

Sobre la incapacidad humana para la comunicación: *Lifeboat* (1943) de Alfred Hitchcock

por Juan Carlos Balerdi*

Resumen: Alfred Hitchcock realizó *Lifeboat* en 1943, en plena Segunda Guerra Mundial. La historia trata sobre las peripecias de un grupo de naufragos en un bote salvavidas tras el hundimiento del buque mercante en el que viajaban, debido al ataque de un submarino alemán, también hundido en el enfrentamiento. Si bien su propósito declarado fue incentivar a los demócratas de los distintos países a unirse contra un enemigo poderoso, la película admite una lectura alegórica, en virtud de la cual puede ser analizada como una mirada angustiada, desesperada, escéptica y pesimista sobre la capacidad humana para la comunicación.

Palabras clave: Alfred Hitchcock, *Lifeboat*, naufragos, alegoría, comunicación.

Abstract: Alfred Hitchcock directed *Lifeboat* in 1943, in midst of World War II. The story is about the adventures of a group of castaways on a lifeboat after the sinking of the merchant ship in which they were travelling, due to the attack of a German submarine, also sunk in the engagement. While its declared purpose was to encourage Democrats in different countries to unite against a powerful enemy, the film admits an allegorical reading, which underscores the a distraught, desperate, skeptical and pessimistic view about the human capability for communication.

Key words: Alfred Hitchcock, *Lifeboat*, castaways, allegory, communication.

Fecha de recepción: 1 de enero de 2016

Fecha de aceptación: 10 de octubre de 2016

I

En un artículo reciente¹, Aníbal D'Auria ensaya una lectura anarquista de la película *Lifeboat* (1943), de Alfred Hitchcock. D'Auria sostiene que en la obra

¹ D'Auria, Aníbal A., "Lifeboat, una alegoría acerca de la autoridad política", en *Cine qua non. Revista mexicana de cine y derecho*, N° 3, México, 2016.

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

de Hitchcock, además de una evidente crítica al nazismo, puede advertirse una durísima condena al culto de la personalidad carismática, al liderazgo político en general y a la alienación de las personas a la voluntad de un gobernante, patologías que, con diferencias de grado, estarían —según su interpretación— en la base de todo sistema de gobierno, inclusive de las democracias representativas.

La historia que se narra en el filme transcurre durante la Segunda Guerra Mundial, y trata sobre las peripecias de un grupo de náufragos en un bote salvavidas tras el hundimiento del buque mercante en el que viajaban, debido al ataque de un submarino alemán, también hundido en el enfrentamiento.



Afiche promocional

El drama se desencadena luego de que un sobreviviente de la embarcación enemiga (al que el resto bautiza con el nombre de “Willi”), sube y se suma a los demás. Willi, en quien los otros —al escucharlo hablar— rápidamente identifican a un alemán, utiliza una serie de ardidés merced a los cuales logra que el improvisado grupo termine consagrándolo como su jefe. El primero de ellos, engañando a sus salvadores sobre su identidad, al hacerse pasar por un simple marinero cuando es en realidad el comandante del submarino hundido. Más adelante, a medida que avanza el relato, ocultando que tiene agua potable y que posee una brújula, recursos ambos que le permiten hacerse fuerte y acrecentar su poder y su ascendencia sobre el grupo. El agua, para mantenerse físicamente vigoroso, mientras sus compañeros se van debilitando; la brújula, porque gracias a ella puede mostrarse orientado y seguro del camino a seguir, al tiempo que los demás, desorientados, no tienen idea sobre cómo llegar al destino soñado. Así, —nuevo engaño— en vez de conducir el bote salvavidas hacia Bahamas, comienza a hacerlo hacia una nave de abastecimiento nazi. Cuando sus compañeros de viaje lo descubren, lo matan a golpes y arrojan su cuerpo al océano.

