



LES ÉGOUTS DU PARADIS

Las cloacas de Niza, o el paraíso bancario

QUIM CASAS

No deja de resultar curioso que *Les Égouts du paradis* (1979) registre la única colaboración de Giovanni con Michel Audiard, que se encargó de los diálogos. Audiard fue un guionista importantes del *polar*, con trabajos para André Hunebelle, Henri Verneuil —la excelente *Gran jugada en la Costa Azul*—, Gilles Grangier —*Gas-Oil* y otros títulos con Jean Gabin—, Jean Delannoy —dos películas del comisario Maigret con el mismo Gabin—, Jacques Deray y Claude Sautet. También dirigió varios filmes policíacos —y comedias, su otro género predilecto— y, para más detalles, era el padre de Jacques Audiard. La cuestión reside en que *Les Égouts du paradis* es una de las obras de Giovanni que, perteneciendo al cine policíaco, no utiliza demasiados de sus elementos reconocibles. De hecho, podría pertenecer a la categoría de películas sobre atracos y robos, pero tampoco es exactamente eso.

La película adapta el libro autobiográfico de Albert Spaggiari en el que éste detalla el robo que llevó a cabo en la cámara de la Société Générale de Niza aprovechando un largo fin de semana, en julio de 1976. Spaggiari fue un personaje turbio, pero Giovanni, sin dejar de despreciar sus actos, le confiere una extraña aura de aventurero antisistema. El film, como otros del cineasta, empieza de for-



CENTRAL FILMS

ma muy directa, seca, casi *fulleriana*: Albert está fotografiando niños en un parque, sin sonido, solo la voz en off en primera persona —que se corresponde con la primera persona del libro—, y antes de que aparezcan los títulos de crédito. Los diálogos de Audiard son igual de precisos y directos. El inicio en Niza dibuja a la perfección el personaje. Tiene un estudio de fotografía con el que no gana mucho dinero, es contratado en bodas, bautizos, sesiones de niños y de soldados, pero como tantos otros personajes (inventados o

reales) del cine de Giovanni, prefiere el campo a la ciudad: Spaggiari vivía en una casa en las colinas de Niza en la que muy bien podría haber vivido el director y escritor.

A partir del momento en el que decide perpetrar el robo, *Les Égouts du paradis* se convierte en el reverso de *La evasión* de Jacques Becker, la primera novela de Giovanni llevada al cine: si allí quedaban reflejados los pacientes actos para salir de una prisión, aquí son las operaciones igual de pacientes para entrar en un banco. Giovanni se detiene en una larga

secuencia de exploración de las alcantarillas, ya que Spaggiari vio factible el robo cuando descubrió que las cloacas de la ciudad pasaban cerca de la cámara del banco. Sigue la constitución del grupo de ladrones con gente de Niza y Marsella, la ejecución del plan (más o menos la mitad del metraje), los detalles “cotidianos” entre miembros del grupo —como la pelea a causa de una rata entre dos de ellos—, algunas particularidades —la presencia de una mujer en la banda— y ese detalle que le da un carácter tan original y distinto

al relato de robo bancario: al ser un fin de semana largo, Spaggiari sale de la cámara a través de las cloacas para ir a visitar a una amiga enferma, vuelve allí, sale de nuevo para ir a un bar, regresa al banco y sigue perforando cajas de seguridad como si no hubiera un mañana. Lo que allí encuentran es un auténtico festín: fajos de billetes de francos y dólares, monedas, lingotes de oro, bienes, bonos, pinturas, collares, diamantes, vajillas de plata y, también, fotos eróticas, chocolatinas y... ¡latas de cassoulet!

La película es exacta, concisa. Un relato de actos físicos en agujeros estrechos, arrastrándose por la tierra granulada o desplazándose por las cloacas con el agua hasta medio cuerpo, cavando en la roca y fundiendo con sopletes las bisagras de las cajas de acero. En sintonía con ello, quien encarna a Spaggiari, Francis Huster —descubierto nueve años antes por Georges Franju en *El pecado del padre Mouret*—, no era un actor con demasiados matices. Es parco como la piedra y el acero que su personaje debe vulnerar para encontrar el paraíso a través de las cloacas. Otra de las curiosidades es la presencia en la cámara de un experto egipcio en diamantes que espera, con la misma paciencia, a que los otros revienten las cajas. Lo interpreta Clément Harari, abuelo del actor y director Arthur Harari.

