

ROHMER: LOS CUENTOS MORALES



La panadera de Monceau (La boulangère de Monceau).

Francia, 1962.

La carrera de Suzanne (La Carrière de Suzanne).

Francia, 1963

La coleccionista (La collectionneuse).

Francia, 1967.

Mi noche con Maud (Ma Nuit chez Maud).

Francia, 1969.

La rodilla de Clara (Le Genou de Claire).

Francia, 1971.

El amor después del mediodía (L'Amour, l'Après-midi).

Francia, 1972.

« mientras que el narrador busca a una mujer, se encuentra con otra, que acapara su atención hasta que vuelve a encontrarse con la primera »

Eric Rohmer

Febrero-Marzo, 2008

ROHMER: A MODO DE INTRODUCCIÓN

Su auténtico nombre es Maurice Scherer y es natural de Nancy (Francia), en donde nació en 1920. Estudió Filosofía y Letras, comenzando a trabajar como profesor de Literatura, acabada la II Guerra Mundial, al tiempo que se interesa vivamente por el cine, comenzando a publicar crítica cinematográfica en 1948, en “La Revue du Cinéma”, colaborando posteriormente en “Les Temps Modernes” (1949), “La gazette du cinéma” (1950), “La parisienne” (1956-1959) y “Arts” (1956-1959).

Llegó a ser el redactor jefe de “La gazette du cinéma”, hasta que en 1951 comienza a colaborar en los míticos “Cahiers du cinéma”, revista de la que llegaría a ser también redactor jefe. Su etapa en “Cahiers...” (1951-1963) se corresponde con la época de constitución y nacimiento de la famosa “política de autor” de la revista, que dará lugar directamente a la “Nouvelle Vague” (Nueva Ola) del cine francés (con cineastas como Truffaut, Chabrol, Godard o Rivette). En 1957 publica, en colaboración con Claude Chabrol, otro célebre articulista de los “Cahiers...”, una monografía dedicada a Alfred Hitchcock. En 1972, junto a André Bazin, publicó otro libro sobre Charlie Chaplin, y en 1977 “L’organisation de l’espace dans le Faust de Murnau”, obra que se basaba en su tesis doctoral.



En 1969 comenzó a dar clases de Historia del Cine en la Universidad de París I. Al mismo tiempo que desarrollaba su actividad como profesor, escritor y crítico

cinematográfico, Rohmer se ejercitaba en la práctica fílmica a través de algunos cortos en 16 mm: “*Journal d’un scélérat*” (1950), “*Bérénice*” (1954) y “*La sonate á Kreutzer*” (1956). Ya en 1951 rueda su primer cortometraje en 35 mm. “*Présentation ou Charlotte et son steak*”, interpretado por Jean-Luc Godard. El siguiente sería “*Véronique et son cancer*” (1958) con Nicole Berger como protagonista. Incluso después de comenzar su carrera de realizador de largometrajes, con “*Le signe du Lion*”, película producida por Chabrol, Rohmer rodó varios cortos: “*Nadja a Paris*” (1964, en 16 mm.), “*Place de L’étoile*” (1965, sketch de “Paris vu par..”), “*Une étudiante d’aujourd’hui*” (1966, en 16 mm.) y “*Fermière a Montfaucon*” (1967).

Ha aparecido como actor en algunos de sus films y en otros como “*Brigitte et Brigitte*” (1966) de Luc Moullet, y “*Out one: Spectre*” (1974) de Jacques Rivette. Rohmer ha trabajado también para la televisión, destacando especialmente los dos espacios que rodó de la serie “*Cineastes de notre temps*”, el primero dedicado a Carl T. Dreyer (1965) y el segundo denominado “*Le celluloid et le marbre*” (1966), título adoptado de un ensayo suyo, aparecido en 1955 en “Cahiers du cinéma”.

