

MAX ET LES FERRAILLEURS / MAX Y LOS CHATARREROS

ROBERTO CUETO

La carrera de Claude Sautet se acercó de manera tangencial al cine policiaco (o *polar*, como dicen los franceses) en varias ocasiones. No sólo sus dos primeras películas como director se engloban dentro de este género —*A todo riesgo* (1960) y *Armas para el Caribe* (1965)—, sino que también participó en el guión de uno de los más populares filmes de gánsteres del cine francés, *Borsalino* (Jacques Deray, 1970). En ese sentido, una película como *Max y los chatarreros* (1971) podría verse como una nueva incursión en ese cine de temática criminal, pero lo cierto es que se trata de una pieza más bien atípica e inclasificable en semejante contexto. Cierto que el personaje de Max, el antiguo juez convertido en policía, podría hermanarse con los personajes que habían interpretado Jean Gabin o Lino Ventura en algunos de los clásicos del género, pero hay en su personalidad severa y obsesiva algo que nos adentra en otros territorios. Su sentido de la legalidad termina desvelándose como algo mucho más perturbador: la maquiavélica estrategia que tiene como objeto atrapar a una insignificante banda de ladrones resulta a todas luces desproporcionada y acabará teniendo trágicas consecuencias. Su heterodoxa manera de operar obedece al principio de que un fin justifica cualquier medio. El mefistofélico Max impele a los delincuentes al crimen con la intención de capturarlos con las manos en la masa, aprovechando la fácil tentación que brinda el sistema capitalis-

El fin y los medios



ta: al fin y al cabo, cuando convence a unos ladrones sin ambición para actuar "a lo grande", cuando alude a la necesidad de tomar la iniciativa y creamos nuestra propia suerte, ¿no está empleando el mismo lenguaje que tanto se escucha en los círculos profesionales y empresariales?

Sin embargo, *Max y los chatarreros* no es una película tan metódica y fría como pudiera parecer a primera vista, de la misma manera que su protagonista oculta tumultuosas corrientes subterráneas bajo su conducta maniática y aparentemente impasible. La réplica que aporta el personaje de la prostituta Lily será ese factor imprevisto que el minucioso plan de Max no había calculado. Sautet volvía a colaborar en esta película con Michel Piccoli y Romy Schneider, a quienes había dirigido el año anterior en uno de los más emblemáticos títulos de su filmografía, *Las cosas de la vida* (1970). Gran parte de la fuerza y atracción de *Max y los chatarreros* reside en la peculiar química que se establece entre ambos actores, entre la inflexibilidad de Piccoli y la frágil calidez de Schneider. Una relación que finalmente conduce la película a los terrenos de una trágica historia de amor y sacrificio, aunque oculta bajos los pliegues de una trama policial. Lejos de la espectacularidad de otros títulos que dio el género en la época, es ésta una película intimista, triste y desesperanzada que deja en el aire un inesperado arrebató de violento lirismo.

CÉSAR ET ROSALIE / ELLA, YO Y EL OTRO

RICARDO ALDARONDO

En *Ella, yo y el otro* (1972), chabacano título español para el mucho más discreto y contenido *César et Rosalie* original, Rosalie (Romy Schneider) quiere ejercer su libertad. Puede parecer demasiado fascinada con su actual pareja, ese César con aires de triunfador, algo brusco y exagerado, retador e impulsivo. Y también demasiado añorante de su primer amor, el más reposado y romántico David (Sami Frey), que reaparece en su vida. Rosalie, siempre en medio de esos dos polos de atracción masculina que entran en pugna o alianza de diversos modos, es quien define realmente un triángulo amoroso que Claude Sautet llena de matices y recovecos, y que la productora del film, Michelle de Broca, vio desde el primer momento como "una historia feminista. Me pareció que esa mujer que amaba a dos hombres y se atrevía a decirlo, resultaba muy avanzada. Y le dije a Claude que quería producir la película que todo el mundo le había rechazado", explicaba la productora en el documental *Sérénade a 3* (Pierre-Henri Gibert, 2012).

El vértice femenino



STUDIO CANAL

Sautet tenía en mente el personaje de César desde muchos años atrás. Más que nada porque estaba directamente basado en su hermano Pierre, mucho más extrovertido e impulsivo que él. Fue finalmente Yves Montand quien terminó de dar carácter a un César que, con la ha-

bitual destreza de Sautet para trabajar poco a poco los personajes en sus diversas capas, se define muy bien con sus acciones en una serie de secuencias iniciales: en sus presuntuosas tretas en el negocio de chatarra de coches; en la imprudente carrera al volante que emprende

porque no puede consentir que nadie le adelante; y en sus imprescindibles partidas de póker con amigos en las que siempre pide a Rosalie que les traiga otra cubitera con los hielos. La sumisión de Rosalie es solo aparente.

El director quería que la protagonista de su sexto largometraje fuera Catherine Deneuve. Pero no estaba disponible. Lo lógico era recurrir a Romy Schneider, pero Sautet temía que volver a trabajar con la actriz que ya había protagonizado sus dos anteriores películas, *Las cosas de la vida* y *Max y los chatarreros*, se viera como una forma de encasillamiento. La evidencia se impuso. Y menos mal, porque la alegría aparentemente inocente, la melancolía que se apodera a menudo de Rosalie, la determinación que solo se hace explícita de forma muy sutil en miradas y toma forma en decisiones calladas, no hubiera sido igual con el estilo más distante de Deneuve. La belleza y encanto máximos de Schneider en *Ella, yo y el otro* esconden variados matices de

un personaje que se revela mucho más fuerte de lo que pueda parecer.

Ella, yo y el otro, que cuenta también con un pequeño papel de una jovencísima Isabelle Huppert en su segundo trabajo para el cine, es uno de los tratamientos más despreciados y libres del triángulo amoroso, esa figura tan central en el cine francés de los 60 y 70, sin recurrir a provocaciones ni rupturas estilísticas o morales. Escogiendo muy bien los momentos en el tiempo para construir el fragmentado relato, Sautet y su coguionista fundamental en toda esa etapa, Jean-Loup Dabadie, con un equipo ya muy definido que incluía al músico Philippe Sarde (con audaz inclusión de un sintetizador Moog marcando el ritmo en los créditos iniciales), al director de fotografía Jean Boffety y a la montadora Jacqueline Thiédot, compusieron un film central en la filmografía del director y de permanente vigencia al indagar en los verdaderos deseos y las decisiones personales de una mujer ante dos hombres.