servía incluso, menuda carga sobre sus espaldas, para comprender lo que estaba sucediendo en el mundo, a partir de los años 80 y hasta el final de su carrera, «un Godard» básicamente ha proyectado una imagen de su pensamiento, un bosquejo del propio Jean-Luc y de nadie más, con lo que ese pesar que comentaba, absurdo, de tener que amarlo para poder ser *culto* o *entendido*, dejó de tener sentido.

Prescindir de Godard desde entonces es sencillo y un alivio no tener que ver ni por supuesto discutir su abundante producción para tantos, que sin embargo han venido repitiendo y subiendo el tono con adjetivos negativos y despachando su obra con cada vez un menor porcentaje de películas visto hasta llegar al ridículo de medirlo por lo único célebre que de verdad tiene, un puñado de films de sus comienzos.

En España, varios grandes medios de comunicación y columnistas muy leídos, huelga decir los nombres de todos conocidos —o si se prefiere, me declaro en huelga para no recordarlos— hicieron lo suyo y ayudaron a que no se pudieran ver sus películas desde un determinado momento allá por los años 80, masacrando cada estreno en festivales foráneos y disuadiendo a distribuidores de estrenar sus películas en nuestro país, con lo que de aquellas aguas, estos lodos. Godardiano se era en España en contra de la tradición, a pesar de las advertencias.

Después llegó el DVD, el Blu-ray y sobre todo Internet y todo lo anterior empezó a parecer una vieja batalla. Como es lógico, mejoró la situación y el acceso al grueso de su producción empezó a poner las cosas en su sitio... para a continuación desordenarlas y tirar por tierra los procesos de aprendizaje necesarios para la crítica, simplificados y banalizados por la eliminación del esfuerzo, el de buscar y el de pensar, el de imaginar algo por pistas, el de esperar y el de aprovechar el tiempo para investigar otras referencias. Que todo esté disponible no equivale a que se comprenda mejor y mucho menos a que sea objeto de reflexión. Mimábamos nuestra pequeña estantería de libros y sin darnos cuenta nos hemos quedado dormidos en la Biblioteca de Alejandría. Así, no es raro hallar ahora a defensores de Godard que han visto mal su obra y apenas les estimula para visitar sus afluentes, pero repiten una serie de argumentos que pronto ya serán patrimonio exclusivo de la IA y posteriores inventos de la Diosa Pereza.

Por todo ello, que Godard sea uno de los cineastas sobre los que más ha escrito Miguel Marías, crítico de cine prolífico donde los haya pese a no tener ánimo de «crear obra» y presente en todos los medios mayores y menores que recorren la historia de este país, ha sido siempre, casi, una temeridad.

Desde un primer viaje en solitario a París, con veintitantos años y habiendo apenas publicado sus primeros textos, hasta la actualidad en la que por desgracia ya no habrá más películas suyas y eso es algo que aún estamos asimilando, lo aquí recopilado es un llamativamente perseverante y nada sospechoso de ser conveniente —en un país anclado en el cine americano clásico— intento de comprensión de una obra amplia, difícil y llena de referencias cruzadas y superpuestas, que mirada desde o junto a sus textos ha resultado un poco más acotada, sencilla y lógica.

Hay que aprovechar una ventaja y es que como pensar y escribir sobre Godard apenas le sirve a cualquiera para tratar de poner en palabras las sensaciones experimentadas por su cine, se reduce mucho el componente didáctico del intento y eso quizá ha jugado a favor de Miguel Marías —o Paulino Viota, otro defensor suyo de largo recorrido—, un amateur en el sentido literal del término

cuando entrega un escrito y cuando ha ejercido como "profesor" porque lo hace de la misma manera para cien que para uno, para iniciados o legos, sin la misión de rescatar a los rezagados y tampoco sintiéndose orgulloso de los que puedan ir a su paso y así ha podido explayarse en sus reflexiones sin ánimo proselitista ni afán de contagiar el gusto o el reto, sino por el mero placer de compartir por qué un plano, una imagen, un fogonazo de cualquiera de sus obras, le emocionaba u obsesionaba.

