

À BOUT DE SOUFFLE

Jean-Luc Godard, 1960

1666

ESTREA EN NUMAX: 16.01.2026 | V.O.S.E. | 89 min

Michel Poiccard (Jean-Paul Belmondo) é un ex-figurante de cinema admirador de Bogart. Tras roubar un coche en Marsella para ir a París, mata fortuitamente un motorista da policía. Sen remorso algún polo que acaba de facer, continúa a viaxe. En París, tras roubar diñeiro a unha amiga, busca a Patricia (Jean Seberg), unha moza americana que aspira a ser escritora e vende o New York Herald Tribune nos Campos Elíseos. O que Michel ignora é que a policía está a buscalo pola morte do motorista.

«O cinema moderno comeza aquí.
Ningún debut desde 'Citizen Kane'
foi tan influente»

Roger Ebert, ROGEREBERT.COM



A intertextualidade como arte

Por Daniel López Leboreiro

Preparando este artigo veu á miña mente a anécdota dun profesor que centraba o corpus da súa materia de Dirección Cinematográfica na diferenciación entre o que el consideraba as tres etapas da sétima arte: o clasicismo, a modernidade e a postmodernidade. Ao falar desta última e difusa etapa, unha das características definitorias era a cita ou referencia a outras obras cinematográficas preexistentes. Como paradigma do anterior, mencionaba a Quentin Tarantino. Seguindo esa argumentación en que lugar se ubicarían as referencias de *Intolerancia* (D.W. Griffith, 1916) á italiana *Cabiria* (G. Pastrone, 1914)? E as referenzas do Orson Welles actor d'*O terceiro home* (Carol Reed, 1949) ao Orson Welles director d'*O estraño* (1946)? E, sobre todo, onde quedaba para o meu profesor o “moderno” Godard de *À bout de souffle*? No seu primeiro filme como director, Godard fai da intertextualidade unha auténtica arte.

Evidentemente, non é a única achega (nin sequera a máis importante), pola que *À bout de souffle* ocupa un dos lugares máis sinalados da cinematografía mundial. As súas achegas á narrativa fílmica son innegables. En certa maneira, pode considerarse que a carta de presentación de Godard como director supón unha ruptura notable con aquilo que Noël Burch denomina “modo de representación institucional”. *À bout de souffle* é un asasinato das nocións tradicionais de *raccord*, eixo, montaxe, iluminación e mesmo da posta en escena. Os tempos e os espazos non se corresponden cos propios do cinema que coñecemos como clásico e, aínda que tal e como apunta o biógrafo de Godard Colin MacCabe, a opera prima prima do suízo é de xeito evidente un filme “policial”, a súa estrutura e a súa concepción afástanse moito das premisas que constrinxen o xénero.

Con todo, desde un punto de vista estritamente argumental, o guión concibido por Godard e o seu amigo e compañeiro François Truffaut en 1959 nada ten de rupturista. *À bout de souffle* era un filme policial con visos do cinema *noir* que tan ben coñecían os seus responsables creativos. Pola contra, *À bout de souffle* prescinde dunha subtrama política, algo que non sucede en boa parte dos filmes *noir* norteamericanos dos cincuenta aos que esta tanto debe, como é o caso de *Eu ameí un asasino* (John Berry, 1951), película de final simétrico ao da primeira longametraxe de Godard. Unha nova mostra de intertextualidade: tanto naquela como nesta, o protagonista acaba os seus días correndo mentres morre desangrado por mor do disparo que acaba de recibir e que non é senón unha mostra da traizón da única muller á que chegou a amar. A diferenza, a sensación final do espectador. O que en *Eu ameí un asasino* resulta un final coherente coa máxima que subxace da trama central do filme —a imposibilidade das clases oprimidas de escapar ao xugo opresor do sistema—, en *À bout de souffle* é unha consecuencia de múltiples factores, ningún deles ideolóxicos. Entre os máis evidentes, o xiro final que permite a Godard facer de Patricia unha *femme fatale* nun novo acto de intertextualidade que conecta a película cos centos de filmes protagonizados por personaxes femininos desta índole. Por outra banda, o final de *À bout de souffle* supón a primeira mostra da coherencia do seu autor coa súa maneira de ver as relacións humanas, ademais de coa súa obsesión pola morte. Algo sinalado e sintetizado á perfección por Raoul Coutard, quen afirma que “hai só dous temas nas películas de Jean-Luc: a morte e a imposibilidade do amor”.



Na librería
NUMAX
numax.org/libreria

Jean-Luc Godard,
Miguel Marías.
Confluencias

Jean-Luc Godard,
Paulino Viota.
Athenaica