

El confidente

Jean-Pierre Melville. Francia. 1963. 108 min. ByN. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: Le doulos.

Título español: El confidente.

Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1963.

Dirección: Jean-Pierre Melville.

Guión: Jean-Pierre Melville (Novela: Pierre Lesou).

Producción: Concordia Compagnia Cinematografica.

Productor: Georges de Beauregard, Carlo Ponti.

Fotografía: Nicholas Hayer.

Montaje: Monique Bonnot.

Ayte. de dirección: Volker Schlöndorff.

Música: Paul Misraki.

Sonido: Julien Coutelier.

Dirección artística: Daniel Guéret.

Decorados: Pierre Charron.

Intérpretes: Jean-Paul Belmondo, Serge Reggiani, Jean Desailly, Michel Piccoli, René Lefèvre, Carl Studer, Monique Hennessy, Marcel Cuvelier, Philippe Nahon.

Duración: 108 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

Tras salir de la cárcel, Maurice Faugel asesina a su amigo Gilbert Varnove. A continuación prepara un atraco para el que necesita una serie de herramientas que le proporcionará Silien (Belmondo), un individuo sospechoso de ser confidente de la policía. El robo sale mal, y Maurice, que sospecha que Silien lo ha traicionado, decide ajustar cuentas con él.

COMENTARIO

Le Doulos (1963) —*El confidente* según distribuidor español— es una adaptación del cineasta francés Jean-Pierre Melville sobre una novela de Pierre Lesou de idéntico título. Desconociendo el estilo del original literario, *El confidente* en manos de Melville es un film narrado mediante capítulos fragmentados a través de sus dos protagonistas, unos gánsteres no especialmente agradables y carismáticos: Maurice (Serge Reggiani) y Silien (Jean-Paul Belmondo). Resulta curioso tener la impresión —a medida que *El confidente* va transcurriendo— que en medio de estos dos personajes se crea una sensación de vacío (de falta) producida por otro personaje (un vínculo ausente) que muy bien podría existir entre ellos. Ese efecto, añadido al hecho de encontrarnos ante un *plot* turbio, que va desperdigando paulatinamente *migajas* de sus intenciones narrativas (las cuales, en algunos instantes resultan confusas intencionadamente) conducen al espectador hacia algo que perfectamente podríamos denominar frustración emocional ante el film. Sin embargo tal motivación estilística es fruto de una argucia llevada a cabo por su máximo responsable. Jean-Pierre Melville, bregado en el género con anteriores films suyos y doctorado posteriormente con piezas maestras como *El silencio de un hombre* (1967) o *Círculo Rojo* (1970), ofrece con *Le Doulos* un ejercicio de estilo cinematográfico en toda regla. Auxiliado ejemplarmente por su personal adaptación del guión y sus directrices en el uso de una cámara tutelada por Nicolas Hayer, el film cumple perfectamente en unas intenciones de narrativa cinematográfica concretas que pasan por resultar complejas en la medida de las pretensiones del director y alcanzar una simetría y un equilibrio dramático para con su argumento, merced a la establecida duplicidad paralela para con los dos protagonistas. Un punto este último que no distaría mucho de las connotaciones auspiciadas en algunas tragedias griegas.

En el film, el séptimo de su realizador, la palabra *doulos* (en argot) como muy bien se apunta al inicio de la película podría traducirse como «sombbrero» y también como «informante». Estamos pues en el terreno de la ambivalencia y la ambigüedad tonal. En esta ocasión Melville no intenta los



espléndidos estudios de personajes llevados a cabo en *Bob le flambeur* (1956) e incluso evita la intensidad dramática desplegada en *Le silence de la mer* (1949). Para *Le Doulos*, jugando Melville con la idea de que nadie es lo que parece, se detiene en examinar las posibles relaciones entre varios personajes del hampa. Unas relaciones, que desde un punto de vista realista, muy bien pueden suponer un "territorio inexplorado" pero que, con Melville en liza, descartando cualquier atisbo de empatía emocional entre esos personajes, la naturalidad del tratamiento utilizada, vertebrar   el eje principal de tal opción. El director parisino se detendr   en seguir frontalmente, de cara y sin ninguna clase de ensalzamiento a dos simples hampones. Los cuales, Silien y Maurice, siendo los protagonistas de la función, aparte de compartir un par de escenas, de forma habitual actúan solos. No existe ningún vínculo aparente ni ninguna declaración de

lealtad entre ellos, hasta el final del film. Es por eso que a la vista de los acontecimientos y mediante la utilización/restricción de esa narrativa fragmentada que utiliza Melville en *Le Doulos*, éste deja que el espectador vaya resolviendo por su cuenta (y riesgo) el entramado. (...)

Otro aspecto que Melville conjuga perfectamente es el de los modos utilizados en el tratamiento de la historia. Aunque *Le Doulos* opte en muchos momentos por imágenes de movimiento —trenes, coches, gentes entrando y saliendo de los lugares— su idiosincrasia est   adscrita a una puesta en escena de film de interiores. Interiores de habitaciones oscuras, a media luz, vacías, huérfanas de mobiliario que denote la personalidad de sus moradores y presididas por paredes claustrofóbicas de anacrónicas texturas que infieren directamente en el comportamiento y el estado de ánimo de los protagonistas. Porque estos, a pesar

de su ostensible libertad, constantemente demuestran que no tienen escapatoria a su destino y por tanto se ven obligados a actuar de un modo determinado; por eso, la inflexibilidad de sus actos certifica con mano de hierro lo baladí y la esterilidad a la hora de mantener relaciones adecuadas.

Le Doulos es un magnífico film de «alma negra» como el carbón. Un rasgo identificativo privilegio del empleo excepcional del (brillante) uso de la luz y de las sombras proyectadas en esas claustrofóbicas paredes. Luces y sombras habitan en *El confidente* y ningún personaje con el que identificarse. La mirada impenetrable de Belmondo, hermanada con la cámara de Melville es tan densa como un argumento de Raymond Chandler. Los personajes "revolotean" en escenas carentes de m  sica que incrementan la tensión. Con ello, el final del film, se percibe y se vive más apocalíptico por esa falta de participación afectiva, por esa ausencia de cualquier atisbo de vínculo emocional para con los personajes de manera que, a la vista del desenlace se nos obliga a reconsiderar todo lo visto hasta el momento (...).

Como apunt   el crítico Raymond Durgnat, Melville «observaba más que compartí las perplejidades de sus personajes» y de ahí esa visión, ese espíritu revisionista para un género que reverenci   y luego desmont   para construir sus propias obras maestras fruto de la combinación de lo romántico, con lo pragmático y lo austero.

Lluís Nasarre. Especial Jean-Pierre Melville.
<http://www.cinearchivo.net/site/Fichas/Ficha/FichaFilm.asp?IdPelicula=106&IdPerson=16084>