Los que no podemos ni queremos entender la historia del cine sin Godard, apreciamos el esfuerzo y observamos con afecto la recompensa que supone tratar de decir algo revelador sobre su cine, algo que no sea una entelequia o una cortina de humo para esconder que no se está diciendo nada, algo que sirva para retener por un poco más de tiempo en la memoria tal o cual momento que quizá pasamos por alto o no conectamos con otro, quizá fundamental.

Quizá Godard sirva como ningún otro cineasta para ordenarse uno sus ideas sobre el cine, entender qué es para uno lo esencial, porque la indagación en su obra puede ser independiente a la de cualquier otro y sin embargo conecta con el pasado y con sus contemporáneos como la de ninguno. Casi estaría dispuesto a admitir que Godard es útil para conocerse a uno mismo, si no fuera porque aborrezco la frase hecha de tan mal y gratuito uso que se le ha dado y prefiero decir que pone a prueba los límites, que desmenuza hasta sus más pequeñas unidades los gustos, las querencias y resortes por los que disfrutamos o nos fastidia esa cadena, sedosa o enredada, de instantes que constituyen una película.

Hablamos de un caso único en la Historia del cine.

De un cineasta que a partir de un cierto momento eliminó de su obra la figura del personaje, de la que pudo haber vivido muy bien porque desde el principio ya fue capaz de crear uno tan inolvidable como Michel Poiccard, o de darles un giro tan personal a los que ya existían, como hizo con Lemmy Caution, de un director que renegó de los films por los que atraía las miradas de todos y que incluso se borró diez años como autor en la cúspide de su fama, que nunca escribió sus memorias, que no se dedicó a sacar rédito continuo a su prestigio evitando en lo posible ir a festivales, entregas

de premios o foros de intelectuales que lo citaban, lo utilizaban y decían ser sus afines, que escribió como nadie ha hecho sobre cine y a pesar de ello no se dedicó a escribir libros sobre cineastas o películas, que no fue simpático ni amistoso con cualquiera pero tampoco adulador ni falso y que se ha muerto filmando otra película, que es lo único que quería hacer.

Miguel Marías podría establecer y de hecho ha procurado proponer cuando se le ha preguntado, una visión no complementaria sino radicalmente distinta de Jean-Luc Godard a raíz de una visita a Madrid en 1980 en la que lo acompañó durante horas y de la que solo ha quedado una transcripción incompleta de lo hablado en una entrevista publicada en el número 11 de *Casablanca*. En contra del tópico que siempre ha circulado, tal vez por encontrarse a gusto, tal vez por afortunada alineación de astros, Godard se mostró hablador, simpático, ocurrente, relajado, sencillo, confiado y pudoroso.

Tal vez y solo tal vez, lo que identificamos como su «técnica», la fragmentación, la aproximación oblicua, la cita entresacada de un contexto muy diverso y todo cuanto conduce con apariencia de enigma al corazón y a los sentidos de cuanto quería filmar era un poco el reflejo de la forma de ser de alguien que se mostraba reactivo a la escenificación y prefería buscar la verdad lejos de exhibiciones e interpelaciones, que consentía lo efímero —y casi todo lo importante lo es—, que sabía de la futilidad de tratar de hacerse entender en casi todos los contextos.

Vale la pena volver a Godard hasta incluso si nunca se estuvo *allí* y desde luego recordarlo hasta ya no poder dejar de tenerlo presente, tratar de pensar un poco como él, ahora que ya ni veremos ninguna más de las suyas ni podremos saber qué le parecerían las nuevas películas.

Jesús Cortés

Carta sobre Godard

(Texto inédito. Escrito para sí, se trata de uno de los artículos primeros de Marías. Hecho hacia abril de 1966)

GODARD, MON AMI

En el constante flujo y reflujo de modas y *políticas* estéticas, un nuevo cineasta ha sido, en España, tragado por las olas del snobismo, la crítica mal intencionada y el público cinematográficamente analfabeto e irrespetuoso.

Su nombre: Jean-Luc Godard. Un nombre famoso antes de llegar, despreciado antes de irse. Antes de *Alphaville* («Lemmy contra Alphaville», 1965) algunos conocían *À bout de souffle* («Al final de la escapada», 1959, su *opera prima* revolucionaria) y *Vivre sa vie* (1962); el público en general, nada.

