



UN ALLER SIMPLE / LA PUERTA CERRADA

El patíbulo en el horizonte

ANTONIO JOSÉ NAVARRO

En el cine de José Giovanni cabría un principio que rara vez se enuncia pero que, sin embargo, gobierna cada uno de sus relatos: *la lealtad*; una lealtad en torno al amigo, a la amante, al código del hampa, y que siempre supone un peligro mayor que la traición. A este principio, además, le acompaña película tras película, la siguiente pregunta: ¿qué es la fuga, en este universo moral, sino un aplazamiento —provisional, trágico— de una sentencia escrita en el cuerpo del protagonista desde el primer fotograma? *La puerta cerrada* (1971), adaptación de la novela negra de Henry Edward Helseth, “The Chair for Martin Rome” (1947) —segunda adaptación al cine tras *Una vida marcada* (*Cry of the City*, 1948, Robert Siodmak)—, responde a ambas cuestiones con gran sobriedad, desde la biografía del propio Giovanni, —condenado él mismo a muerte en su juventud en julio de 1948 y salvado por un providencial indulto— quien jamás dejó de filmar la guillotina como destino inexorable de sus personajes masculinos.

Marty (Jean-Claude Bouillon), herido en un atraco que ha costado la vida a su amigo Tom y a un inspector de policía, yace en un hospital-prisión sabiéndose, como buen jugador que asume la derrota, de-



finitivamente condenado. Giovanni subraya que el estoicismo de su protagonista —ya visto en *La evasión* (Jacques Becker, 1960) y *A todo riesgo* (Claude Sautet, 1960), ambas escritas desde su propia biografía carcelaria— es la de un hombre que ha aceptado las reglas de un juego amañado desde el principio. El hospital es la antesala de una muerte administrada, decretada. El cuerpo vendado y débil de Marty es la

metáfora perfecta de una vida que la sociedad ya ha cancelado, y que únicamente la fuga —acto desesperado, casi infantil— puede aplazar.

Es entonces cuando un abogado corrupto pretende cargarle un crimen ajeno y comprometer a Teena (Nicoletta), su amada —preservada por él de toda mancha delictiva—, empujando a Marty a huir de la enfermería. Aquí el mecanismo freudiano de la pulsión de muerte se activa

no como un ansia autodestructiva, sino como disposición al sacrificio. Cada decisión que aleja a Marty de la salvación —negarse a delatar a sus camaradas, proteger a Teena, enfrentar al infame chantajista— es una decisión moral. Giovanni, heredero de un código del honor carcelario que conoció en primera persona, filma la integridad como una forma sofisticada de suicidio, en una lógica casi martirológica, más cercana

al fatalismo existencialista de Albert Camus que al policíaco corriente.

La estructura del relato sigue las convenciones del *policier* clásico, cuyos temas giran en torno a la culpa, la redención, la huida o la crítica social. Asimismo, Giovanni introduce una torsión en sus historias que lo distancia de sus coetáneos en donde ensucia, significa o sentimentaliza a sus torturado personajes. Su Marty es un hombre que sufre su propio destino, que llora y que ama con una torpeza casi adolescente. La cámara de Giovanni, nada geométrica o distante, busca el rostro antes que la silueta, más el gesto que la acción. El film conserva intacta esa notable energía moral que atraviesa toda la obra de Giovanni, esa convicción de que la sociedad fabrica a sus culpables tanto como persigue a sus criminales, con el patíbulo siempre en el horizonte, verdadero protagonista invisible de *La puerta cerrada*. Para Giovanni, el amor y la lealtad no redimen, simplemente dignifican la caída. Marty afronta su destino con la serenidad de quien, muy difícilmente, podrá escapar de la espiral de violencia que ha marcado su vida. La violencia, la amistad, la lealtad y la aceptación del destino aparecen aquí despojadas de toda argumentación heroica, convertidas en una forma de verdad personal.