Asimismo colaboró con la O. R. T. F. en la realización de diversos programas para la llamada “Televisión Scolaire” entre 1963 y 1970. En 1974 realizó una serie de cuatro programas sobre arquitectura, bajo el título de “Ville Nouvelle”. Sus últimos trabajos en

televisión han sido “Catherine de Heilbronn” de Heinrich Von Kleist en 1979 y “Les jeux de société”. Precisamente la obra de Heinrich Von Kleist constituyó su primera experiencia teatral, en un montaje llevado a cabo en la Casa de Cultura de Heilbronn” de Heinrich Von Kleist en 1979 y “Les jeux de société”. Precisamente la obra de Heinrich Von Kleist constituyó su primera experiencia teatral, en un montaje llevado a cabo en la Casa de Cultura de Nanterre en 1979. En 1988 dirigió el montaje de “Le trio en Mi Bémol” en el Théâtre du Rond-Point. También fue guionista del cortometraje de Jean-Luc Godard, “*Tous les garçons s’appellent Patrick*” (1957), habiendo después escrito los guiones de sus propios filmes.

Respecto a sus largometrajes, la mayoría están agrupados en series, de tal forma que podemos dividir a su filmografía en tres grandes periodos: el primero es el de los “Seis cuentos morales” (las seis películas realizadas entre 1962 y 1972); el segundo está conformado por la serie “Comedias y Proverbios” (otros seis títulos, que van desde 1980, con “*La mujer del aviador*” a 1986 con “*El amigo de mi amiga*”) y por último una tercera serie de cuatro filmes, la de los “Cuentos de las cuatro estaciones”, que va de 1989 (*Cuento de primavera*) a 1998 (*Cuento de otoño*).

ROHMER: FILMOGRAFÍA

1950 JOURNAL D'UN SCÉLÉRAT. 1951 PRÉSENTATION OU CARLOTTE ET SON STEACK. 1952 LES PETITES FILLES MODÈLES. 1954 BÉRENICE. 1956 LA SONATE A KREUTZER. 1958 ÉRONIQUE ET SON CANCRE. 1959 LE SIGNE DU LION. (El signo del león). 1962 LA BOULANGÈRE DE MONCEAU. (La panadera de Monceau). 1963 LA CARRIÈRE DE SUZANNE. (La carrera de Suzanne). 1964 NADJA À PARIS. 1964-66 LES CABINETS DE PHYSIQUE AU XVIII SIÈCLE . LA MÉTAMORPHOSE DU PAYSAGE INDUSTRIEL. PERCEVAL OU LE CONTE DU GRAAL. DON QUICHOTTE. LES HISTOIRES EXTRAORDINAIRES D'EDGAR POE. LES CARACTÈRES DE LA BRUYÈRE. PASCAL. MALLARMÉ. VICTOR HUGO: Les contemplations. HUGO ARCHITECTE. LOUIS LUMIÈRE. LE BRETON. 1965 PLACE DE L'ÉTOILE. CARL DREYER. (Cineastes de nôtre temps). LE CELLULOÏD ET LE MARBRE. (Cineastes de nôtre temps). 1966 UNE ÉTUDIANTE D'AUJOURD'HUI. LA COLLECTIONNEUSE. (La coleccionista). 1968 FERMIÈRE À MONTFAUCON. 69 MA NUIT CHEZ MAUD (Mi noche con Maud). 1970 LE GENOU DE CLAIRE (La rodilla de Clara). 1973 L'AMOUR L'APRÈS-MIDI (El amor después del mediodía). 1974 VILLE NOUVELLE. DIE MARQUISE VON O (La marquesa de O). 1978 PERCEVAL LE GALLOISE. 1980 LA FEMME DE L'AVIATEUR (La mujer del aviador). 1981 LE BEAU MARIAGE (La buena boda). 1982 PAULINE À LA PLAGES (Pauline en la playa). 1984 LES NUITS DE LA PLEINE



LUNE (Las noches de la luna llena). 1986 LE RAYON VERT (El rayo verde). QUATRE AVENTURES DE REINETTE ET MIRABELLE (Cuatro aventuras de Reinette y Mirabelle). 1987 L'AMI DE MON AMIE (El amigo de mi amiga). 1990 CONTE DE PRINTEMPS (Cuento de primavera). 1992 CONTE D'HIVER (Cuento de invierno). 1993 L'ARBRE, LE MAIRE, ET LA MÉDIATHÈQUE (El árbol, el alcalde y la mediateca). 1995 LES RANDEZ-VOUS DE PARÍS (Los rendez-vous de París). 1996 CONTE D'ÉTÉ (Cuento de verano). 1998 CONTE D'AUTOMNE (Cuento de Otoño). 2001 L'ANGLAISE ET LE DUC (La inglesa y el duque). 2004 TRIPLE AGENT 2007 LES AMOURS D'ASTRÉE DE CÉLADON

