

faut respecto a su **Domicilio conyugal** (**Domicile conjugal**); 1970, película indigna de estar filmada por el mismo hombre que nos dióra films de la importancia de **Jules et Jim**, **La piel suave** o **El pequeño salvaje**.

El gran defecto de la «política de autor» —y si hay un director al que se le haya aplicado y que la haya aplicado, ése es Truffaut— estriba en la incapacidad práctica de mantener una postura mínimamente objetiva cara al cineasta que se estudia. Al margen del error de método e ideológico que supone aislar a cualquier creador del contexto en que se produce, como si él fuese un ente autónomo por encima de cualquier tipo de contingencias, dicha «política» (o cuando menos la manera en que está utilizada el 99 por 100 de los casos) se caracteriza por no aceptar ni el más mínimo fallo, ni la más pequeña equivocación dentro de la trayectoria de quien se admira más que se analiza. Las justificaciones más peregrinas, los motivos más nimios, siempre acaban explicando lo que a ojos vista no son otra cosa que errores o fracasos. El «amante» —término que debe sustituir en estos casos al de «crítico»— participa tan plenamente en el mundo de «su» cineasta, que a nadie, salvo a quienes colguyen con tal apasionamiento, pueden valer sus juicios u observaciones. Es entonces la creencia en un mundo mítico lo que realmente le impulsa y mueve. Para él, nada existe fuera de ese universo, y como máximo, aceptará otros distintos en cuanto que se relacionen o acerquen al suyo. Su papel es el de «sumo sacerdote» de un culto que posee dosis tan elevadas de erotismo, que impiden —para satisfacción y complacencia del dios receptor— cualquier objetivación. El círculo místico se ha cerrado.

No estoy exagerando ni haciendo una abstracción. Ya que hablamos de Truffaut, puede consultarse con prove-

cho el libro que le dedicara en 1972 Domini- que Fanne para comprobar hasta qué nivel de gratitud y «cinefilia» llega en muchas ocasiones la «política de autor». Allí encontramos —referido a **Domicilio conyugal**— párrafos tan impagables como éste: «Antoine tiene un hijo, el cine encuentra la vida, y Antoine telefona a Jean Eustache para hacer saber a los cineastas y a los cinefilos que Alphonse Doinel ha nacido. Alphonse ha venido al mundo bajo el signo de Acuario, como François Truffaut. Para este niño y para otros, Truffaut hará posiblemente películas. Antoine es padre. Alphonse ha nacido. Sus padres se llevaban bien. Es el principio del mundo. ¿Será hermoso...?». Queda claro el juego de referencias, el mundo mítico, la comunicación entre iniciados que antes citábamos, y a la que Truffaut se presta gustosísimamente con sus continuos «guiños de ojos», con sus infatigables «homenajes» (Hitchcock, Renoir, Lubitsch, Eustache, Resnais, etcétera, etcétera, etcétera), en cuyo reconocimiento —o en el entusiasmo por la continuación del personaje de Antoine Doinel u otros secundarios, hecho sin más valor que el anecdótico— los cinefilos llegan al orgasmo.

Creo que sólo perteneciendo a este grupo puede uno entusiasmarse ante un film de la estulticia de **Domicilio conyugal**, que nos llega ahora a Madrid a los cinco años de su realización y después de estrenarse por toda España. Continuación de **Besos robados** y situado dentro de la filmografía de Truffaut entre dos películas tan excelentes como **El pequeño salvaje** y **Las dos inglesas y el amor**, **Domicilio conyugal** arranca del costumbrismo de su primera parte —llevado a unos términos de populismo que si ya eran discutibles en los «años gloriosos» de René Clair, ahora resultan inaceptables— para ir desarrollando una historia banal, tontorrón y que nunca lle-

ga a ese nivel de «comedia simpática» que Truffaut se esfuerza por conseguir. Especialmente a partir de la relación erótica entre Antoine y la joven japonesa, el film se hace insufrible, pero no ya sólo por cuestiones estrictamente cinematográficas, sino por la defensa que su autor realiza de la filosofía del típico «bon vivant» francés, y en donde se mezclan el «racismo cotidiano» (superioridad de la mujer francesa sobre la japonesa, presentada como una estúpida) y el canto a una concepción burguesa de la pareja y de la vida en general. ■ FERNANDO LARA.

