

está hecho desde el conocimiento teórico de las cosas que tocan. En realidad, pocas veces puede uno referirse al concepto de juego con más propiedad que ante las creaciones de estos dos jóvenes, que trabajan conjuntamente constituyendo lo que llaman «Equipo múltiple». Y que, además, escriben conjuntamente. Ellos son, creo, la más joven promoción de críticos de arte españoles. Su labor crítica conjunta en «El Correo de Andalucía», de Sevilla, ha sido hasta ahora verdaderamente ejemplar. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**

CINE

Más o menos, «Muerte de un ciclista»

«Crónica de una señora», de Raúl de la Torre (1971), pertenece a lo que se suele llamar «cine de crítica social». Denominación genérica de uso habitual en los años cincuenta, el film, en su estructura narrativa responde más a esa década que a la presente. Viene a ser una especie de «Muerte de un ciclista» aplicado a la sociedad argentina en su rama de la «aristocracia ganadera»; es decir, la alta burguesía latifundista que, residente en Buenos Aires, basa su poderío económico en la explotación de los productos cárnicos.

De la Torre ha fijado su mirada en dicha clase a partir del análisis de la crisis vivencial experimentada por una de sus componentes, Fina (Graciela Borges), tras el suicidio de su amiga Cecilia. El brusco despertar que ese hecho le produce, sus intentos por escapar a toda una serie de ataduras morales y convencionalismos, la trayectoria que marca su búsqueda de personalidad, de relaciones más plenas con los otros, tienen

como continuo telón de fondo las coordenadas —traducidas en condicionamientos— que su clase social le impone. Con ello asistimos a una narración en doble plano: el del deseo de emancipación de una mujer y el de los términos en que esa liberación se efectúa. O, como concluye la película, deja de efectuarse casi fatalísticamente.

Pero el problema vuelve a ser el mismo de tanto cine didáctico, de tanta obra de tesis, con los que la «crítica social» se emparenta a nivel de primos hermanos. Si «Crónica de una señora» resulta un film en buena medida convencional, falso en un tanto por ciento bastante elevado, no es porque «las cosas no pasen así», sino porque el método de acercamiento a esas «cosas» las organiza de manera artificial, encuadrándolas en unos moldes que previamente se habían establecido en un análisis de tipo sociológico. Por supuesto que todo creador esquematiza de alguna forma la realidad, por supuesto que todo planteamiento que no conlleve un estudio del contexto en que los personajes se mueven resultará incompleto, pero es a partir del desarrollo vital y libre de esos personajes como dicho contexto quedará esclarecido, no procediendo de manera indirecta cara a ellos. Sustituir el proceso intuitivo de la creación por otro de carácter lógico, en el que la realidad se ofrece como producto nacido de un análisis puramente racional, es algo más que peligroso. Engendrará excelentes críticos, pero nunca excelentes autores. Era la trampa en la que cayó de bruces el «realismo crítico». Era la trampa que nunca pudieron salvar hombres como Bardem o Sastre o López Salinas, entre nosotros. Sé que ahora resulta muy fácil decirlo, en cuanto que una concepción más amplia y flexible del hecho artístico por parte del pensamiento izquierdista —potenciando elementos que años atrás se consideraban idealizantes, retrógrados— nos evita la asfixia creadora que unas reglas estrictas originaban.

Pero precisamente por todo ello hablaba al comienzo de que «Crónica de una señora» me parecía una pe-



lícula «antigua». Con esto no niego —insisto— que la alta sociedad argentina sea así; lo que creo inválido es la formulación dramática, el trasunto estético de la problemática de esa clase, centrada, además, en el itinerario moral de un personaje concreto. El caso del segundo largometraje de Raúl de la Torre (tras «Juan Lamaglia y señora» y anterior a «Heroína», también con la excelente Graciela Borges como protagonista, estrenada este mismo verano en Buenos Aires) ni es el primero ni será el último. Dentro de una temática muy similar a la de «Crónica de una señora», recuérdese «Con los ojos cerrados», de Richard Brooks, donde ni siquiera el autor de «A sangre fría» lograba evitar los riesgos de un esquemático didactismo. Otra cosa es que el film de De la Torre signifique un dato relevante dentro del cine argentino. Entraríamos ya de lleno en un problema diferente. ■ **FERNANDO LARA.**

Pros y contras de Hitchcock con Chabrol

Conocido es el entusiasmo que Claude Chabrol profesa por Hitchcock. Ya antes de iniciarse como realizador de películas, Chabrol escribió un libro sobre el director

americano, en el que analizaba, no sin cierto apasionamiento, la personalidad del «mago del misterio» y, sobre bre todo, su peculiar (y maestra) narrativa cinematográfica.

Creo que conviene no olvidar este entusiasmo de Chabrol al acercarse a su penúltima película, «La década prodigiosa», porque en ella se recogen con evidente claridad cuantos estímulos hitchcockianos han ido recibiendo a lo largo de su vida los componentes de la «nouvelle vague», de la que Chabrol es casi creador. El misterio, la complejidad psicológica de unos tipos humanos envueltos y casi identificados en un contexto que, en ocasiones, es simplemente geográfico, un sentido del humor que autoriza la ironía sobre la propia obra que se está creando, sobre el absurdo de la existencia de una película y su entidad artística, y un cierto afán por aumentar el sentido de la obra a circunstancias que superen la anécdota o el divertimento y se constituyan en reflexiones competentes sobre el valor del hombre en dimensiones de absoluto o sobre las relaciones humanas y el inevitable fatalismo que las domina... son algunos de esos elementos hitchcockianos que Chabrol admira y no ha olvidado nunca en sus películas.

Pero «La década prodigiosa», que se plantea como un nuevo rompimiento en la trayectoria de Chabrol, o al menos como un paréntesis del nudo principal de sus últimas producciones (contradicciones y decadencia moral de una burguesía vencida por su propio juego), es una película que se acerca a Hitchcock, casi en homenaje descarado aun cuando conserve —en lo fundamental— la insustituible personalidad chabroliana.

«La década prodigiosa» es una meditación sobre la culpa, la necesidad de la culpa, el fatalismo de la imperfección y el falso valor moral de la pureza que tiene su razón de ser en condicionamientos muy lejanos a la moral. El misterio de una invencible atracción al pecado y el conflicto íntimo del personaje que lo sufre son los puntos básicos del planteamiento de Chabrol. Al menos, en la primera parte de la película; sin embargo, la continua referencia a un tipo de cine que el realizador admira, le obliga a un tributo excesivamente caro. Querer estar en Misa y repitiendo conduce a la ambigüedad. Hay en «La década prodigiosa» un cuidado exagerado por la construcción de la intriga, por el mantenimiento del «suspense», por la floritura de la puesta en escena (y aquí reside quizá el mayor interés de