

Josep C. Romaguera



La trajectòria cinematogràfica de Claude Chabrol transcorre de manera insòlita, sorprenent i, fins i tot, diria que excèntrica. Si retrocedim als seus inicis ens trobem, tal i com correspon a un cineasta de la seva generació, sorgit de les pàgines de *Cahiers du cinema* i part integrant de l'anomenada *Nouvelle vague*, amb la figura d'un *auteur*, que segueix una política fonamentada en la creació d'una visió personal del món, coherentment desenvolupada a través de les seves pel·lícules. Tal era el cas de les seves obres primerenques, *El bello Sergio* i *Los primos*. Posteriorment, però, va iniciar una etapa irregular, des- caradament comercial i al llarg de la qual semblava que es podien perdre tota una sèrie de característiques aleshores definitòries. Al contrari del que semblava, en canvi, Chabrol i el seu cinema resorgiren amb pel·lícules com

*El carnicero* i *La mujer infiel*, a través de les quals més que recuperar-se com un artista personal, que recordés alguns dels plantejaments fets amb la coneguda *política dels autors*, es presentava com un pràctic i aplicat artesà —més just em sembla la denominació francesa de *metteur en scène*— dedicat a realitzar elaborats i precisos exercicis d'estil. Més endavant, la irregular trajectòria de Chabrol torna a desviar-se per terrenys menys atractius, com poden ser els de les produccions televisives, a més d'una sèrie de pel·lícules molt discretes. La situació, però, es torna a capgirar amb la realització de pel·lícules tan destacables com, per exemple, *Asunto de mujeres*.

No és aquesta l'última etapa que es pot establir dins una filmografia composta per cinquanta-dos llargmetratges, al marge d'episodis i telefilms, sinó que cal destacar el període que abraça des de la dècada dels

noranta, podríem dir que a partir de la realització de *Betty*, fins avui dia, en què esperem l'estrena de la seva última pel·lícula, *La fleur du mal*. Una dècada en què el cineasta francès, ja superada l'edat de setanta-dos anys, ha assolit el seu màxim nivell, una plenitud creativa que ve marcada pel retorn de Chabrol a la categoria d'*auteur*, reconegut i valorat, considerat fins i tot per alguns compatriotes com el gran cineasta francès de l'actualitat. I és que no són molts els cineastes, penso en el seu compatriota Bertrand Tavernier o amb Clint Eastwood, per posar dos exemples, que en els darrers deu anys hagin assolit les excel·lències del director de *Los fantasmas del sombrero*.

Chabrol al llarg de la dècada dels noranta s'ha consolidat sobretot com un director formalista, posant en pràctica fidelment i consegüentment la màxima per ell una vegada pronun-

ciada: "La forma és el tema". A partir d'aquí, cal tenir en compte, alhora d'abordar les obres del cineasta francès, que la naturalesa de les seves pel·lícules sempre està definida a partir dels elements formals que la componen i no pel contingut que hi puguem trobar. No resulta estrany, doncs, que els seus directors de capçalera siguin Fritz Lang, Alfred Hitchcock i Ernst Lubitsch, els quals s'han caracteritzat per un escrupolós rigor formal. A Chabrol també trobem trets semblants als dels cineastes esmentats com és el cas d'*El infierno*, magistral manera d'endinsar-se en el problema dels cels i la perturbació de la realitat que aquests provoquen en la persona que els pateix, transmès tot, no tan sols des del punt de vista argumental, sinó, sobretot, gràcies als recursos formals proposats per Chabrol, des d'una planificació que progressivament va tancant el protagonista en el seu propi infern, fins a una posada en escena que juga amb l'ambigüitat i la confusió.

En definitiva, però, allà on ens porta Chabrol, a través de la seva mesurada i precisa mirada, és al descobriment de l'esquiva i aparent naturalesa humana. Efectivament, Chabrol provoca una constant fricció entre la seva implacable posada en escena i la seva visió de la realitat del món i de l'ésser humà, que esdevenen elements que no poden ser sotmesos a un control. *Gracias por el chocolate*, la seva última pel·lícula estrenada fins aleshores, n'és un clar exemple. Aquesta adaptació d'una novel·la policíaca de Charlotte Armstrong implica un recorregut atent i detallat per tots aquells signes que manifesta la perversió humana, que són observats pel cineasta amb una fredor i una distància, que contrasten, per exemple, amb l'actitud

adoptada pel protagonista d'*El infierno*, i que constaten la desconeguda naturalesa d'alguns actes —val a dir que Chabrol rebutja, afortunadament, qualsevol tipus de coartada psicologista, molt conseqüent, per altra banda, en la seva decisió de sempre deixar obertes les conclusions. De nou, es produeix, per tant, una confrontació entre una mirada omnipotent, ja que es tracta de la relació entre el creador i la seva obra, i allò que se li ofereix i que escapa als seus dictats.