TEATRO

1979 CATHERINE DE HEILBRONN. 1987 LE TRIO EN MI BEMOL (Trío en mi bemol) .

ROHMER: CUENTOS MORALES

PRIMER CUENTO

LA PANADERA DE MONCEAU

(La boulangère de Monceau)

Francia, 1962. 26'

Dirección: Eric Rohmer

Guión: Eric Rohmer

Fotografía: Bruno Barbey y Jean Michel Meurice

Montaje: Eric Rohmer y Jacquie Raynal

Intérpretes: Barbet Schroeder, Michele Girardou, Claudie Soubier, Bertrand Tavernier

Un estudiante de Derecho se siente atraído por la joven Sylvie, con la que se cruza a menudo por la calle. Aconsejado por un amigo, fuerza un encuentro fortuito para abordarla. Sylvie acepta la invitación, pero dice tener prisa y propone posponer la cita para otro día. Pasa el tiempo y, mientras el joven intenta en vano volver a ver a Sylvie, conoce a otra muchacha, una panadera, con la que entra en contacto y acaba concertando otra cita. Pero antes de que ésta cita tenga lugar, el joven vuelve a encontrar a Sylvie, desistiendo de su cita con la panadera.



Viernes 1 de febrero, 20 h.
Domingo 3 de febrero, 18 h.

En 1962 Rohmer inicia con *La panadera de Monceau* su proyecto de “seis cuentos morales”, planeado muchos años atrás, en base al esquema ya citado de “un hombre que ama a una mujer conoce a otra, se interesa por ella, para volver después con la primera”.

Elementos comunes a estos cuentos morales serán pues el narrador, la mujer 1 y la mujer 2. En todos estos films viene a plantearse el tema de la fidelidad y el de la tentación, el de la monogamia y el del complejo de culpa, el del azar y el de la libertad, temas todos ellos que han sido ampliamente estudiados por casi todos los pensadores católicos. Rohmer no propone en ningún caso la identificación moral con ninguno de los personajes, aun cuando, como ya dije anteriormente, sienta evidentes afinidades y simpatías por algunos de ellos.

Hecha en 16 mm., con una duración de 26 minutos, *La panadera de Monceau* es el cuento moral en estado puro, el esquema casi desnudo, el enunciado; es un apunte de los temas que obsesivamente se repetirán en los cuentos posteriores, que demuestra mejor que ningún otro la capacidad de síntesis y de sugerencia de Rohmer, que no es —como bromeaba Penn en *La noche se mueve*— un cineasta en cuyas películas se vea crecer las flores. La película tiene cuatro únicos personajes, uno de los cuales, Schmidt, el amigo del narrador, desaparece en seguida. Los otros dos son las dos mujeres. El narrador es un estudiante que está enamorado platónicamente de Sylvie, una muchacha a la que ve pasar frecuentemente por el parque. Una

tarde se encuentra frente a frente con ella e intenta iniciar torpemente una conversación. Finalmente ella acepta una invitación del narrador para más adelante “puesto que nos cruzamos a menudo”. Esta última frase hace pensar al narrador que Sylvie había reparado anteriormente en él, y se siente feliz. En los días siguientes, Sylvie desaparece como si se la hubiera tragado la tierra. Aprovechando que su amigo se ha ido a ver a su familia a una ciudad de provincias, el narrador decide aprovechar la media hora de la cena para buscar a Sylvie. Frecuenta así la “rue de Lévis” en donde una tarde había visto a Sylvie haciendo la compra. Como tiene hambre entra en una panadería a comprar bollos. Se inicia así una divertida relación con la dependienta de la panadería, una jovencita ingenua y vulgar y que se siente halagada por los coqueteos del estudiante. Una tarde se decide a darle una cita. Pero cuando está esperando que la panadería se cierre y salga la dependienta, se encuentra con Sylvie, que le explica que ha tenido un esguince y que ha estado inmovilizada dos semanas. El narrador se olvida inmediatamente de la panadera y se casa unos meses más tarde con Sylvie.