D’Auria concluye su análisis justo después del linchamiento de Willi, sin referirse a los poco más de 10 minutos finales. No obstante, se anima a señalar que en esos últimos diez minutos se atisbaría “...la posibilidad humana de organizarse igualitaria y solidariamente, comunicativamente, sin necesidad de caudillo ni gobierno, sin Leviatán”.²

Esa posibilidad humana de organizarse de una manera igualitaria, solidaria y comunicativa, tradicionalmente reivindicada por el anarquismo libertario, ha sido reflatada en los últimos tiempos, de una manera mucho menos ambiciosa, por el filósofo alemán Jurgen Habermas. La finalidad de Habermas no es plantear la destrucción del estado, sino dar cuenta, desde la perspectiva de la

² Ver Nota 13 del artículo de D’Auria.

teoría del discurso, de las bases de legitimidad del estado democrático de derecho.³ Así, sostiene que la teoría del discurso,

[...] pone en el centro el proceso de formación de la opinión y la voluntad políticas pero sin entender la Constitución articulada en términos de Estado de derecho como algo secundario; antes los principios del Estado de derecho los entiende (...) como respuesta consecuente con la cuestión de cómo pueden institucionalizarse las exigentes formas de comunicación de una formación democrática de la opinión y la voluntad políticas. El desarrollo y consolidación de una política deliberativa, la teoría del discurso los hace depender, no de una ciudadanía colectivamente capaz de acción, sino de la institucionalización de los correspondientes procedimientos y presupuestos comunicativos, así como de la interacción de deliberaciones institucionalizadas con opiniones públicas desarrolladas informalmente. (Habermas, 2010: 374)

Lo interesante del planteo de Habermas es que sostiene que el principio democrático se deriva del principio del discurso, en virtud del cual sólo pueden ser válidas las normas acordadas por los mismos que quedarán reglados por ellas. Esos acuerdos se producen en lo que el pensador germano llama “mundo de la vida”,⁴ pero deben reflejarse en las leyes sancionadas por las instituciones políticas.

II

Según D’Auria,⁵ la secuencia en la que se vislumbraría la posibilidad humana de organizarse igualitaria, solidaria y comunicativamente es aquella en la que, ya sin conductor, los ocupantes del bote se ponen de acuerdo para conseguir alimento, uniendo sus escasas fuerzas para pescar. El momento es muy breve:

³ Cf. Habermas, Jürgen (2010), *Facticidad y validez*, Madrid, Editorial Trotta

⁴ Para Habermas, el mundo de la vida es un horizonte de convicciones comunes a problemáticas, que funciona como una suerte de soporte que brinda estabilidad a las expectativas de comportamiento, haciendo posibles entendimientos efectivos a través de la acción comunicativa. Las normas acordadas en el “mundo de la vida” son para el filósofo alemán el resultado de la existencia de relaciones recíprocas y presupuestas entre cultura, sociedad y personalidad, dimensiones de cuya interacción surge un reconocimiento recíproco que se vehiculiza en una práctica comunicativa cotidiana ejercitada a través del lenguaje.

⁵ En comunicación personal con el autor de este artículo.

en el preciso instante en el que están obteniendo resultados del esfuerzo común (¡están pescando!), comienzan a aproximarse a la nave de abastecimiento enemiga. Inmediatamente aceptan la nueva situación y, torpemente, abandonan la presa para volver a sus preocupaciones habituales, egoístas e individualistas.⁶

La nave de abastecimiento, sin embargo, será hundida por un barco aliado, luego de lo cual un soldado alemán malherido intenta subir al bote salvavidas. El joven, al advertir que los naufragos están discutiendo qué hacer con él, atina, a pesar de su estado, a sacar un arma y apuntarla amenazante a sus salvadores.

En ese punto quiero situarme para intentar demostrar que la concepción de la sociedad y de la política que se plantea en el filme nada tiene que ver con la esperanza de una sociedad igualitaria, solidaria y comunicativa, sea en su versión más ambiciosa (la ácrata) o en la más moderada (la habermasiana).⁷ Esa concepción subyace tras una pregunta que se reitera en varios pasajes:

⁶ El mejor ejemplo de esta actitud es el de la frívola periodista de modas Constance Porter, quien sólo un rato antes, en un arranque de solidaridad, había ofrecido su brazalete como carnada. Ahora, ante la certeza de que serán nuevamente sometidos, se lamenta por la pérdida de la joya, que se hunde en el mar junto con la presa a la que renuncian para esclavizarse. Al magnate capitalista Rittenhouse, por su parte, lo único que le preocupa es que en la nave de abastecimiento le sirvan un buen café.