Toda obra de arte que se salga de los moldes establecidos debe considerarse, al menos en un país tan inerte como la actual España, como *difícil*. Su lanzamiento publicitario ha de ser adecuado. Pues bien (y parece como si hubiera un complot) las pocas obras de la *Nouvelle Vague* que han logrado atravesar nuestras fronteras (ahí está el caso reciente de *La Peau douce*, «La piel suave», 1964, Truffaut, estrenada el año pasado) han sido anunciadas con sólo unos tres días de antelación, y han sido estrenadas en cines generalmente poco céntricos y pequeños, y sin informar al público de lo que iba a ver. Así, dada la presencia de Eddie Constantine, sé de gente que ha dicho: «Vamos, será mala, pero divertida, de golpes», y se ha encontrado sumergido

en la película más original estrenada en España desde *The Birds* («Los pájaros», 1963, Hitchcock), y rodeados de Kafka, Huxley, Orwell, Éluard, Cocteau, Welles, la mitología clásica, la vida de un futuro que es ya, y una historia de amor que recuerda a *Marnie* («Marnie, la ladrona», 1964, Hitchcock), y, por ello, al gran Edgar Allan Poe. Y, desgraciadamente *por supuesto*, no les gustó.

Entre los muchos méritos y las muy numerosas bellezas de esta obra maestra se cuenta la de demostrar que, por desgracia, la sociedad de Alphaville está en avanzado estado de formación, como lo prueban las reacciones del público a la película, y en particular a todo lo que en ella hay de amor y de poesía: el que el público sea capaz de reírse e irse levantando ante el profundo patetismo de los cuatro últimos planos finales de *Alphaville* indica que aquellos dos términos están perdiendo vigencia.

Escribo esto en un acto de indignación (*act of anger*), pues no comprendo los ataques (con frecuencia de *parti pris*, apriorísticos y malintencionados —como esa secta vandálica que va *a patear*–) que se han hecho a este film de emoción rayana (yo descubrí la secreta e íntima relación que existe entre Godard y Nicholas Ray cuando, al salir de ver *À bout de souffle* sentí la necesidad de echar a correr, cosa que sólo he sentido tras ver films de Ray y Godard; entonces comprendí que Michel Poiccard-Laszlo Kovacs-Belmondo era un *rebelde sin causa* que en su huida nocturna iba a parar a *The Big Sleep* o *Scarface*). Por él, por *À bout*..., y por sus críticas (sobre todo la de *The Wrong Man*, «Falso culpable», 1957, Hitchcock, la mejor que he leído), yo siempre tendré una deuda con Jean-Luc Godard, pues gracias a él habré tenido algunas de mis mejores experiencias como aficionado al cine.

LA VALENTÍA DE SER GODARD O *LA FUREUR DE VIVRE SA VIE*

> «Soy un artesano libre y no sindicado» (J.-L. G.)
>
> «Mi posición es simplemente el individualismo frente a la vida, pero no es una posición de partido. Es una reacción frente a la socialización. Si hay algo que hoy no se admite es el individualismo.» (J.-L. G.)
>
> «Hago cine en busca de la verdad, como si escribiera un libro de filosofía.» (J.-L. G.)

El furor de vivir su vida. Haciendo un juego de palabras con el título francés de *Rebel Without a Cause* («Rebelde sin causa», 1955, Ray) y el del cuarto film de Godard, podemos expresar el primer sentido en que Godard es valiente. Él jamás cederá a presiones de ningún tipo, ni sociales, ni políticas, ni económicas, ni de producción, ni de público (apartándose así del *neoprecaucionarismo* del que habla su compañero Pierre Kast).

