

normas jurídicas, dentro del capítulo referente al carácter de las mismas, así como los problemas relativos a la norma «permissiva» para, posteriormente, someter a análisis el propio lenguaje del Derecho, haciéndose cuestión, sobre todo, de su capacidad expresiva, denominada técnicamente «rendimiento». Obra extraordinariamente abstrusa, «El Derecho como lenguaje» exige al lector una muy honda formación filosófica y jurídica, por lo que no es recomendable al lector medio, ni siquiera a aquellas personas que poseyendo una cultura superior de rango universitario no dispongan de una preparación específica en las modernas corrientes del pensamiento lógico. Los intentos de construir una «ciencia» del Derecho a imitación de las Ciencias Naturales o de la Matemática, tuvo su más alta expresión en la llamada «Teoría pura del Derecho», de la escuela vienesa, y respondía, de una parte, a un cierto sentimiento de inferioridad del jurista frente al científico natural, y de otra, al predominio alcanzado por la llamada concepción positivista del Derecho. ■ LUIS SOLANO.

CINE

Los encantos de la burguesía

Como un lago alpino bajo el que se esconden los más temibles monstruos acuáticos, el cine de Chabrol presenta una apariencia tranquila y sin sobresaltos que en nada se diría corresponde a lo terrible de los hechos narrados. Por debajo de una superficie de cotidianeidad, de que nunca pasa nada, unos seres se convulsionan y agitan en un

marasmo de reglas y contradicciones, de obsesiones y angustias. Más allá incluso de su estilo personal, Chabrol ha sabido estructurar lo mejor de su obra («Landrú», «La mujer infiel», «El carnicero», «Al anochecer») tomando como base la regla de oro del medio social —la burguesía—, al que analiza con toda minuciosidad; es decir, el orden aparente, la búsqueda desesperada de la estabilidad. Existe, pues, una perfecta correlación entre las características definitorias del mundo observado y el modo de proponérselo al espectador, lo que convierte a los films citados en inapreciables testimonios sobre una determinada mentalidad, sobre una manera muy concreta de entender —o más bien desentender— la vida. Por ello, nada más absurdo que calificar a Chabrol de «autor burgués»; seguramente ningún cineasta actual, con la excepción de Saura entre nosotros, ha lanzado una mirada tan feroz sobre la burguesía como la que contienen las cuatro películas mencionadas, a las que habría que añadir el episodio «La muette» de «Paris vu par...». Y, evidentemente, una disección tan exacta sólo se puede realizar a partir de un conocimiento microscópico del fragmento de realidad seleccionado, mirando desde fuera a lo que ya se conoce a la perfección desde dentro. Y mirándolo al nivel más sutil y escurridizo, pero también más revelador en cuanto que supone la puesta en marcha o la justificación de multitud de mecanismos: el nivel moral, el nivel ético, dentro de los que se mueve dicha burguesía.

Justamente por ello, un personaje de las características de Charles Masson es tomado por Chabrol como protagonista absoluto de «Al anochecer» («Juste avant la nuit», titulada en un principio «Le visiteur de la nuit», 1971). Su trayectoria moral, su camino hacia la expiación, resultan reveladores no sólo como consecuencia de un conflicto

individual, sino esencialmente porque abarca una problemática común si no a todo ser humano, sí a aquellos sectores que comparten con el personaje la pertenencia de unos medios económicos, un ambiente social y una educación recibida, capaces —en conjunto y por separado— de delimitar la conformación de un individuo. El drama de Charles Masson radica en que necesita ser culpable y pagar su falta, se exige a sí mismo un castigo por haber transgredido los límites impuestos por una moral represiva, basada en un sentido universal del pecado. El hecho de aceptar una relación erótica no ortodoxa desencadena en su interior toda una compleja gama de resortes a los que tratará de acallar con su crimen y, posteriormente, con su propia destrucción. En definitiva, Masson podría muy bien no haber cometido este asesinato, y el aspecto extraño, casi onírico, de la secuencia inicial que lo narra —aquí mutilada— da incluso pie a pensar en ello. En todo caso, su acción queda perdonada e incluso aceptada por

brajar debido a su imperiosa necesidad de confesar y entregarse a la Policía. Como perfecta guardiana de ese orden, su mujer —Hélène— cumplirá un doble cometido: finalizar con el proceso destructivo de Charles y mantener una calma cotidiana en la que nada venga a interrumpir una continuidad que es considerada como esencial. Los niños olvidarán pronto y, al modo de los hoyos hechos en la arena de la playa y cubiertos más tarde por las olas y el viento, todo quedará oculto por el paso de los días, por la búsqueda absoluta de que nunca haya pasado nada, de que sea posible sumergir la memoria bajo la necesidad del olvido.

