

tuvo ocupada por un brillante grupo de expertos en derecho y sociología electorales, en el que figuraban desde el maestro de constitucionalistas y colaborador de "Le Monde", Maurice Duverger, hasta el sociólogo marxista Henri Lefebvre, pasando por los profesores Ollero, Martínez Cuadrado, Jiménez de Parga, Díez Nicolás, Manuel Ramírez, Pedro de Vega y la figura extranjera que tuvo la intervención más activa en aquel Congreso: el joven profesor Dieter Nohlen, de la Universidad de Heidelberg, que nos sorprendió a todos con sus explicaciones técnicas en un casi perfecto castellano.

Casi seis meses después de aquellas jornadas, cuando ya tenemos Ley electoral, fecha para los comicios y presidente del Gobierno-candidato-a-Cortes, el CITEP (Centro de Investigación y Técnicas Políticas), ente organizador del Congreso, lanza a la calle un volumen que recoge fielmente la transcripción de las ponencias y debates que allí se dieron.

Como quedó suficientemente claro en la sesión inaugural, los ponentes no se proponían elaborar una Ley electoral que pudiese servir de modelo para el caso español, sino que iban a tratar de explicar las consecuencias que distintas técnicas electorales podrían tener a corto y largo plazo para la estabilidad política en nuestro país, así como de determinar qué sistemas de los empleados corrientemente en las distintas democracias occidentales podían resultar más eficaces a la hora de transformar en escaños parlamentarios las aspiraciones, expresadas en forma de sufragios, de nuestros compatriotas.

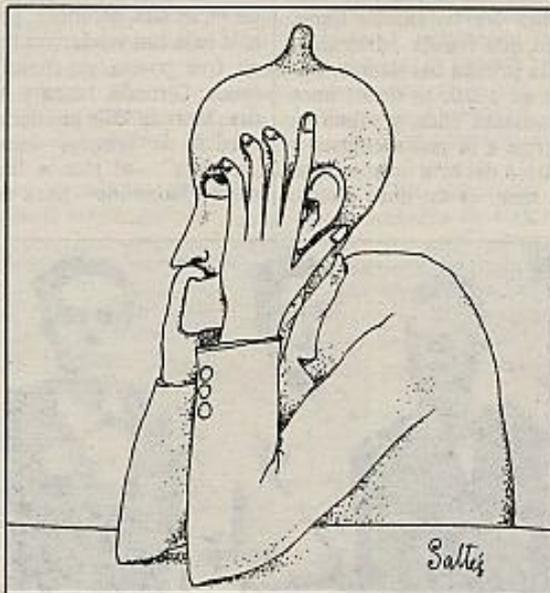
Si, como afirmaba el profesor Duverger, toda la Ley electoral actuaba como "factor deformante de las fuerzas sociales", lo cierto era que unas deformaban más que otras. De ahí que hubiese que buscar, cara a la formación de unas Cortes constituyentes, aquellos sistemas que tradujesen con la máxima fidelidad posible la relación de fuerzas existente.

En el debate que se originó en torno a la disyuntiva entre criterio mayoritario y proporcionalidad, se vio además con claridad que el pluralismo partidista, el multipartidismo —groseramente presentado por los alianzapopulistas como causa de todos los males— no ponía en cuestión ne-

cesariamente la estabilidad de un sistema, sino que podía incluso contribuir en ciertos casos a garantizar su equilibrio.

Limitar artificialmente la presencia en las Cámaras de una serie de partidos políticos menores mediante el recurso al primer criterio —el mayoritario— podía resultar incluso peligroso en un momento en que se trataba de elaborar un marco constitucio-

visita a Madrid, a pesar de basarse parcialmente en el criterio proporcional, introduce correctivos y una disparatada distribución de escaños entre circunscripciones que desvirtúan el alcance de esa proporcionalidad, con el peligro real de que la Ley fundamental que puedan elaborar las futuras Cortes esté viciada ya en su mismo origen. ■ JOAQUIN RABAGO.



nal que debía contar con el máximo consenso entre las diversas fuerzas sociales.

Esa falta de causalidad directa entre representación proporcional, multiplicación de partidos políticos e inestabilidad de sistema es afirmada también por Douglas W. Rae en otro libro que acaba de publicar el CITEP: "Leyes Electorales y Sistemas de Partido Político" (1).

Basándose en el análisis empírico de los resultados de las elecciones parlamentarias celebradas en veinte democracias occidentales entre 1945 y 1965, el profesor Rae, de la Universidad de Yale, establece ciertas tesis de carácter general en torno al modo en que las leyes electorales conforman el sistema de partidos políticos o a cómo sus variables estructurales —tipo de voto, tamaño de distrito, fórmulas electorales— pueden desvirtuar la relación entre votos y escaños y crear mayorías electorales artificiales o prefabricadas.

Es hasta cierto punto lo que puede ocurrir con nuestra Ley electoral que, según explicaba el profesor Nohlen en una reciente

(1) Traducción de Eloy Fuente Ferrero.