ROHMER: CUENTOS MORALES

SEGUNDO CUENTO

LA CARRERA DE SUZANNE

(La carrière de Suzanne)

Francia, 1963. 52'

Director: Eric Rohmer

Guión: Eric Rohmer

Fotografía: Daniel Lacambre

Música: Basada en obras de W.A. Mozart

Intérpretes: Catherine See, Philippe Beuzen, Christian Charriere, Diane Wilkinson

Bertrand y Guillaume, dos universitarios que mantienen una ambigua amistad, entablan relación con Suzanne, una joven empleada que representa para Bertrand el prototipo de la chica fácil y superficial. Cuando Guillaume consigue seducirla, en Bertrand, enamorado platónicamente de Sophie, surge un sentimiento contradictorio que oscila entre la atracción y el rechazo hacia Suzanne. Ese sentimiento oculta el temor a no ser aceptado en el caso de que intentase abordarla, ya que su orgullo no podría tolerar ese rechazo.



Viernes 1 de febrero, 20 h.
Domingo 3 de febrero, 18 h.

Realizada nuevamente en 16 mm., *La carrera de Suzanne* es un mediometraje en blanco y negro, cuya complejidad es muy superior a la del primer cuento moral, y que se mantiene como la más secreta de las películas de su autor, y como aquella en que los móviles y los comportamientos de los personajes responden a unos planteamientos más materialistas y mezquinos. En este sentido el segundo cuento es un film sobre gente bastante antipática y el autor no muestra ninguna solidaridad hacia los protagonistas de esta historia.

La carrière de Suzanne nos presenta, como siempre, al narrador, Bertrand, enamorado de la chica número 1, Sophie, y sometido a la continua tentación de la chica número 2, Suzanne, que, desde su primer encuentro, él se empeña en ver como una corporeización del peligro, de la vacuidad, de la ordinariez. Bertrand adopta con respecto a ella una posición tajante, clasista, que probablemente esté en relación con una subterránea atracción que la chica ejerce sobre él, pero que él se niega a reconocer. Además Suzanne es para él el prototipo de la chica fácil, que su amigo Guillaume consigue en un abrir y cerrar de ojos. Se puede adivinar en el comportamiento de Bertrand un temor no confesado a no ser aceptado en el supuesto de que intentara entablar una relación más o menos sentimental con ella; lo que su orgullo no puede de ninguna manera consentir. Suzanne es fácil para Guillaume, al que asegura admirar al mismo tiempo que le produce cierta repugnancia su forma de actuar, y tal vez, un poco de envidia.

Bertrand es, a juzgar por todo esto, un hombre frustrado, inoperante y carente de recursos, y su amor por Sophie no modifica nada, ya que se trata de un sentimentovago y adolescente, que ni siquiera tiene un final esperanzador. (Hay en este aspecto una clara modificación del esquema tradicional de los cuentos morales, ya que aunque el narrador vuelve aquí con la chica número 1, Sophie, hay después una ruptura que provoca la soledad final del mismo, único caso en toda la serie).

Todo ello se agrava por el carácter de “voyeur” que varias escenas del film confieren al personaje –Bertrand descubre a Guillaume y Suzanne en la cama, Bertrand comprueba que Guillaume coquetea con Sophie, Bertrand observa y condena a Suzanne que baila sin parar con unos y otros–, y la actitud de espectador pasivo de algo que teóricamente debe repugnar a su moral de “buen chico”, como la escena en que Guillaume finge no tener dinero en el restaurante para que Suzanne pague las tres cenas, o la huída de la boîte aprovechando que la chica ha ido a los lavabos. No será la última vez que veamos a un personaje de Rohmer en actitudes similares, como lo confirman el “voyeurismo” de Adrien en *La collectionneuse*, el achicamiento del narrador *Ma nuit chez Maud*, o la exasperante actitud de Jérôme con respecto a Claire y a su novio.