LES LOUPS ENTRE EUX / ENTRE LOBOS

Golpear a uno para educar a cien

FELIPE CABRERIZO

Hay en el origen de este *Entre lobos* (1985) un episodio real destinado a marcar a fuego el devenir de la política italiana. En diciembre de 1981 las Brigadas Rojas secuestraban a James Lee Dozier, militar norteamericano enviado a Verona como alto cargo de la OTAN; tras el “ataque al corazón del Estado” cumplido con la ejecución de Aldo Moro, la ampliación del campo de batalla al frente internacional era el último recurso de la organización terrorista para alzar el tiro y demostrar su fuerza al amplio sector de la izquierda que le había retirado su apoyo tras el magnicidio. Pero lo que se ambicionaba como salto hacia la globalización del conflicto no tardó en revelarse grave error táctico: si el gobierno italiano se veía desbordado en su lucha contra los brigadistas, la entrada soterrada en combate de la CIA llevaría no solo a la

inmediata liberación de Dozier, sino a la rápida desarticulación de las últimas células operativas de las BR. Siempre atento al entorno político, Giovanni vio en aquel episodio material idóneo para su regreso a la literatura, territorio que, sumido en una sucesión de complejos proyectos cinematográficos, se había visto obligado a abandonar tras la publicación en 1978 de “El musher”. Buscó para ello la complicidad de Jean Schmitt, especialista en terrorismo del diario “Le Point”, y la mecánica conjunta funcionó con la suficiente fluidez como para que la novela apareciera solo unos meses después del rescate de Dozier y ambos decidieran emprender su traslación a la pantalla intentando dar continuidad al éxito de taquilla de la última cinta de Giovanni, *Le Ruffian* (1983).

Entre lobos terminó siendo una película muy diferente de la prevista inicialmente porque las debilidades de producción hicieron caer



DOMINIQUE LE STRAT, COLLECTION LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

del reparto a la dupla prevista como protagonista, James Coburn y Lee Marvin. Pero Giovanni consiguió mantener su idea original de eliminar cualquier esquirla política a la historia y emplearla como esqueleto sobre el que articular una cinta de acción extrema: apabulla ver cómo, tras dos rodajes tan exigentes como los de *Les Égouts du paradis* y *Le Ruffian*, un director que pasaba

los sesenta años emprendía otro de intensa exigencia física que incluía helicópteros, escenas submarinas, entrenamiento para las más de cien personas implicadas e incluso un equipo de escalada vertical dirigido por toda una leyenda de la modalidad, Patrick Edlinger.

Aun así, el aparataje no bastó para cumplir un objetivo tan ambicioso. Las escenas de acción tuvieron fuer-

za, pero no presencia suficiente para evitar tiempos muertos en el metraje, y por momentos la película encontró más parangón en las producciones de la Cannon que en los referentes directos que manejaba Giovanni —valgan tres, entrecruzados: *Doce del patíbulo* (Robert Aldrich, 1967), *El desafío de las águilas* (Brian G. Hutton, 1968) y *Licencia para matar* (Clint Eastwood, 1975)—, no digamos las hiperanabolizadas cintas de acción que Hollywood producía en serie aquellos años. Lo que no significa que *Entre lobos* quedara abocada al fracaso: cobijado bajo la égida de Sam Fuller, el director consiguió alzar el vuelo de aquel material superando las limitaciones presupuestarias gracias a un dominio indiscutible del lenguaje y una sorprendente capacidad para forzar el rodaje más allá de cualquier límite razonable. El resultado fue una cinta sin referente posible en el cine europeo de aquellos años, muy alejada tanto de la clonación mimética en la que se hallaban perdidas las producciones B italianas como de una producción media francesa del momento que, sumida en una cierta estandarización, había alejado el cine de género de su horizonte.