⁷ Cabe aclarar, no obstante lo dicho, que el objeto de estudio que analizo para fundamentar mi afirmación sobre la visión pesimista de Hitchcock, y aquel en el que se basa D'Auria para justificar su perspectiva ácrata optimista, no es exactamente el mismo. Mientras que mi amigo y colega toma una escena aislada para sostener que, siempre y cuando no aparezca nadie con intenciones y voluntad de ejercer poder sobre los otros, se vuelve posible una organización igualitaria, solidaria y comunicativa, yo me baso en el filme en su totalidad (y no en un prejuicio sobre la mentalidad de Hitchcock), para señalar que la película no es una obra con un final abierto, del que puedan inferirse con igual validez varias conclusiones, sino que la única conclusión es que el poder siempre aparece, y cuando eso sucede los hombres se someten y se abortan las mejores conductas humanas. En síntesis, D'Auria ve en esa escena, "más allá de Hitchcock", la posibilidad de una organización igualitaria, solidaria y comunicativa. Por supuesto es aceptable ir "más allá de Hitchcock" y preguntarse qué podría pasar si el poder no apareciera. Pero como no es lo que Hitchcock hace, yo prefiero no hacerlo tampoco, y por eso creo que la escena de la pesca comunitaria es narrativamente perfecta, pero no porque en ella se plantee la posibilidad de una organización igualitaria, solidaria y comunicativa, sino porque le brinda a Hitchcock la oportunidad de demostrar su tesis de que los hombres nunca prefieren colaborar a someterse.

“¿Qué se hace con gente así?”⁸ Este interrogante se formula siempre que los naufragos entran en contacto con lo que no pueden comprender, lo desconocido, lo hostil. En síntesis, cuando aparece frente a ellos la figura de “el alemán”.



El actor William Yetter Jr.

El primero que se hace esta pregunta clave, justo después del asesinato de Willi, es el magnate capitalista Rittenhouse, quien antes no sólo había sugerido

⁸ Para Martín Rempel, esta pregunta pone en evidencia que el problema que está en la base de todo el conflicto es el de la identidad (y yo agregaría, el de la diferencia). Para mi colega y amigo, la imposibilidad absoluta de comunicación de que da cuenta la película es una forma alternativa de decir que cuando hay un *distinto* “entre nosotros” (un alemán, un judío, un negro, un homosexual, un extranjero, un religioso, etcétera), no sabemos qué hacer con gente así. O sea: aún rodeados, aún amenazados de muerte, aparecen estas dificultades para la comunicación. Merece ser destacada su agudísima observación, estrictamente fundada en las imágenes y en el guión del filme, sobre las condiciones en que es posible la comunicación igualitaria en un grupo humano conformado por seres *distintos*: sólo existe la posibilidad de organización comunitaria cuando la alternativa es morir de hambre.

someter a sufragio qué hacer con el alemán (matarlo o dejarlo vivir), sino que además, se había inclinado por dejarlo vivir y tratarlo gentilmente para convencerlo: “Si dañamos a este hombre, somos culpables de las tácticas por las que lo odiamos. Por otra parte, si lo tratamos con gentileza y consideración, podríamos convertirlo a nuestro modo de pensar”.

El dato es significativo, porque Rittenhouse, por las razones expuestas en el párrafo precedente, es el personaje en el que se encuentran representadas las reglas formales y sustanciales del estado democrático de derecho.⁹ Quizás por el fracaso de esas reglas, después del linchamiento, a la vez que le perturba la idea de haberse unido a una pandilla criminal, no puede explicarse por qué Willi, luego de haber salvado su vida gracias a ellos, ha actuado de la manera en que lo ha hecho.

De todos modos, la pregunta que se hace Rittenhouse no es teórica. Ya ha sido prácticamente respondida con el linchamiento de Willi: a esa gente, aun en las sociedades liberales, se la mata.