Cada vez más cerca de Fritz Lang y menos de Hitchcock, Chabrol indaga con su habitual frialdad de entomólogo en algo tan complejo como la capacidad masoquista del hombre occidental, su inconsciente pero implacable deseo de autodestrucción, magnificados por un sentido religioso que nos hace culpables desde el mismo momento de nacer, por una situación so-

ter, todos nos castigamos por el infinito atrevimiento de habernos introducido en un mundo que no nos necesita, que nos es hostil. Un hombre llamado Claude Chabrol lo atestigua. ■ FERNANDO LARA.

Adela Castro, una angustiada historia de amor

El cine español sigue siendo el cine de cartón-piedra, donde las cosas que se retratan pertenecen a un terreno mítico inventado por el propio cine y en el que la gente se puede reconocer a través de un inmenso salto en el vacío. El sistema de cartón-piedra hace tabla rasa a un montón de problemas, frivola al superficializar cuestiones bastante serias, crea tópicos tendentes a eliminar cualquier reflexión mínimamente aguda sobre el entorno. El cine español de cartón-piedra ayuda a crear una mentalidad «standard» a base de utilizar, desfigurándolo, todo aquello que no es precisamente «standards», sino que se encuentra, a pesar de todo, en la individualidad de los espectadores. El cine español moraliza utilizando el reprimido desenfreno erótico, las referencias prohibidas; juega a liberar machacando...

Por el vicio sutil del pez que se muerde la cola, la banalidad enajena y el enajenado no pide ya más que banalidad. A veces el círculo se rompe, aunque es de nuevo recompuesto en términos que parecen nuevos, pero que son sólidos en su conservadurismo. El ejemplo de todo este cine se encontrará en los miles de títulos creados en los últimos años de producción nacional. Al margen, como siempre, las escasas y dignas excepciones...

Excepciones que se levantan contra viento y marea, contra una competencia con el cine extranjero absolutamente desigual, contra una censura discriminatoria e incoherente, contra una falta de



«Al anochecer» («Juste avant la nuit», 1971), de Claude Chabrol.

aquellos a los que afecta directamente, aunque quizá no tanto por un sentimiento de comprensión como por la necesidad de manter un orden al que si antes ponía en peligro la presencia de Laura —amante de Charles y esposa de su mejor amigo, François—, ahora es el propio Charles quien puede resque-

cial en la que sólo los poderosos y los sin escrúpulos parecen tener lugar, por un momento histórico en el que la burguesía se sabe —aunque sin plena conciencia de ello— culpable de estar reteniendo una dialéctica social irreversible. Como Charles Masson por un crimen que quizá sólo ha deseado come-

protección consistente y segura. Las excepciones aparecen y desaparecen del panorama del cine español, según el ánimo suicida de los productores y directores, inquietos, a pesar de todo, y que sueñan con expresar en cine algo de la dignidad y naturaleza del hombre español y su entorno. Es un cine desorientado que se traduce, sin embargo, en títulos tan importantes como «La casa sin fronteras», de Pedro Olea, o tan interesantes como «Tirarse al monte», de Alfonso Ungría; «Morbo», de Gonzalo Suárez; «La semana del asesino», de Eloy de la Iglesia, y «La casa de las palomas», de Claudio

Guerrín. Al margen de la insólita historia —la de Adela Castro, que, a sus cuarenta y tres años, descubre que no es mujer—, el tratamiento dado por Armiñán y Borau quiere destacar, principalmente, la tragedia íntima del personaje, su choque violento con su nuevo mundo, su dificultad de adaptación. Lo que en otras manos de profesionales del cine podía haber sido una fuente inagotable de vulgaridades, utilizado por Borau y Armiñán es una de las historias más tristes, divertidas, poéticas y tiernas de las conocidas en nuestra cinematografía. Porque, por encima del exitazo premeditado, los autores de «Mi querida señora»

poco lo es demasiado la película en cuestión. Porque es una historia de amor narrada con todas sus lógicas complicaciones, porque inventa tipos que no responden a esquemas previos y porque carece de toda concesión a la mentalidad «oficial» creada por el cine nuestro de todos los días, que parecían, en el terreno de la comedia, el único viable. ■ DIEGO GALAN.

En la anterior crítica, dedicada a «La mansión bajo los árboles», de René Clément, se introdujo una errata que cambiaba el sentido de uno de sus párrafos. Así, cuando se decía que estábamos ante «una película sin excesiva importancia, pero prueba de que lo que importa todavía es saber contar una historia», lo que realmente debería haber salido publicado es que se trata de «una película sin excesiva importancia pero prueba de que, todavía, importa saber contar una historia». Diferencia que, como puede apreciarse, no es sólo de matiz, sino que implica todo un entendimiento del cine.



