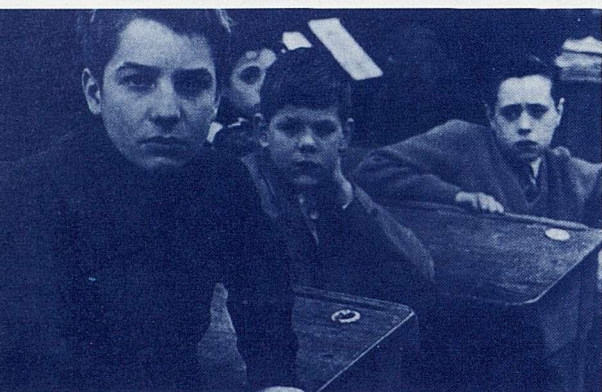


El temps, el cine, les dones i els llibres a l'obra de François Truffaut (I)

Antoni Figuera

A l marge dels clàssics, dels inqüestionables, d'aquells la vàlua dels quals no admet cap dubte (cosa que no significa que no puguin tenir també els seus detractors): siguin Ford o Hitchcock, Renoir o Mizogouchi, Welles o Bergman; cada cinèfil que ho sigui de bon de veres té igualment la seva pròpia galeria personal d'intocables, el seu particular Olimp cinematogràfic de déus tutelars que, tot i els seus defectes, errors i limitacions



(i qui sap si fins i tot gràcies a ells, per fer-los més savis, humans i vulnerables), l'han acompanyat sempre com a fidels companys de viatge. En el meu cas, un d'aquests noms estretament lligats a la meua passió —tan antiga com la meua vida— pel cine ha estat el de Vincente Minnelli; un altre, de qui ara es tracta, François Truffaut.

La manca d'espai no em permet entendre'm com volgués en la totalitat de la seva filmografia —a parer meu, plena d'obres mestres com *Los cuatrocientos golpes*, *Jules et Jim*, *Besos robados*, *El niño salvaje*, *La chambre verte*, entre altres—, per tant em limitaré a uns breus tasts, mínimes reflexions en veu alta, a l'entorn de dos dels seus films: per una banda, aquella meravellosa peça d'orfebreria que és *Las dos inglesas y el continente*; per una altra, aquella obra tan discutible com entranyable, tan malencònica com condescendent amb la condició de cineasta, que és *La noche americana*. A totes dues hi apareixen compendiats els grans temes i passions truffautianes (que també són les meves i, probablement, les de molts): el temps, les dones, els llibres que convergeixen en aquell espai ubicu que és el cine com a “casa” del somni i de la vida, del llenguatge i de la infància, de

la memòria i de l'oblit.

Jean-Pierre Léaud —l’“alter ego” del realitzador a moltes de les seves pel·lícules— ja ha deixat de ser Antoine Doinel (el protagonista de *Los cuatrocientos golpes* i, entre d'altres, d'aquella absoluta meravella rodada en estat de gràcia que és *Besos robados*) per convertir-se en Claude, el continent. Truffaut assisteix, entre perplex i còmplice, a l'evolució del seu personatge, mentre Claude segueix intercanviant llibres i idees amb al·lotes de la seva edat, potser fins i tot una mica més grans. Però el temps —de vegades per fortuna, de vegades per desgràcia— no passa debades, i les al·lotes ja no el veuen com l'amic que les havia estimat bojament, que les seguia de butaca en butaca pels cines i concerts organitzats per les Joventuts Musicals, com feia Antoine Doinel a l'episodi d' *El amor a los veinte años* (dit de pas, l'episodi de Truffaut és l'únic que se salva de la pel·lícula). Això sí: Claude segueix comprant llibres i idees amb Muriel i Anne —les dues angleses. I elles creuen percebre en ell la presència d'algú que pot arribar a completar-les. Per això, no només comparteixen llibres i idees, sinó també gestos i mirades. No únicament a París; també al País de Gal·les, davant la lluminosa claredat d'un paisatge, evanescent com un miratge, que no tornarà a ser mai més un temps més harmònic ni més trist. Ja que, com diu l'amic que ha guanyat en la constància i l'infortuni, l'editor de les novel·les de Claude —recorden que la màxima aspiració d'Antoine Doinel era arribar a ser escriptor?—, una mica capbaix, una mica sempre fent voltes al temps: “Tota història d'amor té un creixement natural: neix, creix, es desenvolupa i mor.” Només Balzac, estàtua de carn feta pedra; i Rodin, musc i verdet creixent junts al parc, acabaran per convertir-se en els únics i impertorbables testimonis de la demolicció dels sentiments de Claude. Han passat quinze anys per damunt dels protagonistes. Els joves, vells prematurs, tornen d'una guerra les raons de la qual ja han oblidat. Anne ha mort tuberculosa. Muriel a la fi s'ha casat i ara viu a Brussel·les. L'amic de Claude, l'editor dels seus llibres, seguirà meditant sobre aquella darrera frase, tràgica en la seva mateixa concisió, d'Anne, moments abans de la seva

mort: “Tenc un gust de terra a la boca.” I Claude, vagarejant a soles pel parc i esforçant-se a reconèixer inútilment la que podria ser filla de Muriel, es demanarà en veure el seu rostre reflectit en el vidre d'un cotxe: “Déu meu, com és possible que hagi envellit tant?”

Las dos inglesas y el continente constitueix un dels exponents cinematogràfics més definitius a l'entorn de la feina de sapa que el temps deixa sobre els sentiments, a través d'un irreversible itinerari que condueix devastadorament a pactar amb el propi fracàs, encara que pel camí haguem après a reconèixer-nos davant del mirall, esquarterats cor i ànima, però lúcids i sense màscara.

Tota la “poètica” del cine de Truffaut explícita al llarg de la seva envejable filmografia s'alenteix i quintaessencia a *Las dos inglesas y el continente* al voltant d'una de les seves obsessions més fidels: la vulnerabilitat de l'ésser humà davant del pas del temps, del qual tant són víctimes els homes com les dones, i que només aconseguen esquivar —i ni això és segur— certes pel·lícules i alguns llibres.

A *Las dos inglesas y el continente* el temps dels besos robats ja ha passat. Antoine Doinel ja no repeteix, com la cançó de l'enfadós, davant del mirall el nom de l'al·lota que estima ni el seu en un desesperat i maldestre intent de refermar la seva identitat adolescent; i potser ja no sabrem mai si els pits de Christine eren realment Laurel i Hardy. A canvi, però, haurem après el dur i trist ofici de viure. I amb ell, el trajecte moral que comporta. Ja que, com en els versos inoblidables de Rilke, “Qui parla de victòries?: sobreposar-se a tot.” Per aprendre que són els mateixos que són als miralls, Muriel, Anne i Claude acabaran per descobrir que el do de la realitat no és un regal ni un atribut natural, sinó la línia de l'horitzó d'un camí personal que, traduït en actes, paraules i sentiments, constitueix —com va fer constar amb motiu de l'estrena el crític José M. Carreño— la nostra “consciència moral”. I aquesta experiència consolidada, assumida alhora com a renúncia i entrega, es desitja —i aquí torn a citar Carreño— en “records, missatges d'un passat que torna amb l'ofrena impossible de recuperar els passos perduts.” ■