El segundo que se hace la pregunta del millón es Kovak, un maquinista con ideas de izquierda.¹⁰ También es significativo el momento en el que Kovak se interroga: justo después de que el grupo ha logrado desarmar al nuevo sobreviviente alemán. Rittenhouse, a quien el comportamiento de Willi ha hecho aprender la lección, abandona su convicción democrática y adopta ahora una actitud exactamente inversa a la del principio. Su respuesta es: “No se

⁹ No obstante lo dicho, cabe aclarar, al respecto, que en ningún momento se habla concretamente de “estado democrático de derecho”. Mientras que Rittenhouse se refiere sucesivamente al modo estadounidense y al modo cristiano, el director caracteriza a su personaje como “...un hombre de negocios que era un fascista”. (Truffaut, 1974: 133). Por su parte, en las Notas de la edición francesa correspondiente al mismo texto, se lo presenta, de una manera algo menos enfática, como “...un industrial de extrema derecha...”. (Truffaut, 1974: 287).

¹⁰ Hitchcock lo define como “...prácticamente un comunista...” y remarca su posicionamiento ideológico en el extremo opuesto al de Rittenhouse. (Truffaut, 1974: 133). A diferencia de Rittenhouse, Kovak descrea de las reglas formales y sustanciales del estado democrático de derecho.

puede tratarlos como seres humanos: hay que exterminarlos”. Pero su opinión ya no importa. Los ocupantes del bote salvavidas han decidido entregarlo a las autoridades del barco aliado.

Aunque el asesinato y la entrega a las autoridades son las respuestas prácticas que el guión propone, no es menos significativa la respuesta discursiva, que queda a cargo de Constance Porter, quien en un primer plano final, luego de que sus compañeros han recordado a las víctimas de “el alemán”,¹¹ sentencia: “Tal vez ellos puedan contestarlo”.

Tanto la inquietante respuesta final como las dos actitudes que los naufragos han adoptado en relación con los sobrevivientes alemanes, revelan una perspectiva pesimista sobre la manera en que los integrantes de un grupo social se comportan entre sí, pero también sobre la forma en que lo hacen ante la aparición de lo extraño, de lo que no pueden comprender.¹²

¹¹ Los ocupantes del barco en el que viajaban, un bebé que sube ya sin vida al bote salvavidas, su madre que se suicida al darse cuenta de la muerte del pequeño, y Gus, un marinero malherido que, luego de sufrir la amputación de una pierna, es arrojado al mar por Willi mientras todos duermen.

¹² Resultan sugerentes las reflexiones que informalmente me ha hecho llegar Elina Ibarra en favor de un análisis tibiamente optimista del filme. En primer lugar, Ibarra llama la atención sobre el propio título de la película, *Lifeboat* (en castellano “bote salvavidas”), respecto del cual pone énfasis en la connotación esperanzadora y positiva de ese “salvar vidas” que es el objetivo de tal tipo de embarcación. En este orden de ideas, el título de una obra de arte no es un dato menor, pues suele ser allí en donde el artista expresa el modo en el que —según su opinión— debería ser leída su creación. Sin embargo, creo que el optimismo que sugiere el título de la película es un optimismo bien módico, no existiendo elementos suficientes como para interpretarlo en clave libertaria. Con la muerte de Willi, lo que el bote termina salvando es al sistema democrático capitalista occidental, pero en modo alguno salva la posibilidad de un mundo de libertad e igualdad. Ibarra llega también a la conclusión de que, como parte de la historia de la película trata sobre la pérdida de objetos preciados por parte de los personajes (un ejemplo es el brazalete que Porter entrega para pescar), en esos permanentes despojos habría un despojo del bagaje social del que los personajes son portadores, hasta llegar a un estado de igualdad de intereses —la escena de la pesca comunitaria—, en el que la voluntad general triunfaría sobre la voluntad particular. Si bien esta observación es certera, deja de lado el hecho de que no es éste el final de la película, y lo que el final de la película muestra es que el poder siempre aparece, y cuando esto sucede, los hombres tienden a someterse. En esta línea, mi amigo Héctor Lorences me ha sugerido una interesantísima interpretación nietzscheana de la película, según la cual la inmensidad de un océano lleno de misterios, oscuridad y temores sería una especie de metáfora de la vida, y la necesidad de un bote salvavidas que el instinto de conservación encuentra en medio de la nada, tendría que ver con