Godard siempre hace lo que quiere, dentro de lo que puede. *Le Petit Soldat*, 1960, estuvo prohibida tres años; *La Femme mariée* fue ligeramente cortada y rebautizada *Une femme mariée* (1964); casi todos los sectores críticos le atacan; todos los partidos políticos; el público, con frecuencia, le abandona..., pero él sigue, impasible, haciendo el cine que quiere —y, por tanto, debe— hacer. Por esto, los que no toleran que alguien se salga con la suya, que sea —piense y viva, ruede— libre, le acusan de cualquier cosa, y en especial de *desprecio al público*. Nada más falso: al hacer películas complejas y poco explícitas, inmersas en un amplio contexto cultural (de ahí las citas), Godard, tan lejos de la demagogia y de los inmorales *ganchos* al espectador (como abundan, por ejemplo, en la nefasta *Compartiment tueurs*, «Los raíles del crimen», 1965, Costa-Gavras, que, *claro*, ha tenido muchísimo más éxito que *Alphaville*) como de una postura *aristocrática* y despreciativa, muestra por el contrario su confianza en el espectador, al que no subvalora pensando que no sabe quién es Hesenberg o Fermi, Éluard o Faulkner ni que tiene que repetirle las cosas, machaconamente, para que se entere.

Y por eso, por ser auténtico consigo mismo, son más aceptados los *pseudo-N.V.* que Godard (así, se llama pedante y efectista a Godard, que no lo es, y no a Enrico, Costa-Gavras, Bluwal, Camus, Molinaro e incluso el divertido P. de Broca, que lo son, y que no tienen de *N. V.* más que lo superficial: los efectos, y mal hechos o sin razón de ser); son aplaudidos y Godard pateado. Es curioso que —cines de estreno, Gran Vía, etc.— la gente patee, silbe, proteste, se salga de la proyección, se ría de la declaración de amor de Natacha von Braun (Anna Karina), bostece ante los maravillosos poemas de Éluard, etc., mostrando que —aunque no hayan desaparecido, como en Alphaville de los diccionarios-Biblia— hay palabras que ya están perdiendo su valor. Hace poco pensaba lo mismo cuando, pateada por el público

(como lo era en la pantalla *The Plough and the Stars*) esa excelente película *a imagen y semejanza de Sean O'Casey* que es *Young Cassidy* («El soñador rebelde», 1965, Cardiff & Ford) se volvía hacia el público mostrándoles —y él no se daba cuenta— cómo era: como aquella masa embrutecida que pateaba la obra de O'Casey.

Una vez superada la sorpresa que me dio, la primera vez que la vi, el que no gustara al público, fui viendo venir, en las siguientes visiones, el elevado número de provocaciones al público que, involuntaria y valientemente, Godard había cometido, y que otro, más cobardemente hábil, hubiera evitado, aunque el film perdiese su sentido: primero, el primer plano de foco intermitente con que se abre la película, cuyo poder hipnótico-fascinante sólo es igualado por su capacidad de irritar; segundo, la maravillosa y gangosa voz en *off* de Alpha 60; tercero, decir de sopetón y a los 7 minutos de película que estamos en otra galaxia; que Lemmy Caution piense, esté serio, no sea un Don Juan, sólo dé golpes —y pocos— al final; el uso de focos; las citas de científicos y poetas; las voces en *off*; la jocosa repetición del saludo *alphabeto*: «Estoy muy bien, gracias, no se moleste»; el que la segunda seductriz sea también de 3ª clase; las respuestas de Lemmy (alias *Iván Johnson*, del *Figaro-Pravda*, realmente el agente 003) a Alpha 60 (que no sólo son muy buenas, sino con deliberado uso de palabras prohibidas, que el cerebro electrónico IBM que controla Alphaville tiene dificultad en asimilar), y muchas de las más bellas secuencias de este maravilloso film.

Hay un segundo camino por el que Godard, valerosamente, se atreve a andar: defender el individualismo contra la excesiva socialización y tecnificación que poco a poco se van haciendo presentes, amenazadoramente cercanas. Se ha tachado, por ello, a Godard de reaccionario. Lo cual a todas luces es excesivo, pues no defiende al pasado, a la tradición (¡cómo iba a hacerlo el mayor revolucionario del cine desde Orson Welles!), sino a la libertad (que no es precisamente el plato favorito de los reaccionarios).

Por todo ello, por vivir libre y con furia, pese a quien pese, siendo fiel a sí mismo (que es la máxima moralidad), admiro aún más a Godard, con cuya visión del mundo me identifico, quizá sólo como con las de Preminger, Ray y Rossellini.