

## Jean-Pierre Melville

Al igual que otros dos cineastas más o menos coetáneos, en concreto Henri-Georges Clouzot y Georges Franju, Jean-Pierre Melville supuso un genio francés del Séptimo Arte en cuya identidad fílmica la tradicional, y un tanto grosera, dicotomía cine de género/cine de autor carece de sentido. Por no decir que revienta, fundiéndose y confundiendo.

Empero, Melville aventaja a Clouzot y Franju en trascendencia histórica, además por partida triple. En primer lugar, su ópera prima, *Le silence de la mer* (1947), introduce en la industria fílmica nacional la película autofinanciada, emprendida por el puro afán de hacerla y rodada sin medios, enredando a unos y otros, al margen de la legalidad y de cualesquiera exigencias administrativas. Asimismo, este film incorpora el germen, incluso a escala mundial, de la entrañable figura del director cinéfilo; léase, formado a base de innumerables horas viendo cine con atento espíritu crítico y estético, que no asistiendo a centros académicos o trabajando en cometidos de menor responsabilidad dentro del medio, sobre todo ayudantías, específica figura que desde luego no escaseara dentro de las generaciones posteriores, y por doquier. En consecuencia, implica el introito del enfoque denominado, con purísima propiedad, «cine sobre cine», habida cuenta que la obra de Melville en general no tanto crea cuanto recrea, personalizando sustanciosamente los referentes fílmicos de cabecera, amados en particular y de por vida; en especial, debido a las propiedades concretas de su *Bob Le flambeur* (1955), se consideró a Melville un precursor de la *Nouvelle vague* (abusiva y tendenciosamente, no en vano él siempre detestó que se estimara así, con muy buen juicio, hablando de este sobrevalorado movimiento mal, muy mal o fatal, según la ocasión). En último lugar, pero primero en relevancia estética, el bloque de su obra consagrado al *Thriller* implica la más pura, emblemática, prestigiosa e influyente manifestación del cine policiaco francés, el denominado *Polar*, una rama del cine europeo a todas luces magnífica (formidable, en la acepción más francesa del adjetivo), que brilló con luz propia durante los años 50-60, para decaer progresivamente desde mediados de los 70.

No supone poco mérito, en los frentes correspondientes. Antes al contrario. Justificando, por consiguiente, un respeto y una atención que no siempre recibió Melville a lo largo de sus veinticinco años de carrera, ni en su país ni allende fronteras. También intervino en su injusta valoración artístico-industrial esa firme determinación de identificar obra fuerte / personalidad dura que el autor tomara desde sus mismísimos comienzos, empezando por un altivo *look* característico, presidido por las recurrentes gafas negras Ray Ban y un texano sombrero Stetson; ambas cualidades, la artística y la particular, casaban en un carácter hosco, dentro del cual probablemente latía el tremebundo pasado como combatiente en diversas campañas de la Segunda Guerra Mundial, a lo largo de cinco de los seis interminables años del espeluznante conflicto, incluida su reclusión en un calabozo militar. Por añadidura, tales rasgos *personales*/personalistas fueron radicalizándose a medida que transcurría el tiempo; de ahí que Melville deviniera progresivamente hermético e insociable, perdiendo amigos y/o colaboradores sin cesar hasta acabar tan asolado como sus privativos personajes, o casi.

Misántropo e individualista, pues, absolutamente satisfecho de su condición automarginada, amante de la noche (y del jazz y los gatos, siempre asociados con ella en el inconsciente colectivo occidental, no sin razón), no contribuyo precisamente a embellecer su valoración/reputación el hecho de que durante los años cardinales de su carrera reconociese un gran aprecio por el general Charles De Gaulle, el militar presidente de la República Francesa entre 1958 y 1969, que dimitió a raíz del desgaste sociopolítico sufrido por las secuelas de la guerra de Argelia y de las míticas revueltas obreras/juveniles de Mayo del 68.

