



François Truffaut: el cine de las emociones

François Truffaut: The emotion films

■ Juan Pando*

De crítico insobornable a director aclamado, la trayectoria de François Truffaut (1932-1984), impulsor de la Nouvelle Vague, el movimiento que innovó el cine francés hace medio siglo, fue la de un hombre honesto con sus sentimientos, que prefirió el cine a la propia vida.

* * *

“Si he elegido los libros y el cine, desde la edad de once o doce años, está claro que es porque prefiero ver la vida a través de los libros y del cine. Siempre he preferido el reflejo de la vida a la vida misma”. Hijo de madre soltera y padre desconocido, con el desamor como triste memoria de infancia y una juventud marcada por la rebeldía, los reformatorios y la prisión militar, François Truffaut, desde muy pequeño, encontró en el cine el mejor refugio frente a un mundo que le era hostil. La gran pantalla, en la oscuridad del patio de butacas, le hizo el mejor regalo que ninguna persona incomprendida puede imaginar: un universo de ilusiones y sentimientos que, a diferencia de la propia existencia, se podía controlar a placer.

Entró en un cine por primera vez, según el mismo recordaba, en 1939, cuando tenía siete años y en Europa había estallado la Segunda Guerra Mundial. A sus penas infantiles se sumaba la tragedia de un continente entero. En la pantalla proyectaban una película, “El paraíso perdido”, del gran Abel Gance, sobre la Primera Guerra Mundial y las desventuras de un joven enamorado que se alista para combatir. En la sala, los soldados que pronto partirían al frente lloraban acompañados de sus novias y amantes. El pequeño Truffaut siente la magia del momento y se deja llevar por lo que llama “unanimidad emocional”. Ha descubierto un lugar a la medida de los sentimientos que se agolpan en su corazón.

La experiencia le convierte en un auténtico adicto al cine. Entre 1946 y 1956 ve más de 3.000 películas. Hasta tres al día, con entrega absoluta. “El cine en

* El autor es periodista y escritor especializado en información cinematográfica.

este periodo de mi vida”, reconoció años después, “actuaba como una droga, hasta el extremo de que el cine-club que fundé en 1947 llevaba el pretencioso pero revelador nombre de “Círculo cinémano”. No era raro que viese el mismo filme cinco o seis veces en el mismo mes sin ser capaz de contar luego correctamente el argumento, porque en un instante preciso, una música que subía el volumen, una persecución nocturna, el llanto de una actriz, me emborrachaban, me arrebatában y me arrastraban más allá de la pura trama”.

Cinéfilo clandestino

Todo ese bagaje quedó patente en las veinticinco películas que dirigió (incluidos sus tres primeros cortometrajes: “Une visite”, “Les mistons” y “Une histoire d'eau”), desde 1955 hasta su súbito fallecimiento en 1984. Algunas, clásicos como “Los cuatrocientos golpes” (1959), su opera prima; “Jules y Jim” (1962); “Fahrenheit 451” (1966), o “La noche americana” (1973). Rastreándolos, es fácil hallar la influencia de los directores que admiraba. Sobre todo de dos: Jean Renoir, “el cineasta más grande del mundo”, y Alfred Hitchcock, a quien dedicó uno de los mejores libros de cine que se hayan escrito jamás: “El cine según Hitchcock”, publicado en España por Alianza Editorial.

Su filmografía revela también la otra gran pasión de su vida, pareja al cine: la lectura. La hereda de su madre y su abuela, llegando a devorar tres libros por semana. En sus películas abunda la letra impresa en sus formas más diversas. Desde cartas y diarios personales a telegramas, noticias de prensa, informes, anónimos e incluso pintadas. Rinde, además, homenaje al libro en la citada “Fahrenheit 451”, su primer rodaje en inglés, a partir de la fábula futurista de Ray Bradbury sobre una sociedad en la que los libros están proscritos, y en “El amante del amor” (1977), sobre un muje-