ROHMER: CUENTOS MORALES TERCER CUENTO

MI NOCHE CON MAUD

(Ma nuit chez Maud)

Francia, 1969. 110'

Director: Eric Rohmer

Guión: Eric Rohmer

Fotografía: Nestor Almendros

Música: "Sonata para violín y piano K 385" de Mozart.

Decorados: Nicole Rachline

Montaje: Cécile Decugis

Sonido: Jean-Pierre Ruh

Intérpretes: Jean Louis Trintignant (el narrador), Françoise Fabian (Maud), Marie-Christine Barrault (Françoise), Antoine Vitez (Vidal), Léonide Kogan (violinista), Anne Dubot (amiga rossa), Pierre Guy Léger (predicador).



Viernes 15 de febrero, 20 h.
Domingo 17 de febrero, 18 h.

Mi noche con Maud es fundamentalmente un esfuerzo de gui3n, un tratado filos3fico llevado a im3genes en el que no importan tanto los encuadres como el enfrentamiento entre las distintas posiciones morales que sostienen los personajes. As3 Jean Louis, un cat3lico convencido para quien la fe en Dios no es incompatible con el hedonismo vital, se encuentra una tarde con su viejo amigo Vidal, un profesor de filosof3a marxista. Ambos conversan acerca de la c3lebre apuesta matem3tica de Pascal, que sostiene que se debe creer en Dios desde el momento en que haya una m3nima posibilidad, diferente de cero, de que exista, porque la recompensa de una vida celestial justifica cualquier tipo de sacrificio que se pueda hacer en vida. Mientras que para Vidal la apuesta es una herramienta l3gica capaz de explicarlo todo, desde la religi3n a la pol3tica, Jean Louis se opone al pensamiento religioso de ra3z jansenista de Pascal.

En ocasiones, los di3logos se extienden por varios minutos, sin que los interlocutores se dirijan expl3citamente a la c3mara. Utilizando algunas de las t3cnicas de distanciamiento del dramaturgo Bertold Brecht, Rohmer no pretende que el espectador empatices con ninguno de los personajes, sino establecer la mayor distancia posible entre los int3rpretes y el espectador. As3, el director renuncia a las t3cnicas cl3sicas de plano-contraplano propias de las conversaciones entre personajes, ampliando el objetivo tan s3lo para captar la cabeza y hombros de los actores. Para reforzar su apuesta formal, el director no recurre en ning3n momento a zooms

proyectados al rostro, ni utiliza la iluminaci3n con fines dram3ticos o emplea 3ngulos de c3mara inusuales.

El estilo visual del filme es tan desnudo, tan descarnado que roza lo decididamente amateur. Despojada de todo artificio formal (ni siquiera hay banda sonora), *Mi noche con Maud* cuenta, sin embargo, con la estupenda fotograf3a del magn3fico N3stor Almendros, que consigne impregnar de realismo m3gico una de las m3s bellas secuencias de la pel3cula: aquella en la que Fran3oise y Jean Louis se confiesan errores pasados, mientras que la nieve cubre Clermont-Ferrand, enterrando todos los viejos fantasmas en la peque3a y asfixiante localidad y d3ndoles la oportunidad de empezar de cero.

Gene Hackman dijo en una ocasi3n que ver una pel3cula de Rohmer es como contemplar una pintura secarse, un ejercicio que en ocasiones resulta mon3tono y exasperante, pero reconfortante si uno sabe disfrutar la belleza de lo est3tico. Lo cierto es que *Mi noche con Maud* es una de las pel3culas m3s amables del director en este aspecto, un saludable juego de m3scaras que tiene la virtud de manejar conceptos filos3ficos de enorme envergadura sin que el ritmo decaiga en exceso en ning3n momento.



ROHMER: CUENTOS MORALES

CUARTO CUENTO

LA COLECCIONISTA (La collectionneuse)

Francia, 1965. 90'

Dirección: Eric Rohmer

Guión: Eric Rohmer

Producción: Les Films du Losange (Barbet Schroeder), Rome-Paris Films (Georges de Beauregard)

Fotografía: Néstor Almendros (eastmancolor).

Música: Blossom Toes i Giorgio Gornelsky, grabada por Blossom Toes. Fragmentos de música tibetana "La voix de l'Éternel, Tibet III".