Aquest contrast també està present, sobretot en les seves últimes obres, quant a la manera que té Chabrol de tractar la història. Així doncs, pel·lícules com *La ceremonia* o *No va más*, semblen transcórrer sota unes tonalitats que posteriorment resulten ser una aparença. En aquesta última, per exemple, el tema del joc és l'eix al voltant del qual gira la història, no tan sols a nivell argumental, sinó també a nivell dramàtic i narratiu. *No va más* és una obra magistral que es desenvolupa amb un aire de comèdia i que està presidida per un caràcter lúdic que, en un principi, no permeten intuir una conclusió desencantada i fins i tot tràgica. A través de la història ambigua d'una parella d'estafadors, distanciats generacionalment, Chabrol passa del gènere de la comèdia i la lleugeresa del to, i de les referències a Lubitsch, a un desenllaç marcat per la desil·lusió i el desamor, els quals es van apoderant progressivament de l'estat d'ànim dels personatges.

També a *Gracias por el chocolate*, es produeix un fet semblant. El punt de partida té un caràcter deliberadament folletinesc i una mica rocambolesc —la història d'una possible confusió de nadons el dia del seu naixement—, però la pel·lícula, abans de caure en un desenvolupament inversemblant, pateix un canvi imprevist i molt més satisfactori. El joc de casualitats, secrets i misteris, que sembla plantejar-se a l'inici podria haver-nos portat cap a una intriga complexa, laberíntica, que en qualsevol moment ens podria sorprendre amb un inesperat cop d'efecte,

però Chabrol decideix treballar el seu material en un altre sentit. Com ja apuntava abans, en aquesta pel·lícula, allò que interessa Chabrol no és una intriga i la seva resolució, sinó la manera en què la perversió té una presència en les vides de la gent i com pot resultar-ne, d'indissociable, el bé del mal. No és casual que a *Gracias por el chocolate* se citi *Secreto tras la puerta* de Fritz Lang i *La nuit del carrefour* de Jean Renoir, ja que el que es pretén és fer una operació semblant; és a dir, deixar el relat suspès, perquè es desenvolupi sigilosament, de manera gairebé letàrgica, mentre la mirada de Chabrol recorre tota una zona d'ombres en les quals troba els signes de la perversió.

Tot això no pot portar-nos res més que una absència de conclusions, un rebuig a discursos que proposin veritats absolutes i inqüestionables. Una pel·lícula com *En el corazón en la mente*, marcada per les turbulències dels personatges i per les contínues falsedats que manifesten, no admet un final tancat i resolt. Al llarg d'aquesta última dècada, Chabrol ha apostat per finals indefinits com els d'*El infierno* o *Gracias por el chocolate*, en què les situacions dels seus protagonistes queden sense resoldre i sense que l'espectador, com comentava abans, pugui ben bé entendre, a través de justificacions psicològiques, les motivacions que mouen aquests personatges a actuar de determinada manera.

Tal vegada, caldria citar el doble final de *No va más* com a l'exemple que millor pot ajudar a entendre tot els plantejaments que fa Chabrol. Per una banda, el final trist i amarg, en el qual es posen de manifest les diferències entre els dos protagonistes i la conseqüent ruptura —deixant, això sí, a l'aire el tipus de relació que mantenen. Per altra banda, tenim una espècie de simulacre de *happy end*, que gràcies a l'enquadrament i a una incorrecció gramatical, provocada per un canvi de camp poc acadèmic, resulta fals i il·lusori. De nou, doncs, Chabrol juga amb l'ambigüitat i confirma la seva indisposició als finals tancats, i ho fa a través de la seva saviesa, la que donen els anys i l'experiència, a l'hora d'aprofitar els recursos propis del cinema. ■