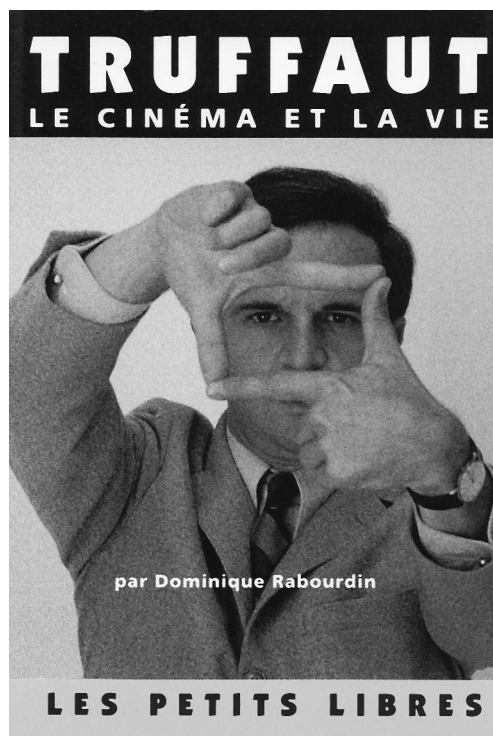


Figura 1. Portada de la obra “Truffaut. Le cinéma et la vie” de Dominique Robourdin (Ed. Mille et une nuits, colección Les petits libres, 1997).

riego empedernido, alter ego de él mismo, en el que reflejó el mundo de la edición.

Por si no fuera bastante, recurrió con frecuencia a las adaptaciones literarias, aunque haciendo suyo el resultado a través de su reinterpretación en la fase de escritura del guión. Lo mismo que tocó géneros cinematográfico clásicos, pero subvirtiendo sus reglas en la mayoría de los casos. Dos características que sumadas a su predilección por los relatos de misterio dieron cintas como “Tirad sobre el pianista” (1960), a partir de la novela negra de David Goodis, o “La novia vestía de negro” (1967) y “La sirena del Mississippi” (1969), ambas basadas en sendas obras de William Iris, protagonizadas, respectivamente, por Jeanne Moreau y Catherine Deneuve.

La diferencia entre su afición a la lectura y al cine es que esta segunda la practicaba en su infancia de modo clandestino. Se escapaba del colegio o de casa y entraba en las salas sin pagar, por las salidas de emergencia o por las ventanas de los aseos. El robo de una máquina de escribir (reflejado en “Los cuatrocientos golpes”) para saldar las deudas de su cine-club le llevaron a la cárcel, de la que le sacó André Bazin, uno de los críticos y teóricos más influyentes del cine, que se sintió conmovido ante el entusiasmo y desamparo del muchacho, a quien había conocido en el circuito de cine-clubs. Era sólo trece años mayor que él, pero se convirtió en la figura paterna y mentor que tanto echaba en falta y añoraba Truffaut.

Crítico temido

“No suelo mirar al cielo mucho tiempo seguido porque cuando vuelvo a mirar hacia abajo el mundo me parece horrible”, escribe desconsolado el cineasta, cuyas desventuras no han concluido. Su padrastro lo ingresa en un centro para menores delincuentes de Villejuif. Luego, una decisión irreflexiva le lleva a alistarse tres años como voluntario en el ejército y lo destinan a Alemania. Comprende su error y deserta, lo que le lleva de nuevo a la cárcel. Intenta suicidarse, contrae la sífilis, alterna la celda con un hospital mental y sobrelleva el encierro leyendo. Bazin acude de nuevo en su ayuda, media para que lo licencien (lo hacen por “inestabilidad de carácter”) y le busca trabajo.

El futuro director llevaba ya algún tiempo escribiendo de cine pero después del incidente castrense, y de que lo despidan de algún trabajo, se centra en el ejercicio de la crítica cinematográfica en las revistas *Arts* y *Cahiers du Cinema*. El artículo “Una cierta tendencia del cine francés”, que publica en esta última, en enero de 1954, levanta ampollas por su ataque feroz al cine galo y a varios de sus directores más reputados. Nuevos textos se ensañan con René Clément, Jean Delannoy (le dedica su artículo: “El reinado del cerdo pagano ha terminado”) y Claude Autant-Lara (“grosería, rabia, mezquindad, chabacanería y delirio son palabras esenciales para entenderlo”).

