

Carta(s) a Godard

Francois Furet

Estamos en los primeros días de junio de 1997, Jean-Luc Godard recibe a Francois Furet en su oficina parisina de Peripheria. El cineasta quiere mostrar al historiador su último trabajo, *Historia(s) del Cine*, que estaba terminando. Los dos hombres no se han encontrado nunca pero conocen la obra del otro; Furet ha visto las películas de Godard y le intriga su proyecto de “contar el siglo por el cine”; Godard ha leído a Furet, especialmente su ensayo clásico sobre la Revolución francesa (*Pensar la Revolución*) y el más reciente *El pasado de una ilusión* (México, FCE, 1996).

Godard, poeta, cineasta, quiere ser también historiador de ese siglo, a su modo, y su encuentro con Furet es casi la ocasión de probarlo. Francois Furet pasa la mañana viendo los seis primeros episodios de *Historia(s)*. En el almuerzo, los dos hombres intercambian ideas y deciden volver a verse, en septiembre, darse tiempo para reflexionar y luego grabar sus reacciones mutuas.

Esa mesa redonda que esperábamos con impaciencia para publicarla en *Les Cahiers du Cinéma*, no tuvo lugar. Francois Furet murió el 11 de julio de 1997. Un gran historiador. Me confesó que le gustaban las *Historia(s)* de Godard, que veía como un sueño una poesía de la historia, un proyecto un poco loco, aun cuando no siempre entendía muy bien la letra. Al día siguiente de su visión de *Historia(s) del Cine*, pude grabar sus primeras reacciones al trabajo de “Godard historiador”. Ahí están, como si regresaran de la tumba, comprobando una vez más cuán porosas son las fronteras que separan a vivos y muertos. Tengamos presente que Furet no releyó esas líneas, que hubiera modificado, como hacía con todas sus entrevistas. Sin embargo, el texto refleja bien, creo yo, la aper-

tura y el interés de Furet por el trabajo histórico de Godard. Una esperanza, para terminar: que Jean-Luc Godard reaccione a su vez a la lectura del texto y escriba alguna carta a Francois Furet, como homenaje al historiador.

Antoine de Baecque

“Lo que admiro en el cine en general y en las *Historia(s) del Cine* es el sentido lírico de la imagen. Sólo el cine puede aún convencernos de la belleza de una revolución, captar algo profundo de los grandes asaltos de la historia. Viendo los cuatro episodios, me decía a mí mismo cuánto me faltaba por entender, por conocer, y lo que es más, cuán pocas imágenes reconocía en esa abundancia de extractos. No soy cinéfilo, vi las primeras películas de Jean-Luc Godard a principios de los años sesenta porque participaban de una época viva y hermosa. Pero después no las seguí viendo. Me decía, pues, que esas películas eran realmente fuertes porque presentaban al siglo como una epopeya. Lo que vi es una tragedia lírica, una ópera en la cual planos e imágenes vuelven una y otra vez como temas, motivos, melodías. Está ligado a los sonidos, a las voces, a los ruidos y a las músicas que incorporan esas películas principalmente a las imágenes que aparecen como superpuestas, con un gran sentido del ritmo, un dominio del equilibrio y del desequilibrio. Algo como un caos cosmogónico que contaría la historia de nuestro siglo. Admiro mucho esa capacidad de dar sentido a través del exceso épico, puesto que es un poder de evocación que ningún historiador tendrá jamás.

Pero precisamente eso me asustó un poco. He sido siempre un historiador razonable, hasta razonador, con la voluntad de establecer una distancia entre mi visión, mis opiniones, y los temas que me interesaban. Me lo han reprochado: “Furet hace de la Revolución francesa un objeto frío”. Eso es necesario, creo yo, para entender la historia. Hay que romper los encantos, las invocaciones mágicas, trágicas, entusiastas; y las palabras, por más fuertes que se mantengan –revolución, fascismo, comunismo, socialismo– no deben disimular su sentido bajo el símbolo. Por lo mismo me asusta la capacidad lírica de las imágenes, en su relación con la historia, especialmente la del siglo XX, ya que conservan una memoria cargada de emoción, adhesión y una contramemoria hecha de tabú y olvido.

Esas *Historia(s) del Cine* no son mías, aun cuando admiro su fuerza, aun cuando me dejo llevar por su movimiento, seducir por sus tesis. No son mías, puesto que se presentan primero como una visión sagrada de la historia, alguna visión posterior al Juicio Final, con la voz de Jean-Luc Godard profetizando las verdades de un siglo que termina. Al salir de la proyección tuve la sensación de que se trataba de la formalización de una creencia, de una nueva religión de las imágenes, de la salvación por la historia. Godard no sólo enseña el siglo, lo salva. Mejor dicho, salva a algunos elegidos y son muchos los reprobados. De ahí la belleza de esas imágenes escogidas para salvar el siglo: tienen el poder y la fuerza de los iconos.

