

pesar de esto, afortunadamente, el panteón de cineastas españoles «malditos» desconocidos parece que es menos numeroso. Ojalá que, esta vez sí, se continúe con perseverancia en estas iniciativas.

Xose Prieto Souto

#### LE GANG (JACQUES DERAY, 1977)

Título: *Le Gang*

Distribuidora: Pathé

Zona: 2 / PAL

Contenido: Un DVD más un Blu-ray con idéntico contenido

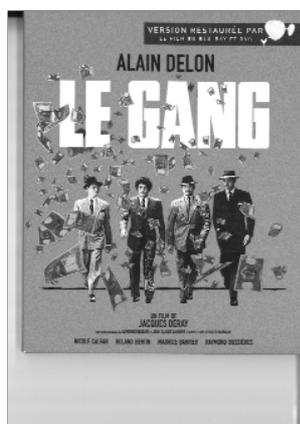
Formato de imagen: 16:9 / 1.85

Audio: francés / mono (mono DTS-HD Master audio en blu-ray)

Subtítulos: francés / inglés

Precio: 20,30 € (amazon.es)

Contenido extra: *Le Gang, variations sur un même thème* (19 minutos); tráiler.



La distribuidora Pathé lanzó en 2013 un proyecto de restauración y digitalización de un amplio fondo de películas, hasta un centenar se anunció, a realizar en un lustro. En este tiempo han visto la luz títulos emblemáticos como *El Gatopardo* (Luchino Visconti, 1963) o *El silencio de un hombre* (Jean-Pierre Melville, 1967) y diversas obras de cineastas de prestigio como *Boudou salvado*

*de las aguas* (1932), de Jean Renoir, título reseñado en esta revista en su edición española pero a partir de la restauración de Pathé. La mayoría de las digitalizaciones se han realizado con una calidad de 2k como el caso que nos ocupa, aunque algunas de ellas han gozado de una resolución superior de 4k. Todos los lanzamientos tienen la particularidad de ser comercializados en un volumen doble con los mismos contenidos, tanto en DVD como en blu-ray, una fórmula inusual que da cuenta hoy en día de la pervivencia equilibrada de ambos formatos.

Al mismo tiempo, vinculado a este proyecto han hecho su aparición filmes de corte más popular, emparentados con fórmulas de éxito en tiempos pasados que hoy gozan tal vez de menor visibilidad. Tal es el caso de *Le Gang*, una suerte de *noir retro* situado en la inmediata posguerra de la Segunda Guerra Mundial, dirigido por Jacques Deray e ideado para mayor gloria de Alain Delon. El nombre de Deray, sin embargo, no es irrelevante. Surgido de forma coetánea a la generación de la *nouvelle vague*, su papel en los análisis de su obra se suele ver relegado al de artesano eficiente. Influye seguramente la clara deriva que su carrera toma hacia el *polar*, en el que se instalaría casi toda su filmografía, y la falta de complejos con la que da continuidad al llamado «cine de papá». Aunque no se le excluyen méritos, que a veces se atribuyen más al equipo del que se rodea, como el apoyo en los guiones de Jean Claude Carrière, no se suelen destacar otros factores que hacen sin duda de Deray, no el pretendido autor, sino una figura muy característica de un tipo de cine que, desde finales de los años 50, sabe adaptarse con solvencia a las nuevas tendencias del cine comercial y a sus prácticas transnacionales. No es casualidad si, a excepción de su primera película y hasta el estreno de *Le Gang* toda su obra está realizada en régimen de coproducción, especialmente con Italia. Los proyectos en los que participa suelen formar parte de entramados complejos que demandan flexibilidad, cierta visión global y que a veces recurren a prác-

ticas inhabituales por entonces, como la doble versión en francés e inglés con los mismos actores con la que se rodó *La piscina* (1969), tal vez su filme más celebrado como director. Es frecuente el recurso a repartos internacionales y el lanzamiento de nuevas figuras como en su momento acaeció con Geraldine Chaplin o en cierta manera con Jane Birkin, quienes prácticamente debutaron en películas de Deray. En *Le Gang* integran el reparto Adalberto María Merli o Laura Betti, dos populares actores transfronterizos, si bien en roles menores pero con el suficiente atractivo como para no pasar desapercibidos.

La película de *Le Gang* es por lo tanto muy representativa de las dudas y de las cuestiones que están en juego en la industria francesa a finales de los años 70. Por un lado, manifiesta la persistencia de un modelo de cine popular post *nouvelle vague* que se resiste a los preceptos desarrollados en los años 60 a la vez que reivindica una tradición preexistente. Al mismo tiempo, explora ideas posibles de renovación genérica en un marco que se admite distinto y necesariamente internacional.

El contexto de producción del filme se ubica dentro una continuidad muy concreta. Se trata de la sexta colaboración de Deray y Delon, la quinta con el actor ejerciendo también como productor a través de la compañía Adel Productions. Viene precedida temáticamente por dos sonoros éxitos comunes, *Borsalino* (Jacques Deray, 1970) y *Borsalino & Cía* (Jacques Deray, 1974), esta última también recuperada recientemente por Pathé en DVD y blu-ray, que evocan con simpatía nostálgica la época del gangsterismo de los años 30. La saga que Deray y Delon inician con *Borsalino* y que en *Le Gang* empieza a tantear nuevas posibilidades sigue la estela de un género que ya había echado raíces en Francia y que otros cineastas como José Giovanni o Henri Verneuil abrazan en la misma época que Deray. Becker en *No tocar la pasta* (1954), *Bob el jugador* de Melville (1956) o

*Rififi* (1955) de Jules Dassin habían desarrollado un modelo de banditismo al que ahora se mira con nostalgia frente a la modernización vivida en los años 60.