Sus detractores le apodaron “el sepulturero del cine francés”. Sus partidarios, le vitoreaban. “En pocos años François Truffaut se ha convertido en el crítico joven de cine más famoso”, aseguraba en 1958 su amigo Jacques Doniol-

Valcroze, otro crítico que se hizo director, como él. “Lo que muchos se contienen de decir”, añadía, “él lo pregona. Le ha dado una buena patada en el trasero al conformista cine francés”, El propio interesado reconoció en su libro “Las películas de mi vida”, publicado en 1976, su enorme satisfacción al debutar como crítico: “Entonces fui feliz por primera vez. Veía películas, hablaba de ellas y, sobre todo, ¡me pagaban por hacerlo!”.

De expresar opiniones pasó a liderar la *Nouvelle Vague* o Nueva Ola, el movimiento que renovó la cinematografía francesa a partir de 1959, hace justo medio siglo. Movimiento que surgió del rechazo al academicismo en boga, que consideraba al guionista como autor del filme. Un cine con diálogos literarios, a partir de novelas de prestigio, rodado en estudio, con fotografía relamida y repartos estelares. Los jóvenes realizadores defendían, en cambio, un cine influido por el Neorrealismo italiano, con el director como autor. Películas sobre la vida cotidiana, con emociones próximas al espectador, escenarios naturales, diálogos coloquiales y actores casi desconocidos o no profesionales.

Surge la *Nouvelle Vague*

El grueso de la generación, Truffaut, Jean Luc Godard, Claude Chabrol, Jacques Rivette, Eric Rohmer, Doniol-Valcroce y el montador Alain Resnais, se habían formado viendo cine en la Cinemateca Francesa, fundada en 1935 por Henri Langlois, y ejercían la crítica en la revista *Cahiers du Cinema*, creada en 1951 por André Bazin. Nunca llegaron a formar una escuela, ya que defendían postulados y perseguían metas distintas, pero les unió el ser jóvenes, debutar casi a la vez y compartir su rechazo al cine que se hacía en Francia. El fuego lo abrieron “El bello Sergio” (1958), de Chabrol; “Hiroshima Mon Amour” (1959), de Resnais, y “Los 400 golpes”, de Truffaut (1959).

Fue esta última película, inspirada en la juventud rebelde de su creador y protagonizada por el niño Jean-Pierre Léaud, la que dio carta de naturaleza a la *Nouvelle Vague*, al ganar el premio al Mejor Director en el Festival de Cannes y lograr la nominación al Oscar a Mejor Guión. Un éxito sorprendente porque los responsables de Cannes habían vetado a Truffaut dos años antes, en 1957, hartos de sus críticas aceradas contra el certamen. Perlas del calibre de: “Cannes, un fracaso dominado por el compromiso, las intrigas y los errores de bulto”. Él había seguido asistiendo, aunque firmaba sus crónicas: “Francois Truffaut, el único crítico no invitado al festival”.

Tenía entonces veintisiete años y había alcanzado el triunfo. La fiebre provocada por la *Nouvelle Vague* llevó a que en Francia casi bastara con ser joven y tener un guión para hacer cine. En 1959, veinticuatro directores hicieron su primera película; en 1960, fueron 43. Truffaut aprovechó su éxito para impulsar las carreras de sus amigos. Jean-Luc Godard (quien le atacará de forma cruel en el futuro) escribió el guión de “Al final de la escapada” (1960), su brillante opera prima, a partir de una sinopsis escrita por él, quien le produjo, además, “Dos o tres cosas que sé de ella” (1967). Lo mismo que produjo “París nos pertenece” (1960), el debut de Jacques Rivette.

Truffaut, a diferencia de sus colegas, gozó de una libertad privilegiada porque disponía de su propia productora, *Les Films du Carrosse* (llamada así por “La carroza de oro”, el clásico de su admirado Renoir). Su boda con Madeleine, hija de Ignace Morgenstern, influyente productor y distribuidor de la época, jugó un papel esencial en su salto a la dirección. Conoció a su futura esposa en 1956, en el Festival de Venecia, y se casaron un año después, con dos testigos de excepción: André Bazin (que no llegó a ver el éxito de su protegido porque murió cuando éste rodaba “Los cuatrocientos golpes”) y Roberto Rossellini, padre del Neorrealismo, de quien Truffaut había sido ayudante.

