

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 terribles 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 símil 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-