



400 cops

Xavier Flores

Truffaut es dona a conèixer amb *Los 400 golpes* al festival de Cannes del 1959 i més o manco patrocinat des del Ministeri de Cultura francès. De fet la pel·lícula fou com una carta de presentació en societat del que seria la *nouvelle vague*.

Com quasi tots els membres més destacats d'aquesta generació cinèfila, Truffaut inicia la seva pròpia revolució cinematogràfica, però sense ruptures narratives o teòriques, ni tan sols estètiques, més bé s'instal·la en un reconeixement i una reclassificació de la valoració d'allò cinematogràfic, que l'empeny a un exercici professional que li descobreix el seu espai en el setè art a partir de l'assimilació i l'admiració que li causen els vells mestres del cine i les aportacions dels nous clàssics a partir dels anys quaranta.

És difícil no trobar petjades dels seus cineastes predilectes, a les seves pel·lícules, encara que això no sigui un joc que ell exploti com a vincle a una cinefilia que no l'abandonaria fins a la seva mort. En el cas de Truffaut és més bé una inesborrable taca d'una passió confesable que l'impedeix a vegades dissociar

l'interès del que ens conta del mitjà que empra per contar-nos-ho. És a dir, que separar Truffaut del cine seria un exercici de dubtosa intel·ligència i innecessària transcendència. Un any després de *Party girl* de N. Ray, de *Vértigo* de Hitchcock, *El último Hurra* de Ford o *Indià* de Rossellini, inicia Truffaut el seu camí en el llargmetratge després d'uns anys de ser un implacable crític a les pàgines de *Cahiers du cinéma* i altres revistes de tot allò que trobava massa petit per a formar part de la particular revisió de la història d'allò cinematogràfic, de tot allò que no li pareixia digne de ser explicat emprant el preuat *cel·luloide*.

La seva educació cinèfila feta al marge d'una formació teòrica i universitària —al contrari d'alguns dels seus companys de generació— el doten d'una intuïció que dona a la seva carrera molt poques premisses cultistes i una absència cercada de coartades ideològiques que s'agraeix. La mort del seu mentor A. Bazin el deixa sol amb els seus autors predilectes, orfe del guia que li havia dirigit la seva passió en el camp de la pràctica cinematogràfica.

La innegable sensació d'interrelacionar la vida pròpia amb el fet de *fer pel·lícules* —com una necessitat— no

l'abandona ni tan sols a les darreres pel·lícules.

En la primera oportunitat de retratar París en un llargmetratge, ubica el seu alter ego, A. Doinel, en el si d'una família comuna a l'inici de l'adolescència, amb uns trets deutors de Renoir i un ambient a vegades proper a Vigo; Doinel i Truffaut comencen el seu recorregut sense cap altre propòsit que el de *descobrir*, amb una curiositat pròpia dels que no prenen les degudes precaucions, però que tampoc no es detenen a reflexionar sobre la pròpia existència amb els primers cops.

L'associació Doinel-Truffaut duraria quasi vint anys i acabà amb Doinel més madur i freqüentant altres companyies a *Amour en fuite*.

Truffaut continuarà sol, abordant amb aquest peculiar to descurat i a vegades voluntàriament allunyat de la correcció narrativa, els aspectes més propers a la pròpia existència, teixint un tapís en què les dones, la infància, els llibres i les pel·lícules, ocupen el lloc de tot l'altre, aliè a discursos que se situen massa lluny dels barris que freqüenten els personatges, les pel·lícules més volgudes, els llibres més llegits i de les dones que més el torbaren. 🎬