Montaje: Jacqueline Raynal

Intèrpretes: Patrick Bauchau (Adrien), Haydée Politoff (Haydée), Daniel Pommereulle (Daniel), Alain Jouffroy (escritor), Mijanou Bardot (Mijanou), Annik Morice (Annik), Seymour Hertzberg



Viernes 8 de febrero, 20 h.
Domingo 10 de febrero, 18 h.

Adrien y Jenny forman una pareja estable, pero han decidido pasar el veraneo separados. Adrien, propietario de una galería de arte, quiere estar un mes absolutamente solo y sin hacer nada. Sin embargo, al llegar a la casa de campo de un amigo, encuentra a Daniel, pintor conceptual, y a la joven Haydée. Ante la actitud aparentemente indiferente de Adrien, Haydée parece aceptar los propósitos de serenidad y descanso declarados por los dos hombres. Poco a poco, Adrien va acariciando en su imaginación la idea de que Haydée pretende seducirle, añadiéndolo a su «colección».

Ésta no es una película como otras. Por ejemplo, no tiene un prólogo, sino tres. Tanto como sus personajes protagonistas.

Haydée, chica de rostro ambiguo y carnes de arcángel, es presentada a través de una rigurosa descripción antropométrica: rostro, busto, estómago, piernas, espalda. Daniel, pintor “objetual”, aparece en su taller hablando de pintura con un escritor. Adrien, dandy cortés, hace tertulia con dos muchachas -una de ellas su presenten interés sentimental- sobre el distinguido (y casi socrático) tema de la belleza.

Este triprólogo del cuarto -aunque fuese rodado en tercer lugar- de los seis “Cuentos morales”, una de las más notables y sofisticadas operaciones estratégicas del cine moderno, es característico del maquiavelismo conceptual de la serie, cuya premisa, recordémoslo, es siempre la misma: “Mientras el narrador busca a una mujer, encuentra a otra que acapara su atención hasta el momento en que reencuentra a la primera.” Pero además de resolver la apertura con elegancia ajedrecística, ese prólogo trífido tiene la virtud de sintetizar muy bien los puntos más interesantes de la película.

Lo extremadamente concreto del cuerpo luminoso de Haydée no ya contrasta con lo extremadamente conceptual de los parlamentos de sus dos compañeros, sino que casi lo ridiculiza. Este contraste conlleva una paradoja que la película resuelve con inusitada brillantez: un discurso sobre el papel, puramente verbal, teórico, conceptual, se transfigura en

un cine de la evidencia, la lucidez, la inteligencia.

Y me gustaría ver en dicho contraste una metáfora de lo que es el cine francés -el de “autor” por lo menos hoy: un tedioso desfile de pelmazos insufribles que recitan las mayores perogrulladas-necesidades sobre lo divino y lo humano, como si de verdades evangélicas se tratase (recuérdense, verbigracia, los maravillosos parlamentos de Jeanne Moreau en Lumière) (...)

Quisiera añadir que en este conflicto entre el cuerpo y la palabra me parece ver un astuto, imprudente y gozoso humor. Y es que Rohmer, además de jansenista, es un humorista de mucho cuidado, una faceta de su trabajo que convendría considerar con más atención. Con toda su aparente seriedad, *La coleccionista* es un descarado slapstick intelectual, que cuenta con el “détachement” más irónico, una historia aún más ridícula que la de Ingrid Bergman y una gallina en el roselliniano sketch de Nosotras, las mujeres: cómo un dandy que se acuesta con todas las chicas no logra que se acueste con él una chica que no vacila en acostarse con todo el mundo...La coleccionista integra con sobresaliente inteligencia las más diversas modalidades de la expresión verbal -monólogo, comentario, entrevista, discusión, etc.-, concede a la palabra hablada una importancia que hasta hace poco ha sido formalmente execrada por los estetas del cine.

ROHMER: CUENTOS MORALES

QUINTO CUENTO

LA RODILLA DE CLARA (Le genou de Claire)

Francia, 1970.105'

Director: Eric Rohmer

Guión: Eric Rohmer

Producción: Barbet Schroeder i Pierre Cottrell.

Fotografía: Néstor Almendor (eastmancolor).

Montaje: Cécile Decugis.