CINE

"Alicia o la última fuga"

En pocas ocasiones los críticos de esta revista nos dejamos fascinar simplemente por la belleza y la sugerencia de unas imágenes si esas sugerencias no se concretan, bien que mal, en unos conceptos cercanos a lo que entendemos como realismo, a la necesidad de que el cine se aproxime al planteamiento de una realidad concreta; el cine entendido como un paso más en el acercamiento a la comprensión del mundo que nos rodea. Esta perspectiva crítica (sin duda limitada) corresponde en términos generales a la de toda una generación, bloqueada en sus posibilidades de comprensión de ese mundo y en sus necesidades de vivirlo. El cine ha debido ofrecer lo que el franquismo nos impidió percibir directamente;

evidentemente (y salvo todas las corrientes críticas, en su mayoría recientes, que tratan de comprender el cine como un medio de expresión en sí mismo, con sus propias leyes autónomas), esta consideración crítica no es suficiente. Hemos subjetivado lo que exigía una consideración más libre.

Este preámbulo esquemático y, por lo tanto, al menos en cierto modo, falso, me sirve para aclarar la insólita fascinación producida por "Alicia o la última fuga", de Claude Chabrol, estrenada recientemente. Lo insólito deriva de que, conceptualmente, la película de Chabrol no respondería a las exigencias formuladas más arriba. Lo que "Alicia o la última fuga" tiene de espléndido se encuentra exclusivamente en su talento para describir en imágenes un clima cerrado y opresivo cuya significación, finalmente, es ingenua. Pero no puede prescindirse de la habilidad de Chabrol para hacer de ese mundo un todo único, con sugerencias, aunque abstractas, irrechazables, Chabrol nos introduce en el más puro mundo del fantástico (cuyas claves, por lo tanto, pueden marginarse a lo que se exigiría en una comprensión realista y fiel de nuestra realidad inmediata), alejándose de toda identificación precisa. Lo que Chabrol ofrece es una vivencia de la muerte, una imaginación de lo que podría ser la última vivencia de la muerte, y lo hace en términos musicales —de ahí el doble sentido de la "última fuga"— en cuanto que recrea un ritmo narrativo estructurado —como podría ser esa "fuga"— en un tratamiento de la plástica volcado de lleno en la ambigüedad, pero en la que la tensión dramática progresa de forma acelerada. Puede que su película no sea más que una burbuja, como alguien dice, pero en su interior, la infinita gama de colores, formas y misterios se entrecruzan en un lenguaje admirable. Sin olvidar la riqueza aportada por una actriz como Sylvia Kristel, fascinante desde su aparición en la pantalla, y eje básico de una narración que en estas breves líneas no puede simplificarse con los planteamientos válidos probablemente para otras películas.

Cuando una película como "Alicia o la última fuga" está realizada con la imaginación, el talento y la magia con que Chabrol la hace, no queda más que el asombro. Aunque reducida a

una idea verbalizada, lo que quiere contarnos no interese demasiado. ■ DIEGO GALAN.

La justicia, al servicio del fascismo

En la Francia colaboracionista con los nazis, entre el 12 y el 28 de agosto de 1941, se consumaría uno de los hechos más significativos de la práctica fascista: la creación de Tribunales especiales destinados a dar una apariencia de justicia a las ejecuciones decididas previamente por el poder político. El primero de ellos nace en París el 26 de agosto con la exclusiva finalidad de condenar a muerte a seis personas (finalmente serían tres) que el Gobierno de Vichy ofrece a los alemanes como "reparación" por el asesinato de un oficial de la Marina hitleriana. Ninguna de esas personas previstas tiene la más mínima relación con el atentado, sus "delitos" son previos a la promulgación de la ley por la que se les quiere juzgar, y están ya cumpliendo la pena a la que fueron condenados. Se ven elegidos por su condición de comunistas o judíos o "asociales", y nada importa que los hechos de que se les acusa sean insignificantes. La ley que origina estos Tribunales especiales —a los que deben ser sometidos "los autores de cualquier infracción penal de intención comunista o anarquista"— sería aprobada por un Consejo de Ministros presidido por el mariscal Pétain el 23 de agosto en Vichy, aunque oficialmente el texto viene fechado nueve días antes para que no parezca motivado por el asesinato del oficial nazi. Sus once artículos forman un conjunto de barbaridades jurídicas imposibles de mantener, entre ellas el carácter retroactivo de la ley, la decisión de que las sentencias dictadas conforme a ella son inapelables y poseen un inmediato valor ejecutivo, o la superioridad que se otorga a los Tribunales especiales sobre cualquier jurisdicción anterior. Pero, pese a todo, pese al unívoco sentido político que la ley demuestra, pese a la absoluta dependencia que establece del poder judicial respecto al ejecutivo, los magistrados de París —salvo una excepción— acaban por aceptarla sin demasiada re-

sistencia. Y comienzan a dictar penas de muerte.