Apartando un cortometraje primerizo que Melville repudiaba por sistema, de tan lamentable que le parecía - *Vingt-quatre heures de la vie d'un clown* (1946)- la filmografía de este peculiar cineasta galo comprende trece largometrajes, realizados entre 1947 y 1972; es decir, a lo largo de veinticinco años. Su fallecimiento, relativamente prematuro, poco antes de cumplir la edad de cincuenta y seis años, remató de forma bien triste el hecho de que con anterioridad tampoco

fuese prolífico. Homologándole, curiosa y poéticamente, con Jacques Becker, el director de su película francesa favorita, *La evasión* (*Le trou*, 1959), así como con uno de los principales representantes de esa *Nouvelle vague* que supuestamente preludiara, Francois Truffaut.

Históricamente hablando, esta filmografía tiene lugar entre la proclamación de la Cuarta República Francesa en 1946, recién finalizada la Segunda Guerra Mundial, y los tres primeros años de la presidencia de Georges Pompidou, sucesor del antedicho De Gaulle. Si de géneros o enfoques se trata, ocho de estos trece largometrajes -*Bob le flambeur* (1955), *Deux hommes dans Manhattan* (1959), *El confidente* (*Le doulos*, 1962), *El guardaespaldas* (*L'aine des Ferchaux*, 1963), *Hasta el último aliento* (*Le deuxième souffle*, 1966), *El silencio de un hombre* (*Le samourai*: 1967), *Círculo rojo* (*Le cercle rouge*, 1970) y *Crónica negra* (*Un flic*, 1972)- pertenecen al *Thriller* o Cine Negro (denominación esta, por cierto, original francesa, que se acuña en 1945 al crearse la colección especializada «Serie Noire», en la editorial Gallimard, dirigida por Marcel Duhamel) y tres -*Le silence de la mer* (1947), *Leon Morin, prêtre* (1961) y *El ejército de las sombras* (*L'armée des ombres*, 1969)- plantean dramas ásperos ambientados durante la ocupación alemana en Francia, según los libros correspondientes (no por casualidad, asimismo tres de los antedichos *thrillers* adaptan novelas). Los dos restantes -*Los niños terribles* (*Les enfants terribles*, 1950) y *Quando tu liras cette lettre ...* (1953)- huelga aclarar que suponen los menos característicos y datan del primer periodo en el decurso del autor; es decir, cuando este aun carezca de autoridad laboral/industrial para centrarse en sus directrices favoritas o imponer sus proyectos.

Dado que el *Thriller* americano ocupó el lugar preferente, supuso el género favorito, incluso por delante de su amadísimo *Western*, durante la juvenil cinefilia compulsiva de Melville, y que este había formado parte de esa Resistencia que se debatiera en la clandestinidad contra la Ocupación, resulta inevitable inferir que los dos bloques esenciales de su obra brotan de sendos basamentos contrastados y, por extensión, delatan las pulsiones correspondientes: el cinéfilo que suena, remodelando a su manera las películas amadas de juventud, y el ex -militar que recuerda, reconstruyendo hechos terribles con dolor humano e indignación patria. Sin embargo, no pueden escindirse Hell y tajantemente estas vías, aun siendo razonable y correcta su diferenciación. Implicaría errar, pues al estudiarse atentamente la obra de Melville, se advierte que ambas modalidades de evocación antes bien se compenetran, homologándose bajo la especial perspectiva del autor, de puro singular y privativa. Puesto que las tramas de sus *thrillers* conceden especial prominencia dramático-argumental a una serie de factores que fueron básicos entre los miembros de la Resistencia (la lealtad, la traición y las delaciones, sobre todo) y la trilogía ubicada durante la Ocupación no difiere del bloque perteneciente al *Noir* debido al trazado tipológico (Howard Vernon en *Le silence de la mer* y Jean-Paul Belmondo en *Leon Morin, prêtre* concuerdan con los protagonistas del cine policiaco de Melville, *mutatis mutandi*, mientras que *El ejército de las sombras*, además de lo propio con referencia a Lino Ventura, integra el cine negro en el tono y espíritu).

**Carlos Aguilar**, “La soledad del espejo”, en Jean-Pierre Melville, Ed. Cátedra 2016