



El arte de CHABROL

Claude Chabrol (París, 1930), el primer cineasta de la Nueva Ola francesa en pasar al largo, y el más prolífico, nos dejó el año pasado. Aquí una introducción a una obra inmensa.

Federico de Cárdenas

En 1957 un joven crítico de cine utiliza una herencia recibida por su esposa y se lanza a rodar su primer largo. Tenía 27 años y ninguna experiencia previa. Su osadía abrió las puertas a una generación que –con el nombre común de *Nouvelle Vague*– cambió el cine francés e influyó de modo decisivo en el cine mundial. Es difícil medir hoy el impacto del gesto de Claude Chabrol, pero al plantearse el rodaje de *El bello Sergio* en la provincia francesa, con actores poco conocidos, equipo técnico mínimo (cámaras ligeras, sonido directo) y filmación en exteriores naturales e interiores fuera de estudio causó una real revolución.

Es que en ese entonces el cine de ficción se rodaba en estudio y la industria fílmica era una maquinaria jerárquica en la que para ser reali-

zador había que pasar por los escalones previos de segundo y primer asistente de dirección, de ahí que fuera raro el debutante con menos de cuarenta años. Chabrol y sus amigos, los miembros de *Cahiers du Cinéma*, habían criticado por años esta situación. Varios de ellos (Godard, Truffaut, Rohmer, Rivette) habían rodado cortometrajes, pero ninguno contaba con recursos financieros para pasar al largo. Chabrol dio ese paso, que en realidad fue doble, pues antes de contar siquiera con posibilidades de estrenar su ópera prima se encontraba ya sobre su segundo largo, *Los primos*. Ambas cintas se vieron en 1959, luego de una entusiasta acogida en festivales, sumándose al año de triunfo de la *Nouvelle Vague* con *Los 400 golpes* (François Truffaut) e *Hiroshima mi amor*

(Alain Resnais), ambas premiadas en Cannes.

Medio siglo después (y sin olvidar las tempranas muertes de Truffaut y Jacques Demy) esa generación hace sus adioses: Eric Rohmer a inicios del 2010 y ahora Chabrol, que deja tras de sí 57 largos (de los que conozco 51), media docena de episodios en otras cintas y una veintena de rodajes para televisión. De la “banda de los cinco” salida de *Cahiers* era acaso el más *bon-vivant* de todos (escucharlo era una delicia, y así lo comprobé en las dos únicas ocasiones en que coincidimos en París), pero también –con Jacques Rivette– el más secreto, pese a sus continuas apariciones en la televisión de su país.

Los temas de sus películas: el crimen y la estupidez humana (el con-



cepto *bêtise* en francés es muy amplio), la locura y las pulsiones que llevan a menudo hacia el mal. Para Chabrol el mundo es un enigma y el alma humana un abismo insondable. Aprendió de Fritz Lang (su cineasta de cabecera) y de Hitchcock (escribió con Rohmer un libro sobre su obra) que el cine es arte de puesta en escena, que es la manera de plasmar un mundo regido por unas leyes –un orden– contra los cuales insurgir. Los personajes de Chabrol son burgueses –y no pocas veces provincianos– a los que contempla con una mirada entre crítica e irónica de un rigor acerado que nunca se identifica con alguno de ellos. En sus mejores películas presenta pequeños infiernos domésticos con una observación fría de la monstruosidad y a menudo sus personajes viven una mascarada que

linda con lo grotesco bajo el signo de la respetabilidad.

No es extraño que siendo discípulo de Lang y Hitch guste como ellos de las falsas pistas y de la fórmula genérica del policial (adaptó a Simenon, McBain, Ruth Rendell) con insistencia en la relatividad de las nociones de culpabilidad e inocencia y en el fracaso del plan mejor orquestado, que reduce a juego de apariencias, a enfrentamiento dialéctico entre contrarios. Para Chabrol, el conocimiento es a la vez búsqueda matemática y metafísica. Hay que descifrar y burlar las leyes para poder ver, a través de lo ilusorio, el lado oculto de las personas. Por eso el espacio mental de su cine semeja a un juego de ajedrez. Cada personaje es la cifra de un cotejo íntimo, organizado por él como una suerte de gran maqui-

Para Chabrol, el conocimiento es a la vez búsqueda matemática y metafísica. Hay que descifrar y burlar las leyes para poder ver, a través de lo ilusorio, el lado oculto de las personas.



Bodas sangrientas. ◀

CHABROL ESENCIAL

- ★ *El bello Sergio* (1958)
- ★ *Los primos* (1959)
- ★ *Las empleadas* (1960)
- ★ *Marie Chantal contra el doctor K* (1965)
- ★ *Las amigas* (1968)
- ★ *La mujer infiel* (1968)
- ★ *La bestia debe morir* (1969)
- ★ *El carnicero* (1970)
- ★ *Antes que anochezca* (1971)
- ★ *Bodas sangrientas* (1973)
- ★ *Violette Nozière* (1978)
- ★ *Los fantasmas del sombrero* (1982)
- ★ *Un asunto de mujeres* (1988)
- ★ *Betty* (1992)
- ★ *El infierno* (1994)
- ★ *La ceremonia* (1995)
- ★ *El corazón de la mentira* (1999)
- ★ *La dama de honor* (2004)
- ★ *La chica cortada en dos* (2007)
- ★ *Bellamy* (2009)



Las amigas. ◀



La dama de honor. ◀

nador. Descubrir las apariencias es descubrir ese otro lado del ser humano: el de sus pulsiones y pasiones, que conjugó en variaciones ligeras o graves, oníricas o grotescas.

Era un magnífico director de actores y también de actrices: sus siete filmes con Isabelle Huppert o la decena con Stephane Audran darían para largas consideraciones. Son mujeres

fuertes, que opone a sus espléndidos retratos los de esos obsesivos burgueses que encarnan Michel Bouquet, Claude Pieplu, Michel Serrault y otros. Jean-Pierre Jeancolas lo dice con agudeza: "Basta seguir a Michel Bouquet de un filme a otro, para saber cómo era un burgués francés de 1970: hay una pesadez, un modo de mirar, una manera de moverse y de hablar, de pronunciar sus frases".

Desde el inicio de su carrera se propuso rodar muchísimo, sabiendo que al final tendría una obra tras de sí, una comedia humana de la segunda mitad del siglo XX –así como Balzac nos dejó la del siglo XIX– con sus cimas y abismos. Su ojo irónico alcanzó a ver muy lejos, y aunque hubo veces en que le tocó equivocarse, supo siempre enmendar el error en su siguiente filme. ◻