Dicen que los abortos son rentables

El cine español se caracterizó siempre por tratar en sus películas los temas que pudieran gustar a la Administración. Si en alguna ocasión a alguien se le ocurría ir por libre, proponía una situación cinematográfica diferente a la oficialmente bien vista, tenía forzosamente que acabar reduciendo su nueva historia a los tópicos obligados de quien decidía y mandaba qué debíamos aprender en el cine los españoles.

Esta época pareció superarse, al menos en lo que tenía de evidente y casposa. Ahora, naturalmente, el cine sigue siendo protegido por la Administración y sigue determinándose desde ella qué es y qué no es lo que en el campo cinematográfico español debe seguir haciéndose; lo que quizá ocurre es que los mecanismos de «protección» han evolucionado sutilmente, y ya no hay por qué hacer películas patrióticas o de moralina reconciliar para caer bien en las esferas burocráticas de esa Administración. Pueden tratarse otras «cosas», siempre dentro del consabido orden.

De vez en cuando siguen surgiendo, sin embargo, películas realizadas más de cara a los Ministerios que al público consumidor. Es



Uno de los momentos culminantes de la relación erótica en «No matarás».

decir, películas que no se molestan en disimular su condición y abiertamente dan la espalda a quien paga sus pesetas, para responder a cambio a las apetencias didácticas de los burócratas. Igual que en los años cuarenta. Hace pocos meses se estrenaba la película de Balcázar **El misterio de la vida**, que intentaba fingir ser una obra didáctica y «renovadora» sobre la educación sexual, y en la que con un lenguaje retorcido, barroco e incomprensible se «explicaba» la evolución biológica de una gestación al tiempo que, naturalmente, se demostraba la existencia del sexo sólo en función de la prudente y sabia reproducción de la especie dentro del matrimonio... Mientras que a causa del lenguaje utilizado no se entendía nada de cuanto «científicamente» se nos quería explicar, quedaba, en cambio, muy claro que la familia era el centro de todo lo natural y que sin ella, ni la reproducción de la especie, ni la felicidad, ni el sexo, ni el amor podían existir. «El misterio de la vida» era, pues, una sutil lección política disfrazada de cordero.

Ahora, César F. Arda- vín nos regala su **No matarás**, película que se acoge a la demostradamente rentable moda de la denuncia del aborto. Con la primitiva dis-

culpa de ser un alegato contra la frialdad de una sociedad cuyo «modus vivendi» resulta deshumanizado, y, por lo tanto, acarreador de abortos sin cuento (abortos que, como mandan los cánones, tienen que acabar siempre de forma dramática), se nos obsequia con una nueva lección de moral cristiana (y patriótica), conectada con la mentalidad oficialista de aquellos teóricamente superados años cuarenta.

Lo que ocurre, sin embargo, es que productores y directores han descubierto que se pueden jugar varias cartas al tiempo, y que mientras los despachos administrativos dan felices su visto bueno a una película que publica la moral oficial, los espectadores pueden encontrar también sus ingredientes de placer. En el caso de **No matarás** se trata, como es natural, de ofrecer al desnudo los encantos físicos de Angela Molina (una bella mujer cuya carrera de actriz —difícil, dadas sus escasas posibilidades— puede abortarse de seguir en manos de directores tan poco hábiles como Arda- vín) y, además, de presentar una serie de situaciones morbosas en las que se espera como agua de mayo que la pareja protagonista de la película acabe de una vez por acostarse; los espectadores sabemos

desde el primer momento que «eso» tiene irremediamente que ocurrir, pero Arda- vín obliga a que pase algún tiempo previo en el que la situación se caliente un poco.

Para adaptarse más a los nuevos tiempos, **No matarás** ofrece también unos personajes «políticos». Hay un señor del PC, otro (o el mismo) que hace pintadas callejeras, otro (o también el mismo) que pegó furiosamente a uno del PENS... Personaje que, como mandan los cánones, está íntimamente relacionado con las profesionales del aborto y moralmente identificado con una chica «joven y minifaldada» con vocación de prostituta. El panorama, como el lector puede rápidamente deducir, es completo, y no hay Administración que se resista a sentirse feliz ante una película que, como ésta, se plantea la realidad nacional con tanto rigor y honradez. Por su parte, el espectador no tiene por qué sentirse incómodo ante «las cosas de siempre», y puede que hasta feliz de que le regodeen con el «suspense» amoroso de los protagonistas. Un perfecto producto de laboratorio que da sus pesetitas por un lado y sus golpes de satisfacción en la espalda por otro. ¿Qué más puede conseguirse en hora y media? ■ DIEGO GALAN.