Director de mujeres y niños

Su suegro financió su primer cortometraje, “Les mistons” (1957), pero le impuso la condición, que el tiempo demostró una bendición para él, de crear su propia empresa para controlar la producción. Su matrimonio se quebró en 1965, cuando Madeleine, con quien había tenido dos hijas, Eva y Laura, en 1959 y 1961, solicitó el divorcio. Las tres seguirán jugando un papel muy importante en su vida, lo mismo que las mujeres. Si hay algo presente en sus filmes es la dificultad que plantea la relación de pareja (por ejemplo, en “La piel suave”, 1965) y las posibles alternativas a ésta, que tocó en dos títulos complementarios: “Jules y Jim” (1962) y “Las dos inglesas y el amor” (1971).

No suele destacarse, pero Truffaut fue un director de mujeres, con una sensibilidad especial para crear personajes femeninos memorables y obtener lo mejor de sus actrices. Algo que respondía a una necesidad psicológica derivada de la relación de admiración/rechazo que mantuvo con su madre, por quien nunca se sintió querido. Fue, además, un hombre enamorado, que tuvo romances con muchas de las protagonistas de sus películas. Mujeres tan fascinantes como Jeanne Moreau; Catherine Deneuve (tras romper con ella cayó en una profunda depresión) y su hermana, Françoise Dorleac; Leslie Caron; Jacqueline Bisset, y Fanny Ardant, su última pareja, madre de su tercera hija, Joséphine, nacida un año antes de fallecer él.

“Las piernas de las mujeres son compases que miden el planeta en todas las direcciones, dándole equilibrio y armonía”. Poética frase que puso en boca de uno de los personajes de “El amante del amor”. El protagonista de este filme, un trasunto del propio Truffaut, compartía con él un fetichismo que se remontaba a sus primeros años de cinéfilo. Cuando con doce años, durante la ocupación, se reunía los domingos con un amigo cuya madre trabajaba en el inmenso cine Gaumont-Palace, para recoger la ropa interior femenina olvidada tras la última sesión. “Aquellas sesenta bragas semanales”, reconoció, “nos llevaban a soñar en una dirección que tenía poco que ver con el arte del cine”.

Junto a la mujer, el otro gran tema de su cine fue la infancia, que tocó de modo conmovedor en su cortometraje “Les mistons”, en su opera prima “Los cuatrocientos golpes”, y en títulos como “El pequeño salvaje” (1969) o “La piel

dura" (1976). "La infancia es el mundo que mejor conozco", explicaba. "Me siento mejor con un niño que con un adulto. Las personas están demasiado impresionadas por un papel social para ser sinceras. Las desgracias de los adultos me dejan insensible. Me parece que corren riesgos estúpidos. Viven en una jungla, pero es culpa suya, porque la han creado ellos. Yo, como la mayoría de las mujeres, soy sensible a las desdichas de los niños".

Cine muy biográfico

Pocas infancias tan desdichadas como la suya. Parisino, nacido el 6 de febrero de 1932, no supo hasta los 35 años quién había sido su progenitor. Aprovechó los contactos que había hecho con agencias de detectives privados para documentar "Besos robados" (1968) y encargó a una de ellas que investigaran su identidad. Llegaron hasta Roland Lévy, dentista judío. La información no le ayudó a superar su dolor. Ese mismo año murió su madre. La herida provocada por su origen no cicatrizó jamás. "He tenido una infancia penosa y guardo un mal recuerdo de mi juventud", confesó. "No me gusta el modo como se trata a los niños. Si no hubiera elegido este oficio sería instructor".

La confusión entre su vida y la ficción que imaginó fue tal que creó un alter ego cinematográfico, Antoine Doinel, personaje encarnado por Jean-Pierre Léaud, protagonista de cinco películas a lo largo de veinte años: "Los cuatrocientos golpes", "Antoine et Colette" (1962) (episodio de "El amor a los veinte años"), "Besos robados", "Domicilio conyugal" (1970) y "L'amour en fuite" (1979). Un Doinel que nació siendo un fiel reflejo de Truffaut, para tornarse en cada nuevo filme en un personaje cada vez más ficticio. Léaud, a quien el cineasta había descubierto de niño, fue su actor fetiche, y lo dirigió también en "Las dos inglesas y el amor" y en "La noche americana".