Esa función de la imagen cinematográfica fortalece una idea sobre el siglo XX que me parece correcta y, al hacer Godard obra de historiador, sus películas se ven como un ensayo de interpretación del sentido de la historia contemporánea. La idea es que el siglo XX es inseparable de dos ilusiones fundamentales: el fascismo y el comunismo. Los actores y partidarios de ambos movimientos no entendieron la historia que vivían y hacían; compartieron una sola meta: ofrecer al hombre un sentido a su vida y un fundamento a su certidumbre. El cine, en el lirismo que da cuerpo a lo que registra, es un formidable captador y movilizador de ilusiones. Se encuentra, pues, en fase con la historia del siglo, como lo confiesa Godard: el cine se vengó de la historia que intentaba robarle sus capacidades, un poco como Chaplin decía haberse vengado de Hitler en *El gran dictador* porque Hitler le había robado su bigote. Sabemos cómo todas las ilusiones fascistas se han interesado por el poder de convencer y movilizar al cine. Existen una analogía y una ambigüedad entre cine e historia; si bien las imágenes representan la historia como una ilusión, a través de sus dos ideologías revolucionarias dominantes, son a la vez una terrible fuerza de evocación y convicción, pero por lo mismo también de ilusión, especialmente cuando enseñan y reencuentran esos movimientos revolucionarios. En pocas palabras, las imágenes de Godard no tienen suficiente sentido crítico, funcionan según el principio de esas dos ilusiones, lo que no significa que sean imágenes totalitarias como las que produjo el siglo.

Esas imágenes critican por el montaje, el comentario, los movimientos en *ralenti*, de aceleración, las paradas; pero participan también de las ilusiones del

siglo. ¡Cuánta fuerza de evocación! Por ejemplo, a la hora de las guerras franco-alemanas, de la epopeya comunista. Son grandes aventuras de la voluntad magníficamente presentadas por Godard. Pero eso me asusta un poco. Esas aventuras no pueden llegar sino a la nada y, de hecho, a la nada llevaron; creencias en la salvación por la historia, esas ilusiones no podían ceder sino a su negación radical por la historia; pero esa negación no la proporcionan las imágenes del cine, las cuales parecen prolongar las ilusiones de la historia más allá de su vida real en el cine. Según las imágenes de Godard, sigue el fascismo, sigue el comunismo, cuando, creo yo, esas ilusiones estallaron contra la historia.

Esto me lleva a otro punto; si esas imágenes prolongan así la vida de las grandes ilusiones del siglo es para llenar un vacío, no el del fin de la Historia, sino de un cambio que no controlamos hoy, a saber, la uniformización del mundo. Es el color melancólico de este fin de siglo, puesto que estamos atrapados en el economicismo ambiente sin perspectiva abierta, sin otra perspectiva abierta que la uniformización de las culturas y de los individuos. No regimos la historia, ni participamos más en ella, pero las imágenes nos ofrecen el placer y la posibilidad, quizá por la última vez, de entender y de rehacer la historia del siglo. Esa reacción del historiador y del cineasta Godard es sana; reacciona contra la fatalidad de la historia, y sus *Historia(s)* tienen la ambición de abrazar el conjunto de imágenes e ideas del siglo para contarlos de nuevo, una última vez.

Es una labor de Hércules pero también de Sísifo. Diría más bien que es la obra de un gran melancólico, de un entristecido por el curso que ha tomado la historia al final del siglo; lo invade la melancolía de la historia. ¿Adónde fueron a dar los conflictos de antaño, los magníficos enfrentamientos? ¿Por qué habría de olvidar a los millones de muertos de un siglo matón? ¿Y las grandes traiciones, los sobresaltos de odio que lanzaban a los grandes pueblos los unos contra los otros? Godard se plantea todas esas preguntas con una tristeza casi a la Tocqueville, la de un hombre que parece haber vivido mucho y a quien al final de su vida invade la melancolía.

Por eso, sin que lo esperara, esas horas de visión me han regresado en espíritu a los años de mi juventud; creo ser contemporáneo de Godard, por lo que he visto y entendido. Para entender su melancolía basta que me volteé hacia esos años de la inmediata posguerra, cuando joven militante comunista partici-

paba plenamente en algo de la historia del siglo. Era una ilusión, por supuesto. Pero marcó nuestra generación para siempre: la historia que uno intenta analizar ha sido siempre inseparable de nuestra existencia. Personalmente, viví desde adentro la ilusión comunista que he intentado recorrer río arriba en varias ocasiones. Por lo mismo me gustaría preguntarle a Jean-Luc Godard ¿de qué se alimentó su melancolía? ¿Cuál compromiso desgraciado la informó? Tiene que haber sufrido mucho quien propone una historia del siglo encarnada en la imagen, en imágenes que dejan una marca, a veces terrible, a veces violenta, a veces trágica, en mi memoria. 

Les Cahiers du Cinéma, noviembre de 2000©