Esta triste y terrible historia de la formación de los Tribunales especiales colaboracionistas permanecía prácticamente ignorada en la Francia de los años 70 hasta que Hervé Villeré (diplomado del Instituto de Estudios Políticos de París y del de Estudios Superiores de Derecho Público y Economía Política) la sacó a la luz en su libro "L'affaire de la Section Spéciale", publicado en 1973 y que logró fuerte resonancia dentro de una conciencia pública empeñada en olvidar a toda costa la vergonzante etapa de Vichy. Y, a partir del excelente "dossier" elaborado por Villeré, Jorge Semprún realizó una adaptación cinematográfica que Costa-Gavras pondría en imágenes: "Section Spéciale", galardonada con el premio a la

jados por el ministro de la Gobernación —el tecnócrata Pucheu, hombre de inmensa ambición de poder, que intentaba lograr a través de una dureza extrema en su política de "orden público"— se revelan totalmente eficaces para sus fines. Se busca a magistrados derechistas para poner en pie el Tribunal, se les asegura que la aceptación significa "como luchar en primera línea del frente de batalla contra el comunismo", se halaga su vanidad o se potencian sus prejuicios de clase... Cualquiera método resulta válido (incluso el de prometer que se trata de un "mal menor" ante las represalias que, de no formarse el Tribunal, tomarían los alemanes) para convertir una corte de justicia en patíbulo fascista. Y todo este manejo posee además la coartada de la "razón de Estado", del "in-



"Section Spéciale", de Costa-Gavras (1975).

mejor dirección en el Festival de Cannes de 1975, atacado injusta y furibundamente por la crítica especializada francesa y que ahora puede llegar a nuestras salas también "especiales".

Dos me parecen los puntos básicos sobre los que Semprún y Costa-Gavras han hecho girar todo su trabajo: la descripción del funcionamiento de una justicia manipulada y prostituida por el fascismo, y la denuncia de la "razón de Estado" como suprema arbitrariedad a partir de la que el totalitarismo se encuentra con las manos libres para su política represiva. Respecto al primer punto, "Section Spéciale" sigue paso a paso el cómo y por qué pudo ser aceptada una ley tan atentatoria a la dignidad humana como la que origina estos Tribunales especiales. Desde su promulgación hasta su puesta en funcionamiento, los hilos mane-

terés de la Patria", de la "seguridad interior", que Semprún y Gavras —en aquel segundo punto citado— reducen a sus justos y verdaderos términos de abuso incesante e incontrolado de un poder omnímodo.

"Section Spéciale" no es, evidentemente, una película perfecta y cabe reprocharle el excesivo apego a un caso concreto que quizá no precisaba de una tan amplia demostración, lo que —como sugerían los excelentes minutos iniciales— redundaría en beneficio de la explicación de un contexto histórico en que el libro de Villeré sí profundizaba. Pero, al margen de ese y otros reparos, lo que sí creo indudable es la utilidad de su visión en un país como el nuestro, que ha soportado la penosa ejecutoria de una jurisdicción tan especial como el Tribunal de Orden Público. ■ FERNANDO LARA.

Cuestión de estorninos

Quien, a los cinco minutos de proyección de "Nina", no sepa exactamente cuanto va a ocurrir en los cien restantes, o es que no ha ido jamás al cine o es que pertenece a ese "clan" de fanáticos de Minnelli que se queda con la boca abierta ante el menor detalle del "maestro". La historia de una provinciana camarera de hotel que se convierte en "estrella" después de su contacto humano con una condesa enloquecida, aparece hoy tan sumamente vieja como —al menos— los años que suman el propio Minnelli, Ingrid Bergman y Charles Boyer, tres de los supervivientes del film. Bien, pero hemos repetido muchas veces que el cine no es cuestión de historias, que no todo puede reducirse a una inventiva argumental, a unos ingredientes narrativos... Veamos entonces qué sucede con el estilo y la dramaturgia de "Nina" (1976), y cuál es la contemplación ideológica y moral que Minnelli efectúa sobre ese material tan envejecido que nos cuenta. El resultado me parece desconsolador: un clasicismo monótono y aburrido campea por todo el film, a la manera de esos relatos literarios que ocultan su vaciedad bajo una "correcta escritura". En el interior de dicho clasicismo se producen, de tiempo en tiempo, unos espacios vacíos: son los que aprovecha Minnelli para el "lucimiento personal" de su hija Liza y, sobre todo, de Ingrid Bergman, entregada a un "número" continuo de aristócrata alienada por el paso del tiempo y de la muerte mientras que una bandada de estorninos vuela sobre el atardecer de Roma... Así de poética y refinada es "Nina", película de personajes literaturizados donde los haya, donde la elegancia se confunde con la cursilería y la metafísica —que tanto encandila a los minnellianos— con las frases altisonantes. Queda, recordémoslo, la ideología y la moral. Pues bien, dentro de un pensamiento tan proclive a ello como el del autor cinematográfico de "Gigi", pocas veces como aquí se ha mostrado tan boquiabierto ante el éxito, el lujo y el dinero, sustituibles —eso sí— por esa "grandeza de alma" que sólo una aristócrata tan dig-