III

Es cierto que la película fue realizada y estrenada durante la Segunda Guerra Mundial, y que en ese contexto no se trataba de convencer a los nazis, sino de derrotarlos. Al respecto, el propio Hitchcock revela una intención pedagógica “..mostrar que en aquel momento estaban presentes en el mundo dos fuerzas, las democracias y el nazismo (...) Se trataba pues de decir a los demócratas que les era absolutamente necesario tomar la decisión de unirse y agruparse, de olvidar sus diferencias y divergencias para concentrarse sobre un solo enemigo, particularmente poderoso por su espíritu de unidad y de decisión”. (Truffaut, 1974: 132-133)

Pero como buena alegoría, e independientemente de esa situación contextual particular, la película puede ser vista también como una mirada angustiada, desesperada, escéptica y pesimista sobre la capacidad humana para la comunicación.¹³

Esta mirada, característica de buena parte de la filmografía de Hitchcock,¹⁴ aflora en la escena del linchamiento de Willi por parte del resto del grupo, al que el propio director describe como “...una jauría de perros” (Truffaut, 1974: 133).¹⁵ Sin embargo, el primer indicio de esta incapacidad comunicativa se advierte incluso antes de que Willi suba al bote: ya desde entonces se sugiere que por sus diferencias de clase, ideológicas y religiosas, los náufragos —

la búsqueda de un dios, un líder, o simplemente alguien que, en medio de tanta angustia y desesperación, sea capaz de tomar el timón y explicar de qué se trata.

¹³ Cf. Truffaut, Francois (1977), “Prólogo” a André Bazin, *El cine de la crueldad: de Buñuel a Hitchcock*, Bilbao, Ediciones Mensajero, p. 16.

¹⁴ Otro buen ejemplo de esta mirada en la obra de Hitchcock es *El hombre equivocado* (1956), a la cual Truffaut se refiere como “...el film más puro de Hitchcock desde **Ocho a la deriva**...”. (es el título con el que fue estrenada *Lifeboat* en Argentina) (Truffaut, 2015: 103). En dicha película Manny Balestrero, el personaje interpretado por Henry Fonda, no puede convencer a sus captores, por más que lo intenta de diversas maneras, de que no es él el ladrón que están buscando.

¹⁵ André Bazin, en cambio, ve en esta escena la consumación de una “ira justiciera” que borra el “liberalismo pragmático anglosajón”. (Bazin, 1977: 150)

aunque aparentemente forman parte de una misma comunidad ética— no encuentran elementos comunes que hagan posible la comunicación.¹⁶

Una vez ascendido “el alemán” la situación de incomunicación se profundiza aun más: mientras el resto de los naufragos habla inglés, Willi se comporta como si sólo entendiera su propia lengua. Salvo Porter, que habla alemán y oficia de traductora, los naufragos originales no entienden a Willi, y éste parece no entenderlos. Aunque luego se descubrirá que Willi entiende perfectamente el inglés, el aparente bilingüismo provoca una situación de confusión, derivada de la concreta limitación para comprender lo que el otro dice.¹⁷ Willi salva su vida gracias a los argumentos democráticos de Rittenhouse y a la buena voluntad de Porter, que convence a sus compañeros más reticentes de que “el alemán” respondía órdenes de mandos superiores, y que no era el capitán del submarino sino un subalterno sin real capacidad de decisión.

El segundo indicio tiene que ver con la inconmensurabilidad de concepciones y planes de vida entre miembros de comunidades éticas distintas, que vuelve imposible el establecimiento de una base común para el entendimiento: si los valores de un individuo son demasiado diferentes de los de otro, nunca podrán comunicarse.

¹⁶ Esta situación de fragmentación e incomunicación, como lo muestra D’Auria en su artículo, se repite a lo largo de toda la película.

¹⁷ En este orden de ideas, la diversidad de lenguas ya había sido percibida por el movimiento libertario de principios del siglo XX como un inconveniente para el desarrollo y consolidación de la sociedad anarquista. Al respecto, Mariana di Stefano señala que “En el Congreso de la Asociación Internacional de Trabajadores realizado en Lausana, en septiembre de 1867, 64 delegados -representantes de Inglaterra, Bélgica, Alemania, Suiza y Francia, y de una notable variedad de gremios, oficios y profesiones- aprueban una resolución en la que sostienen: ‘El Congreso acuerda que una lengua universal y una reforma de la ortografía constituirían un beneficio general y contribuirían a la unidad de los pueblos y a la fraternidad de las naciones’” (di Stefano, 2015: 175). La lengua elegida por los grupos que compartían esta posición terminó siendo el esperanto, que sería creado por Lejzer Ludwik Zamenhof en 1887, cuando con el seudónimo “Doktoro Esperanto” (doctor Esperanzado) publicó el libro *Lengua Internacional. Prólogo y manual completos (para rusos)* (di Stefano, 2015: 184).

