



LE DEUXIÈME SOUFFLE / HASTA EL ÚLTIMO ALIENTO

Melville y Giovanni, estilización y realismo

CARLOS AGUILAR

Última película en blanco y negro de Jean-Pierre Melville, *Hasta el último aliento* (1966) supone la primera colaboración entre dos titanes del *polar*: Melville, guion y realización, y José Giovanni, autor de la novela adaptada. Bueno, primera y última, porque la relación apenas pudo terminar peor.

Lástima, pues si bien la aproximación al género de Melville optaba por la estilización, y en cambio la de Giovanni por el realismo, existían las suficientes concomitancias para colaborar: la confusión ética entre hampones y policías, nada reñida con el respeto; la amistad viril y la férrea lealtad que debe comportar, incluyendo tácitos códigos de honor; el fatalismo, la desesperación; los diálogos sentenciosos; la valoración percutante y jamás gratuita de la violencia; una concepción crepuscular de los "fuera de la ley"; ítems particulares como la delación y/o la traición... Sin embargo, el carácter fuerte e inflexible de ambos, contrario a relativizar opiniones, menos aún a ceder (los dos corrieron peligro colaborando con la Resistencia y sufrieron vivir entre rejas, otro vínculo

lo pero de tipo existencial), provocó que las diferencias mutuas, mentales y creativas, pesaran más que las analogías, conceptuales y estéticas.

Empero, congratula apreciar que del área común entre dos personalidades tan cercanas/lejanas surgiera al menos esta película, brillante tanto dentro de la filmografía de Melville como en el seno de las adaptaciones de Giovanni. El cineasta retoma la práctica globalidad de las características de sus thrillers previos: reverencia por el cine negro americano de los años 40 y 50; equilibrio cromático entre blancos, negros y grises; puesta en escena con predominio de los planos largos e interacción entre cámara y actores; ausencia casi total de secuencias diurnas; relevancia subliminal de los objetos en general y los espejos en particular; contrapunto entre ambientes lujosos y miseros; música jazzística; aparición de un Night Club; sentido trágico de la dramaturgia; protagonismo de un antihéroe; fascinación estética por los gánsteres; vestuario intemporal; desprecio de toda contextualización sociopolítica... No obstante, introduce una gran diferencia respecto a *El confidente*, su película

previa de mayor afinidad: si aquella resultaba ininteligible, asumidamente, *Hasta el último aliento* es demasiado explicativa, innecesariamente. No importa, sin embargo, pues su fuerza, visual y dramática, es formidable.

En su interior, es llamativo que la segunda parte gravite alrededor del tema de la delación: estela de Giovanni, pues siempre representó una de sus obsesiones. Y sólo puede derivar de su pluma también el personaje del comisario marsellés, arribista, cruento y amoral, pues difiere de la tipología de los *flics* melvillianos, orientada antes bien hacia el prototipo que representa el parisino Blot; o sea, maquiavélico, dicharachero e irónico. También choca en la obra de Melville, pues procede asimismo de Giovanni, un rol femenino como la hermana del protagonista; léase, un ser digno y sensible, maduro y serio, "una mujer de verdad", antitética de la galería de mantenidas, *strippers*, golfas... proverbial en el *noir* del director; por último, la fuga de prisión del inicio no puede sino interpretarse cual explícito homenaje a *La evasión*.

De todos modos, aunque aglutine un *dramatis personae* consistente,



Hasta el último aliento es, fundamentalmente, Lino Ventura, en la primera de sus dos actuaciones para Melville. Configura, mediante su personalidad tan especial, un rol/arquetipo/mito fascinante, amén de único, cuya entidad última supera en categoría cualesquiera previos personajes

de Melville. En particular, la parte final, donde combate a sus antiguos cómplices primero y después contra la policía, con una pistola Walter en una mano y una Luger en otra, despliega una potencia hipnótica, resaltando de forma inmortal en el seno de la obra de Melville, del *polar*, del cine negro.

El cineasta que imponía mucho y el escritor que no se amedrentaba nada

QUIM CASAS

Jean-Pierre Melville, nacido Jean-Pierre Grumbach, se cambió el nombre porque le fascinaba la literatura de Herman Melville. Fue uno de los pocos directores franceses que, junto a Jacques Becker, Robert Bresson, Jean Renoir, Jean Vigo, H. G. Clouzot y Jacques Tati, salvaron de la quema generalizada los cachorros de la futura Nouvelle Vague en cuanto empezaron a escribir del cine galo clásico y el de posguerra. Melville se interpretaba a sí mismo en la secuencia de *Al final de la escapada* en la que Jean Seberg va al aeropuerto a entrevistarle, aunque Seberg siempre pensó que a quien iba a entrevistar era Roberto Rossellini. El director de *Roma, ciudad abierta* era uno de los grandes autores de su tiempo. Melville también lo era, pero esencialmente hacía películas policíacas, y la pertenencia a uno u otro género marcaba el rango de autoría en unos tiempos más inclementes de lo que se cree. Rossellini también era Dios para los *cahieristas*, pero ponían a comer a la misma mesa, a la diestra o a la siniestra, a Melville.

Así que a un director de magníficos y estilizados filmes policíacos



Hasta el último aliento.

PRODUCTIONS CHARLES LUMBROSO / EDITIONS RENÉ CHATEAU

le habían convencido los influyentes críticos nuevaoleros de que era un *auteur*. Y eso, sumado a un carácter ya de por sí complicado en el trato con todo el mundo, fueran actores, guionistas o técnicos, le convertía en un cineasta respetado y odiado. Alto, fornido, ataviado siempre con un sombrero tejano en honor a su querencia por el cine negro y la cultura estadounidense, Melville imponía. Imponía mucho. Pero José Giovanni no era alguien que se amedrentara fácilmente. Más bien todo lo contrario.

Cuando el director adaptó una novela del escritor en *Hasta el último aliento*, caso evidente de película magnífica por, entre otras cosas, la colisión entre sus dos máximos responsables, saltaron algo más que chispas. La brusquedad de Giovanni en principio no casaba bien con la estilización a veces manierista de Melville, pero en el cine es algo habitual que los polos opuestos se atraigan, el resultado sea formidable y, por el camino, quede un reguero de rencor entre los oficiantes de la liturgia creativa.



El ejército de las sombras.

En el libro de Felipe Cabrerizo sobre Giovanni publicado con motivo de esta retrospectiva se explica muy bien la inquina que Melville arrastró contra Giovanni durante años. No volvieron a colaborar juntos, pero algo (bueno) de aquella relación cinematográfica quedaría tanto en la obra del autor de *El ejército de las sombras* (1969) como en la del responsable de *Último domicilio conocido* (1970). El protagonista de estos dos filmes, y de *Hasta el último aliento* (1966), es Lino Ventura, que

hizo solo dos películas con Melville y un montón con Giovanni. Aunque *El ejército de las sombras* versa sobre un miembro de la resistencia francesa capturado por la policía colaboracionista, tanto la atmósfera como algunas situaciones —la fuga, elemento tan presente en la narrativa de Giovanni— y la interpretación de Ventura conectan la película con los máximos exponentes del *polar* de los sesenta. Quizá Melville nunca lo reconociera, pero Giovanni influyó de algún modo en él.