Guerrín. Un cine sin continuidad que lucha, caseramente, por sobrevivir. Dentro de esa brevísima lista de títulos destacables, se estrena ahora en Madrid «Mi querida señorita», una película bastante sorprendente que ha dirigido Jaime de Armiñán sobre guión suyo y de José Luis Borau, y que va a constituir, seguramente, uno de los éxitos de taquilla más comentados de los próximos tiempos. Y, sin embargo, aunque pueda parecer imposible, el éxito que «Mi querida señorita» vaya a tener no viene motivado por la estupidez, el chiste fácil como en «Los días de Cabirio», «No desearás la mujer del vecino» y tantos y tantos títulos. «Mi querida señorita» se apunta en una dirección absolutamente contra-

rita —a los que hay que añadir los nombres de Luis Cuadrado (operador), José Luis López Vázquez, una doña Adela absolutamente genial, y Julieta Serrano, por fin utilizada en todo su valor interpretativo— se propusieron plantearse a fondo una especie de investigación sobre lo que realmente le hubiera ocurrido a su Adela Castro, y las circunstancias por las que su vida se vio tan tajantemente marcada.

En lugar de escribir ahora un montón de comentarios sobre la película, me atrevo sólo a aconsejar su visión, que en otros números de TRIUNFO tendremos oportunidad de volver sobre ella. Quizá no resulte por ello muy ortodoxa esta «crítica». Pero, en honor a la verdad, tam-

TEATRO

Noticia de Martín Recuerda

Tras varios años de profesor en diversas Universidades norteamericanas, José Martín Recuerda, el autor de «El teatrillo de don Ramón», «Las salvajes en Puente San Gil», entre otras, ha vuelto a España. Dirige desde hace algunos meses la cátedra Juan del Encina, adscrita a la Universidad de Salamanca, y verdadero ejemplo y excepción de dedicación teatral por parte de la Universidad española. Porque, si el intento existe en otras facultades, en ningún lado alcanza la regularidad, la consolidación y la existencia de medios que se dan en

la Universidad de Salamanca. Una serie de conferencias y de representaciones a cargo de los distintos grupos independientes vienen dando testimonio tanto de las exigencias del teatro español de nuestros días como de la menesterosidad real que le imponen sus actuales limitaciones. Martín Recuerda, que es él mismo una víctima del presente teatral español, ha hecho de la cátedra el lugar adecuado para debatir el complejo e irrenunciable temario. Incluso prepara una especie de festival nacional, a cargo de grupos independientes, con asistencia de críticos españoles y extranjeros, a fin de que el análisis sea lo más real posible y alcance un nivel de madurez.

En cuanto al trabajo de Martín Recuerda como autor, es forzoso señalar su «Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca», que subtítulo «Fiesta española en dos partes», y que es, en realidad, una nueva versión de la muerte de Mariana Pineda. Inútil decir que la lectura de «Las arrecogías...» sugiere de inmediato una serie de comparaciones con el drama que al mismo tema dedicó García Lorca, granadino como Martín Recuerda y como Mariana Pineda. No es momento de hacer crítica de la obra, desmelenada, caliente, en la línea, aunque mucho más ambiciosa, de «Las salvajes en Puente San Gil». Contempla la lucha entre absolutistas y liberales en tiempos de Fernando VII, y no parece que su estreno sea cosa fácil. Su publicación en Nueva York es inminente, en una edición prologada por Francisco Ruiz Ramón, el afortunado autor de la «Historia del teatro español», de Alianza. Iría junto a otro texto, para mi gusto excelente, y no publicado en España por causas de fuerza mayor: «Las bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga», de José María Rodríguez Méndez. También habría que decir de «Las arrecogías...» que es muy probable su presentación en

San Miniato, la misma manifestación que eligió «El sueño de la razón», de Buero, para una de sus ediciones anteriores, y dedicada, como es sabido, a las obras que ofrecen un tipo de problemática político-religiosa. Desde París le han invitado para intervenir en una mesa redonda de la Sorbona, con asistencia de Buero, Sastre, Arrabal, Lauro Olmo y Recuerda. El profesor Angel Berenguer prepara en la capital francesa una edición de «Las arrecogías...». Añadamos aún que «El Cristo» va a ser ofrecido por la RAI y que «El Caraqueño», en versión inglesa, se presenta regularmente en el teatro Arena, de California, en sistema de repertorio. Sus ensayos diarios de «Los persas», que dirige para la cátedra de teatro Juan del Encina, podrían completar este apretado resumen sobre la situación de Martín Recuerda, otro de los autores españoles «marginados» del teatro de nuestros días. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

«Las exposiciones del Museo de Arte Contemporáneo...! Son tantas que difícilmente puede uno cubrir las con el comentario. Se me pasó el comentario de la de Gargallo, porque en aquel tiempo yo no estaba disponible. Y la de Elena Colmeiro, que alcancé a verla en su último día, pero de la que ahora sería muy tardío un comentario. Quiero escribir hoy de la de Echauz y de la de Suárez, que me figuro que estarán a punto de cerrar.»

Francisco Echauz, en el Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.

Echauz se pasó unos años pintando en Italia y cuando regresó se trajo con él dos