



DEUX HOMMES DANS LA VILLE

Arrasean moztuko zaitu Louisettek, Strabliggi

BEGOÑA DEL TESO

Ez pentsa, ez da ez buru ez buztan ez duen ateraldia. Ez pentsa, ez da buru-kolpe arraroa. Ezta gogoeta eroa ere. Erraza da, zinez, Victor Hugorekin gogoratzea *Deux hommes dans la ville* ikusten ari zarela.

Zinez, berriro. Alde batetik *Les Misérables*ekin eta bestetik, 2010ean Juan Mari Agirreurretak euskarara ekarritako *Kondenatu baten azken egunarekin* akordatuko zara erraz asko Giovanniaren pelikula begi aurrean duzula. Izan ere, mendeetan zehar musikala eta pelikula bihurtu den nobela hilezin horren Javert inspektoreak eta Jose Giovanniaren *polar* klasiko honetako Goitreau komisarioak pentsatzeko molde bera dute, ez da gizarteratuko den gaizkilerik. Ezin da zigortua izan den inorekin fidatu, Gaitzak egin baitu bere barruan habia. Gainbegirada batez, gizaki zintzoa dela sinetsiko duzu, lana lortu du, jende frankok du estimuan. Lagunak ditu. Izango du berarekin maite maite dagoen inor. Baita berarengan konfiantza osoa duen gizaki zintzo, onest, ondraturik. Victor Hugoren nobelan Myriel gotzaina du Jean Valjean legegabeak sostengu eta ezkutu; gaiztagin benetakoa izandako José Giovanniaren pelikulan, Delonek ant-



zeztutako Strabliggi Jean Gabinen Germain Cazeneuve hezitzailearengan aurkitzen du behin-behineko segua baina ez behin betiko bakea.

Erraza da bai, Victor Hugoren pertsonaiekin akordatzea, bere bizitzaren une askotan doilor samar jokatu zuen José Giovanniaren pelikula honen aurrean gaudela, berriro zinez. Strabliggiaren eta Goitrearen arteko hitzezko talkak Valjeanen eta Javerten

antzekoak dira. Bai Ginok bai Jeanek euren burua aldarrikatzen dute libre, garbi, zintzo, ondratu. Ez Pasaian estreinakoz euskara entzun zuen Victor Hugoren pertsonaiak, ez kolaborazionistekin zein Erresistentzia jendearekin tratatu arriskutsuetan, batzuk eta besteak abilezia ikaragarriaz saltzen, ibilitako idazle eta zinemagile markaz fuerakoak sortutako komisarioakitsu eta sorgor jokatzeko duen justizia bai-

no ez dute onartzen. Ez dute sekula ontzat emango errukior jo zezakeen legerik, akordiorik. Erortzen den gizakia ez da sekula altxatuko. Hobe, labezomorroekin egiten dugun bezala, zanpatzen badugu.

Inspektore horietako batek larrutik pagatuko du sinesmen hertsia hori. Besteak, aldiz, bere buruaz beste egingo du. Nola, zergatik, noiz? Konturatzean epailean eta poliziaren era-

bakiek gizalegea betetzea galarazten diola. Erreparatzean, gizalegea betetzen badu, gizartearen arauak hautsiko dituela. Arrazoi osoa zuela sine-tsirik hilko da bata. Bestea eromen moral baten eraginpean.

Eta horren guztiaren gainean, Giovanni hain hurbil izan zuen Louisette, Louison, Alarguna, Nazioaren Aitzurra bezalako izenekin ezaguna izan zen kondenatuen lepoa mozteko asmatu-uriko tramankulua, gillotina! Salbatu zuen aita Jose Giovanni *Louisset*ren laztan estutik. *Deux hommes dans la ville* derrigor ikusi behar ea Alargunak maila bereko maitale ordezkorik aurkitu ote zuen zeluloidean

Miserable (gara) guztiak, erredezio ezinezkoa, zigorra sekula ez duzu erabat ordainduko. Ez dizue eta pagatzen utziko. Justizia itsua. Egindako okerrak beti zure zorretan. Louisette beti zain. Esperoan. Alain Delon, ekoizle, aktore, ikono. Gerard Depardieu gaztea paper txikian, Strabliggiaren fama gainditu nahi duen Marcelen bandako azkena. Taviani anaiekin, Barbet Schroederrekin, Argentorekin lan egin zuen Chicagoko Minsy Farmer, *La Grand Bouffere*ren soinu banda sortu berri zuen Philippe Sarderren musika eta, bukaeraraino, *Nazioaren aitzurra* azken kolpea jotzeko zain, esperoan.