Esta concepción se ve brutalmente ejemplificada apenas antes del linchamiento de Willi, hecho brutal que se produce, precisamente, porque los náufragos no pueden discutir sobre valores.

Porque Willi tiene determinados valores, ha arrojado al océano a Gus, a quien, para salvarle la vida, había sido necesario amputarle la pierna. Dice haberlo hecho por compasión, porque Gus ya no era un hombre completo: para que no siguiera sufriendo. Porque los otros ocupantes del bote también tienen valores —otros—, no toleran que Willi haya decidido por Gus y tomara la vida de éste en sus manos, y deciden por Willi, tomando su vida entre las suyas.

De todos los pasajes mencionados, y especialmente de la relación entre estas dos escenas en espejo (el asesinato de Gus y el linchamiento de Willi), se deriva una idea perturbadora: que los hombres no son capaces de organizarse autónomamente recurriendo a la comunicación —tal como aspiraba el anarquismo—, y que su única manera de solucionar diferencias es haciéndolo de hecho, a través de la fuerza y la violencia, ejercidas de manera directa.

Pero tampoco son capaces de producir un flujo comunicativo transmisible a las autoridades estatales, como pretende Habermas. Cuando los hombres recurren a alguna autoridad, lo hacen únicamente para que los releve de la responsabilidad de recurrir a la violencia.

A este último respecto, Bazin alcanza a advertir en *Lifeboat* una situación de “encadenamiento psicológico y moral” (Bazin, 1977: 151), que para el crítico francés se repite en otras películas de Hitchcock a partir de “...la identificación de un personaje más débil con uno más fuerte, bien bajo la forma de una captación moral, de una fascinación...” (Bazin, 1977: 163). Este encadenamiento psicológico y moral a partir de la identificación de un personaje (en este caso colectivo) más débil con uno más fuerte (“el alemán”),

se advierte tanto cuando los náufragos, porque no saben organizarse comunicativamente, se someten a “el alemán” Willi, como cuando, porque no saben ni pueden comunicarse entre ellos ni con “el alemán” malherido para decidir qué hacer con él, deciden sacarse de encima el problema y entregarlo a las autoridades del navío que los rescata.

IV

Volviendo a la idea central del artículo de D’Auria (que en el filme se ensaya una visión crítica del culto de la personalidad carismática, del liderazgo político en general y de la alienación de las personas a la voluntad de un gobernante, sea éste del signo político que sea), creo que se trata de un planteo más que admisible. La pregunta es si, en la visión de Hitchcock, este planteo crítico sobre el poder deriva o no en una propuesta alternativa de organización social.

En este orden de ideas, tanto la resolución del conflicto entre los náufragos y Willi, como del posterior entre aquéllos y el nuevo sobreviviente alemán, me inclinan a pensar que, en la visión del director, los hombres son incapaces para desarrollar una comunicación recíproca que les permita organizarse autónomamente para decidir sobre sus asuntos comunes, o acordar normas comunes transmisibles a las autoridades.

Resulta aplicable a esta situación una lectura hobbesiana, en virtud de la cual Willi, como el soberano de Hobbes, debería su autoridad a un *convenio* que hacen los otros en su favor, pero del cual él mismo quedaría exento.¹⁸ En otras palabras: usufructuaría “un espacio que le han cedido”. Mientras los demás quedan sujetos a su voluntad, él permanece en estado de naturaleza (o sea, de guerra) respecto de ellos

¹⁸ Cf. la lectura de Elina Ibarra, referida por D’Auria en la nota 11 de su artículo



Escena de la película

En tal sentido, algo similar sucede cuando, en vez de intentar comunicarse con el soldado alemán malherido para resolver dialógicamente las diferencias existentes, el grupo decide entregarlo a los responsables del barco aliado, para que sean éstas las que hagan con él lo que consideren más adecuado. Del mismo modo que Willi, esas autoridades tampoco serían tales, si no fuera por el convenio que hacen los náufragos a su favor para eximirse de la necesidad de decidir de manera autónoma respecto de un poder externo a ellos mismos. El estado, nuevamente, usufructuará un poder que le han cedido, sometiendo a los hombres a su voluntad.