Sonido: Jean-Pierre Ruh.

Intérpretes: Jean-Claude Brialy (Jérôme) Aurora Cornu (Aurora), Béatrice Romand (Laura), Laurence de Monaghan (Claire), Michèle Montel (Mme. Walter), Gérard Falconetti (Gilles), Fabrice Luchini (Vincent), Sandro Franchina, Isabelle Pons.

Un joven diplomático francés llamado Jérôme, que se encuentra de vacaciones en un lugar turístico llega a Annecy, conoce a Claire, la hija adolescente de un amigo. Aunque ya está comprometido, y a punto de casarse, Jérôme se enamora perdidamente, no tanto de Claire cuanto de su rodilla. Consciente de que su fetichismo le puede crear problemas, renuncia a su obsesión.



Sábado 23 de febrero, 20 h.
Domingo 24 de febrero, 20 h.

El origen de la historia moral contada por Rohmer en su “cuento moral” número 5 se remonta a septiembre de 1951, cuando publica en Cahiers du Cinéma¹ el guión de “La Roseraie”, escrito junto a Paul Gégauff. En aquella versión, el personaje de Laura se llamaba Charlotte y Claire todavía era Clara. Charlotte y Clara se llaman, igualmente, las protagonistas de *Présentation/Charlotte et son steak* (1951-1960), un cortometraje de Rohmer interpretado por Godard y del cual, hasta cierto punto, *La rodilla de Clara* también puede considerarse una lejana reminiscencia.

En el guión de “La Roseraie” existían algunos elementos que luego desaparecen: el agresivo acoso de Jérôme a Charlotte, el embarazo de Clara y su posterior suicidio. La eliminación de estas piezas y la extirpación de toda huella melodramática en la historia son operaciones que revelan dos aspectos interesantes en la evolución creadora de Rohmer: el abandono definitivo a cierto barroquismo argumental presente todavía en sus primeros trabajos y el desplazamiento del centro de gravedad del relato “desde los acontecimientos dramáticos externos a un intenso proceso de raciocinio. De la representación a la reflexión”.

Tampoco existía en la versión inicial el personaje-clave de Aurora, cuya incorporación a la película genera estimulantes y adicionales posibilidades de lectura. Su figura es la de una novelista a la que el propio director atribuye las páginas fechada del diario en tercera persona que estructura la narración y,

por tanto, a la que cabe suponer como verdadera narradora de los acontecimientos.

Se trata, no obstante, de unos hechos que le son contados a Aurora por parte de Jérôme, equivalente aquí al narrador masculino que conduce, en primera persona y desde el “off” (ahora inexistentes), las historias de los restantes “cuentos morales”. Aurora, por su parte, impulsa a Jérôme para que se relacione primero con Laura y después con Claire, a fin de experimentar con sus sentimientos y servirse de éstos para la historia que pretende escribir. Por esta función de carácter demiúrgico y por la distancia que mantiene con el resto de los personajes, Aurora podría entenderse como una especie de “alter ego” rohmeriano, cercano a una traslación metafórica sobre las imágenes de su propia actividad creadora.

La construcción narrativa de *La rodilla de Clara* se asemeja por esto al juego de las muñecas rusas: Rohmer observa cómo Aurora se relaciona con Jérôme y con el resto de los personajes. Aurora contempla cómo Jérôme se relaciona con Laura y Claire. Jérôme ejerce de “voyeur” frente a las relaciones que éstas mantienen, respectivamente, con Vincent y Gilles. El narrador habitual de los “cuentos”, por consiguiente, juega aquí a una doble función: como personaje de existencia autónoma, en cuyo interior penetramos por el permanente y ya clásico desajuste entre su discurso verbal y las imágenes de Rohmer, y como intérprete del papel que le ofrece Aurora; desdoblamiento que él mismo reconoce.