LA SCOUMOUNE / EL CLAN DE LOS MARSELLESES

Un polar terrenal, casi balzaquiano

ANTONIO JOSÉ NAVARRO

Existe una estirpe del cine criminal francés que no ansía proveer al género de una justificación moral, sino mostrar su reverso trágico, donde el destino se revela como una sentencia inapelable y la amistad como último reducto de genuina dignidad en un universo que ya ha decidido la suerte sus criaturas. A ese estirpe, decíamos, pertenece *El clan de los marseleses* (1972), adaptación que el propio José Giovanni hizo de su novela “El excomulgado” (1948), llevada al cine once años antes por Jean Becker en *Un tal La Rocca* (1961), también con Jean-Paul Belmondo. El título, una expresión en argot marsellés para nombrar la mala suerte —algo así como “tener mal fario”, o “estar salado”—, y que describe la maldición que persigue a los hampones protagonistas, funciona como declaración de intenciones. Nadie escapa de su “mal fario”, de su *scoumoune*.

¿Por qué regresar a un material ya filmado? Porque José Giovanni, una suerte de heredero declarado



STUDIOCANAL

de Jean-Pierre Melville pero despojado de su glacial estilización, ansiaba endurecer aquella primera versión a fin de proponer un *polar* terrenal, casi balzaquiano, en el que representar un microcosmos social —la Marsella y Toulon portuarios de entreguerras— en el que el crimen, más que una opción, es un legado. Jean-Paul Belmondo, en la piel de Roberto Borgo —un hombre marcado por

la *scoumoune*—, y Michel Constantin, como Xavier Saratov, construyen una diarquía viril que remite tanto al gángster americano de los años treinta como a la tragedia clásica. Dos hombres unidos por un pacto de sangre que la traición ajena y la cárcel se encargarán de erosionar sin destruir del todo. Claudia Cardinale, como Georgia, hermana de Xavier, se convierte en testigo doliente de

un pacto masculino que estructuralmente la excluye lejos de la *femme fatale* que el *noir* americano legó al imaginario colectivo.

La puesta en escena de José Giovanni, deudora de un realismo poético tardío, rehúye el manierismo del *polar* que por entonces cultivaba hasta su admirado Melville en sus últimas obras. Una mirada fílmica funcional, casi documental, atenta a los oficios y los negocios —la pesca, el proxenetismo, el contrabando, el desminado bélico— como si el cineasta desconfiara de cualquier retórica capaz de traicionar la aspereza de lo vivido en toda su dimensión física y emocional. Ahí reside su valor testimonial, pues no filma el hampa desde la fascinación estética, sino desde su vívida experiencia en los bajos fondos. Como es sabido, Giovanni forma parte de esos escritores-cineastas —junto a Auguste Le Breton— que trasladaron al *policier* un bagaje biográfico directo, gestado en el delito y el presidio. El código de honor entre hombres, la lealtad como valor superviviente en un mundo sin trascendencia, la

cárcel como forja física y anímica, más que como castigo.

Vista hoy, *El clan de los marseleses* aparece como un destacado eslabón entre el *policier* clásico francés y el posterior thriller nihilista de los años setenta. Su interés no es solo histórico, sino que también reside en la fuerza de Belmondo y Constantin como representantes de un mundo criminal en vías de desaparición. José Giovanni encuentra dos rostros que encarnan, sin subrayado psicológico alguno, la certeza de que ciertos hombres nacen ya condenados por el lugar y el tiempo que les tocó habitar. Ese determinismo, más metafísico que sociológico, confirma su estatuto de cronista existencial, antes que de estilista, del inframundo francés. Escapar significa traicionarse; permanecer fiel, destruirse. Entre ambas posibilidades sobrevive, amarga, la tragedia de unos hombres que, pese a haber elegido la violencia, conservan una última aspiración desesperada: morir sin haber traicionado aquello en lo que una vez creyeron.