LE GITAN / ALIAS EL GITANO

Tracción delantera

RUBÉN LARDÍN

Tras el éxito comercial de *Dos hombres en la ciudad* (1973), el productor Raymond Danon, que había firmado con Alain Delon un contrato por cinco películas, busca un nuevo argumento para la estrella, que por entonces gobierna la taquilla francesa y buena parte de la europea. Giovanni propone aligerar carga dramática, se distancia del relato procesal y para ello extrae un personaje marginal de su novela "Historia de un loco" (1959), un gitano inspirado en la persona de Marcel Ruard, que en los años cuarenta habría operado en la banda llamada de los "traction avant", bautizada así en las páginas de sucesos en referencia al revolucionario Citroën del mismo nombre, cuya ligereza y estabilidad dinamizó atracos y fugas en los agitados tiempos de posguerra.

Aquí será el Renault 12, equivalente al Seat 124 de nuestro cine quinqué, el vehículo que en plenos años setenta sirve al gitano Hugo Senart en sus últimas funciones. Un Delon extremado en su caracterización, más gitano que los gitanos a decir de Giovanni, en lo que hoy entendemos como un *blackface* de libro que

trasluce cierta parodia en el mostacho, la faca albaceteña, el tacón cubano, el fular y esas gafas destello y chulería, símbolo de misterio viril, que con sus cristales de espejo devuelven al mundo ordinario su interés por el renegado.

La trama es una variación rutinaria, la confluencia y el destino de dos individuos buscados por la policía: el paria del título al que interpreta Delon, lobo solitario y extranjero en todas partes, noble y determinado a robar para los suyos, considerados por el sistema plaga a exterminar, y un ladrón de guante blanco encarnado por el siempre desconcertante Paul Meurisse en su último papel recordado.

La minoría racial, tratada con modos documentales, casi turísticos, cuando la película se asoma a campamentos gitanos, permite a Giovanni instalarse en sus preocupaciones habituales y ejercer esa mirada ambigua o al menos indulgente en lo que concierne al hampa, ecosistema que va componiendo con estereotipos de primera mano en su habitual desfile de característicos, colaboracionistas nazis y miembros de la resistencia reciclados en delincuentes



STUDIOCANAL

a los que conoció en su día y que ya rondaban en "Contra todo riesgo", la novela que Claude Sautet le había adaptado en 1960.

Alias el gitano (1975) es cine diurno, franco en la luz y raudo en los exteriores, realizados en las escenas automovilísticas a cargo del especialista Rémy Julienne. Delon, que también firma como productor, se regala alardes de autoflagelo y extracción de bala e incurre en cierta épica de serie B más o menos ef-

caz. Favoreciendo la parte italiana, comparecen los rostros conocidos de Marcel Bozzuffi y Renato Salvatore, que fuera hermano de Rocco en la película de Visconti; y entre los fantasmas, Simone Signoret, que se bajó del proyecto al enterarse de que Annie Girardot iba a estar en la película, y el músico François De Roubaux (*Último domicilio conocido*), que falleció buceando en Tenerife cuando arrancaba la producción, siendo reemplazado en la banda sonora por

un Claude Bolling que parafrasea a Django Reinhardt.

Giovanni, que había aprendido a hacer cine, más que viendo películas, mirando hacerlas, sumaría con este su tercer éxito de taquilla consecutivo y un título hoy valioso como crónica de la época, de una manera de hacer en tiempos de coproducción, de modales aprendidos, tropos clásicos y hombres que morían felices porque lo hacían mirando a mujeres bellas y jóvenes.