En estas películas de los 50 se apelaba a un profundo sentido de la comunidad y de la fraternidad masculina. Los grupos de maleantes que caracterizan el núcleo de sus tramas son seguidos con complicidad y las actividades delictivas que ejercen se basan en robos, a menudo sin víctimas. Un aura de nobleza rodea a estas bandas que tienen como valor intrínseco la amistad y una lealtad que raya lo irracional. Un modelo alejado del nuevo mercado de las drogas y del individualismo que emerge como filón a explotar. Se palpa también como factor en común un germen de resistencia a lo americano entendible en *Le Gang* como una renuencia a la modernización que se hace evidente casi desde el primer plano. Tras los créditos iniciales arranca una secuencia con la escenificación de una pelea en una fiesta con soldados estadounidenses en estado de embriaguez que son ridiculizados por la cámara y vencidos por los puños de la banda de Delon.

Otro elemento más de anclaje al pasado tal vez menos obvio es la recuperación del barrio de Montmartre, un lugar emblemático para el cine negro en Francia, que en el *polar* contemporáneo va perdiendo presencia en favor de otros barrios con ambientes más industriales. Buena parte del metraje de *Le Gang* se despliega en un entorno rural y apacible, pero realiza algunas incursiones urbanas. La más llamativa es sin duda la que comienza por una huida desde la estación de ferrocarril que finaliza en una comisaría del barrio de la Goutte d'Or, tras una redada dirigida a la población magrebí en la que el personaje de Delon se ve implicado. Montmartre, en cambio, aun conservando su valor como refugio atemporal, se va despojando de su mitología anterior, ahora contaminada por el recuerdo vivo de la represión de los primeros 60.

*Le Gang* es, por otra parte, la segunda adaptación llevada a cabo por los mismos coproductores y Deray de una novela del expolicía Roger Borniche tras el precedente de *Flic Story (Historia de un policía)* (Jacques Deray, 1975). El recurso a las adaptaciones de Borniche es un elemento de enorme interés, acredita la búsqueda de un mayor naturalismo que libere de claves genéricas utilizadas anteriormente. Si en *Borsalino* se nos advertía de que los eventos narrados son puramente imaginarios, en *Le Gang* se nos informa en los intertítulos iniciales de lo contrario, de que «todo parecido con la realidad no es accidental». La restauración realizada por Pathé saca a relucir justamente este atributo; se recupera una buena paleta de colores, muy notoria en los exteriores, que refuerza la vertiente costumbrista de la película y la dota de un realismo luminoso. La saga de *Borsalino* transita por los lugares comunes del género (locales de variedades, carreras de caballos, combates de boxeo, los muelles portuarios) y se prodiga en escenas de acción. *Le Gang*, por contra, dosifica mucho más estos aspectos del *noir* e inserta al gángster en un terreno mucho más cotidiano, acorde al realismo francés, y casi irrelevante en lo narrativo: paseos en bici, convites, fiestas familiares, un baño en el río. *Borsalino*, por ejemplo, también se recreaba en una escena de baño en un lago, pero desembo-caba en una emboscada. En *Le Gang*, es otro momento reconfortante y de comunión grupal sin consecuencias en la acción.

*Le Gang* transita en definitiva por una doble dimensión; se mira en el espejo de su propio pasado, mientras tantea otros horizontes; apuesta por el naturalismo y por lo contemplativo, sin renunciar a la acción, y se vuelve consciente de un nuevo marco existente, incluso en lo político. Probablemente, la secuencia referida del barrio de Montmartre sintetice mejor que nin-

guna la confluencia de todas estas facetas, con un Delon que pierde la paciencia en la comisaría tras soportar la espera y los malos modos de la policía y sufre un arrebato violento tras robar un arma. El público no le dio completamente la espalda a un experimento tan dispar, superó el millón de espectadores en Francia, aunque representa una tibia acogida en relación con la aceptación éxitos anteriores.

En el material extra del DVD se intenta dar alguna de las claves de la más discreta recepción de la película. El DVD incluye un breve reportaje de unos veinte minutos compuesto en esencia de entrevistas realizadas para la ocasión a parte del equipo de trabajo, junto con algunos testimonios de Deray y Delon extraídos de los archivos del INA y del RTS. Aunque los apuntes desvelados no carecen de interés, lamentablemente se abunda en los convencionalismos habituales en este tipo de contenidos. La dicotomía Delon-Deray acaba centrando la crónica, que ilustra las tímidas discrepancias entre el actor-productor y el director, reasumiendo la condición de «artesano» del segundo, que aceptaría con resignación su falta de control. En el anecdotario expuesto se destaca el carácter caprichoso y narcisista de Delon, decidido a cambiar de imagen con una peluca rizada y un rol mucho menos hiératico de lo habitual, que intenta construir un personaje simpático e impulsivo, curiosamente más parecido a la tipología de los papeles de Belmondo y que no acaba de funcionar en pantalla. Se pierde sin embargo una ocasión de valorar la pertinencia de Deray en otro plano menos autoral y de la producción en otro contexto más en relación con el estado de la ficción criminal, que se enfrenta en esos momentos a cambios e incertidumbres notorios, hecho que convierte a *Le Gang* en una producción mucho más interesante de lo que aparenta.

Pablo Cepero