Y, finalmente, también se impone la misma dinámica relacional cuando los náufragos matan a Willi. Es que, si pueden hacerlo, es sólo porque el soberano no ha podido ejercer el poder suficiente para evitar una recaída de sus súbditos en el estado de naturaleza, de guerra de todos contra todos. Al no lograrlo, Willi

se vuelve el causante de su propia ruina, convirtiéndose en víctima de esa recaída.

En síntesis, como no existe para Hitchcock posibilidad cierta de comunicación, no puede existir tampoco posibilidad alguna para que un grupo humano —más allá del recurso a la violencia— pueda organizarse autónomamente, sin necesidad de recurrir a un poder externo, a un *Leviatán*.

V

Para terminar, siempre en esta línea de interpretación, no es casual la frase final de la película: “—Tal vez ellos puedan contestarlo—”. Las palabras de Porter, como ya se adelantó, intentan dar respuesta a la pregunta clave de la película: “—¿Qué se hace con gente así?—”. Los “ellos” a los que se refiere la periodista son el resto de los ocupantes del barco hundido por el submarino nazi, y algunos pasajeros del bote salvavidas: un bebé que había subido ya sin vida, su madre que se suicida al darse cuenta de la muerte del pequeño, y Gus, un marinero malherido que, luego de sufrir la amputación de una pierna, es arrojado al océano por “el alemán”.

El pronombre llena su referente con lo que no puede ser dicho y no tiene voz: con los muertos, lo que la película no muestra (los cadáveres están bajo el mar). “Ellos” (los muertos) son la imagen elegida por Hitchcock para hacer visible la imposibilidad humana para la comunicación: aquellos de quienes se espera una respuesta, son los que no pueden contestar, porque materialmente ya no pueden comunicarse.¹⁹

¹⁹ Agradezco a mis amigos —muchos de ellos colegas en la docencia y en la investigación— Aníbal D’Auria, Elina Ibarra, Martín Rempel, Héctor Lorences, Pablo Tabeada; Javier Segovia y —especialmente—, Claudia Roman, por haberse tomado la molestia de leer este breve ensayo y hacerme valiosos y sugerentes comentarios. De más está decir que no debe responsabilizarse a ellos por los errores y fragilidades de los argumentos utilizados para fundamentar las ideas aquí expuestas

Bibliografía

- Bazin, André (1977), *El cine de la crueldad: de Buñuel a Hitchcock*, Bilbao, Ediciones Mensajero
- D'Auria, Aníbal A., "Lifeboat, una alegoría acerca de la autoridad política", en *Cine qua non. Revista mexicana de cine y derecho*, N° 3, México, 2016.
- di Stefano, Mariana (2015), *Anarquismo de la Argentina. Una comunidad discursiva*, Buenos Aires, Cabiria
- Habermas, Jurgen (2010), *Facticidad y validez*, Madrid, Editorial Trotta
- Truffaut, Francois (1974), *El cine según Hitchcock*, Madrid, Alianza Editorial
- _____ (2015), *Las películas de mi vida*, Buenos Aires, El cuenco de plata
- _____ (1977), "Prólogo" a André Bazin, *El cine de la crueldad: de Buñuel a Hitchcock*, Bilbao, Ediciones Mensajero

* Abogado (U.B.A.). Profesor Regular Adjunto de *Teoría del Estado* en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires (U.B.A.) e Investigador Adscripto en el Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales "Ambrosio L. Gioja" de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Fue Codirector del Proyecto de Investigación UBACyT "El anarquismo, la genealogía del estado y la reconstrucción del discurso constitucionalista" y actualmente participa en el Proyecto de Investigación UBACyT "Implicancias recíprocas de la Crítica Jurídica y la Teoría del Estado. Un aporte epistemológico desde el anarquismo". Es autor de varios artículos en revistas académicas y de libros en colaboración. Uno de sus últimos trabajos fue "Imágenes del peronismo: *Las aguas bajan turbias* (1952) de Hugo del Carril". Correo electrónico: jubalardi@yahoo.com.ar