Esta última película, que debe su título al truco técnico para filmar de día pareciendo que es de noche, narra los pormenores de un rodaje y es uno de los homenajes más hermosos dedicados al cine. No sólo ganó el Oscar a Mejor Película de Habla no Inglesa y fue nominada a los de Mejor Director y Mejor Guión, sino que, además, Truffaut interpretó en ella un papel protagonista (de director de cine), por segunda vez en su filmografía. Había encarnado antes al médico de "El pequeño salvaje" (1969) y repitió experiencia más tarde en "La habitación verde" (1978), filme en el que se enfrentó a su obsesión con la muerte y abordó, de nuevo, el fracaso de la relación de pareja.

De sus incursiones como actor, por lo general apariciones breves en sus películas, cabe destacar el papel de científico francés experto en ovnis que le ofreció Steven Spielberg en "Encuentros en la tercera fase". Al principio dudó si aceptarlo, pero acabó por decidirse, lo que le mantuvo en Estados Unidos la primavera y el verano de 1976, siendo testigo de la mecánica de una gran producción de Hollywood. "Me parece muy atractivo contemplar a otro director mientras trabaja, y, al margen de enormes diferencias, descubrir las reacciones comunes", comentó. "Esta película sobre platillos volantes es muy importante para él porque es la realización de un sueño infantil".

■ François Truffaut: el cine de las emociones



Figura 2. Fotograma de la película *Jules y Jim* (1962).

Cineasta apolítico

Trabajador infatigable, mantenía un ritmo laboral frenético y mientras rodaba una película tenía varias más en distintas fases de preparación. Comía más por necesidad (muchos bocadillos) que por placer, coleccionaba réplicas de la torre Eiffel, le encantaba la música popular (también coleccionaba discos) y la televisión (era fan de la serie Dallas), donde descubrió a actrices como Isabelle Adjani y Fanny Ardant. “No me aburro nunca”, escribió. “Leo periódicos, libros, veo la televisión. En mi mesa hay siempre un montón de libros. Soy un ‘activista’. El reverso es que no sé divertirme, tomarme unas vacaciones o estar sin hacer nada. No puedo pasar un día sin leer, sin escribir. Por eso mis personajes son también así, se parecen a su autor”.

Los personajes son el eje de su cine, por encima de la trama. Está mucho más interesado en observar sus reacciones ante lo que les pasa que en la narración lineal de lo que les ocurre. Su objetivo son las emociones mostradas por medio de las imágenes (contó en nueve de sus películas con el gran director de fotografía español Néstor Almendros), más que los diálogos, el virtuosismo técnico o los mensajes de tipo intelectual. “Siempre me interesará”, aclaraba, “el terreno afectivo, es decir, todo lo concerniente a los sentimientos: las relaciones de los padres con los hijos, de los enamorados y de las personas que se quieren. Nunca haré una película de acción pura”.

Algo que no le inspiró nunca fue la política, una actitud que le hizo blanco de multitud de críticas. “Si uno se siente atraído por la política”, sostenía, “debe abandonar el cine y presentarse a las elecciones o incluso dedicarse a poner bombas. Pero hacer una película para decir que hace falta poner bombas, eso no me va”. Una sola vez en su vida se movilizó por una causa, en 1968, para protestar por el cese de su admirado Henry Langloise al frente de la Cinemateca Francesa (que había fundado), y junto a cineastas de todo el mundo logró que lo reintegraran en su puesto. Sólo aceptó un cargo en su vida, la Presidencia de la Federación Internacional de Cine-Clubs.

Sus dos últimas películas, “La mujer de al lado” (1981), en la que ofreció su visión más pesimista de la pareja, influido por su ruptura con Catherine Deneuve, y “Vivamente en domingo” (1984), una intriga con tema conyugal de fondo, las protagonizó la seductora Fanny Ardant, diecisiete años más joven que él y la última compañera de su vida. Tras el estreno de ésta, le diagnosticaron un tumor cerebral del que falleció el domingo 21 de octubre de 1984, en el Hospital Americano de Neuilly. Tenía 52 años, la misma edad a la que murió su madre. Sus cenizas reposan en el Cementerio de Montmartre, en París.