ROHMER: CUENTOS MORALES SEXTO CUENTO

EL AMOR DESPUES DEL MEDIODIA (L'amour l' après-midi)

Francia, 1972. 97'

Director: Eric Rohmer

Guión: Eric Rohmer

Producción: Les films du Losange

Productor: Barbet Schroeder, Pierre Cottrell

Muntatge: Cécile Decugis

Fotografía: Néstor Almendros

Música: Arié Dzierlatka

Sonido: Jean-Pierre Ruh

Intérpretes: Irène Skobline, Frédérique Hender, Jean Philip, Sylvia Bedesco, Claude Bertrand, Sylvaine Charlet, Suze Randall, Aurora Cornu, Marie-Christine Barrault, Haydée Politoff, Laurence de Monaghan, Béatrice Romand

Frédéric es un hombre que pese a encontrarse a gusto en su matrimonio no consigue dejar de mirar a las mujeres hermosas. La aparición de Chloé, a la que conoció en el pasado, será su vía de escape.



Chloé, modelo de éxito, ha regresado a París cansada de aquella vida de la moda y cargada con un hombre al que no ama. Ambos deciden verse regularmente por las tardes, sólo para hablar. Con Chloé, Frédéric se siente libre, ya que no existe ningún tipo de compromiso entre ellos. Charlan de sus problemas y relaciones, hasta que Frédéric se da cuenta de que desea hacer el amor con Chloé...

Sábado 1 de marzo, 20 h.
Domingo 2 de marzo, 20 h.

Después de las tres incursiones fuera de París que supusieron *Mi noche con Maud* (Clermont-Ferrand), *La coleccionista* (Saint Tropez) y *La rodilla de Clara* (Talloires), Rohmer regresa a los escenarios de la capital francesa para filmar la sexta y última entrega de los “cuentos morales”.

En esta ocasión, sin embargo, utiliza también decorados construidos en estudio para rodar las escenas que se desarrollan en la oficina de Frédéric y en la buhardilla de Chloé.

Cuenta asimismo Nestor Almendros que durante el rodaje del film “Rohmer descubrió un sistema para filmar a los transeúntes que cruzan las calles en las horas de salida de las oficinas. Nos plantábamos descaradamente delante de ellos: completamente absortos en sus cosas o sorprendidos por nuestra presencia, no lanzaban miradas indiscretas al objetivo”. En estas condiciones Rohmer filma durante siete semanas la acción de la historia, más amarga y ácida en realidad de lo que denotan a primera vista sus imágenes.

Ausente el personaje que cumplía en los otros “cuentos” el papel de mediador entre el narrador y la mujer, el desarrollo del film se centra únicamente en tres protagonistas:

Frédéric (el narrador), Hélène (su mujer) y Chloé (la tentación). Además de esta ausencia significativa, la primera diferencia importante, en relación con los otros capítulos de la serie, radica en el hecho de que el narrador aparezca casado desde las imágenes iniciales de la película. Esta novedad, que supone la primera pista para comprender el carácter recapitulatorio de *El amor después del mediodía*, justifica -entre otras razo-

nes- la presencia del prólogo dentro de la estructura narrativa.

Durante esta introducción la cámara sigue las evoluciones de Frédéric, a quien vemos instalado en el ámbito seguro y confortable del matrimonio, en el mismo cálido refugio que probablemente disfrutaban también Jérôme o Adrien. Por encima de los coqueteos superficiales con el otro sexo, Frédéric aprovecha los tiempos muertos para reflexionar sobre el amor y la belleza mientras busca, en la mirada de las mujeres con las que se cruza, la confirmación de su atractivo. Los viajes en tren -elemento recurrente en el cine de Rohmer- y la calle constituyen el espacio donde Frédéric recuerda sus antiguos tiempos de seductor. En su caso, sin embargo, la elección ya está hecha y aunque sueñe imposibles (“primeros amores y amores duraderos”), aunque el matrimonio lo enclaustre y no le impida pensar en otras mujeres, Frédéric se mantendrá, por el momento, fiel a Hélène. Desde esta perspectiva, la secuencia onírica -insólita en el cine de su autor- donde el narrador seduce a las mujeres- de los cuentos anteriores tendría, cuando menos, dos posibles interpretaciones. Por una parte vendría a representar la imposible vuelta atrás de Frédéric, la opción desechada y que no puede recuperarse de nuevo, puesto que la única vía de elección que queda ahora es el adulterio. El cierre del prólogo con dicha escena abonaría también esta hipótesis, al marcar con una cesura pronunciada el final de los antiguos juegos de seducción.