

## Amors i embolics, passions i renúncies

Ramon Freixas



Amb atònita i sorprenent celeritat més d'un gasetiller s'ha avengut a dictaminar la condició servil i esbojarrada d'Eric Rohmer a propòsit del film més recent (i pareixer esser que darrer, per voluntat pròpia), *El romance de Astrea y Celadón* (2007). Res més oposat a la realitat. Aquest món amatori habitat per nimfes i drüides, de sofisticació eròtica i ètica, no està barallat en absolut amb l'hermenèutica sexual de l'octogenari Rohmer, un expert en matisos de l'eros, en les seves passions i renúncies. Un discurs universal carregat de significatives variacions i significants derivacions. De bell nou, els jocs eròtics adquireixen rang de protagonisme en aquesta història de dos pastors que s'estimen però que, a causa d'un malentès, es distancien, recreació d'un univers tolerant i permissiu (de forma soterrada), formulat amb un procés de travestisme de Celadón davant d'una picardiosa Andrea, en què el tacte, la corporeïtat i contacte de les pells ens remet en a grans moments del Rohmer més poètic i carnal.

La follia de l'amor, la recerca de l'ideal absolut, els efectes devastadors dels sentiments sobre l'exercici de la raó, singularitzen *La marquesa de O* (1975), a partir de l'obra del genial i turmentat Heinrich von Kleist, centrat en el doble escàndol de

l'aristocràtica viuda embarassada inexplicablement i la reclamació pública de l'ignot violador (al seu torn, el comte que la va salvar), a qui, segons ella, —no hauria vist com un dimoni si abans, en veure'l per primera vegada, no l'hagués valorat com un àngel—. O *Perceval le gallois* (1978), un tractat d'amor cortès, un bell i fervent poema d'amor i sacrifici, governat per la idea que l'amor sobreviu a la mort, en què Perceval emprèn un aprenentatge del codi amorós i moral que tenyeix l'ideal cavalleresc.

L'amor (la seva exaltació i la seva defecció), la gràcia, la seducció, la sensualitat, les al·lotes en flor, el *lolitisme*, (i el donjoanisme, molt present en el primer cicle de Rohmer, *Cuentos morales*: una xarxa de contradiccions que juga amb la castedat de les situacions i l'erotisme de les actituds i de les paraules), destaquen amb major o menor incidència en tota la filmografia del cineasta. Celebracions de la intel·ligència, de l'alegria de viure, de la xerradissa (a vegades taral·la) dels personatges. Criatures com la lliurepensadora Maud de *Mi noche con Maud* (1969), conjuminen la subtileza icònica i l'exigència... A *La rodilla de Claire* (1970) el component tàctil, l'obsessió del quarantí Jérôme, fascinat pels genolls de la joveneta Claire, és un acte

*Ma nuit chez Maud*

simple l'anunciació del qual (no el seu exercici és acariciar-la) gairebé esdevé una afirmació filosòfica. A *La coleccionista* (1966), Rohmer parla d'incitació, de voluptuositat (plàcida), de promesa eròtica (incomplerta), en la persona de l'apetible Haydée, una dona potser perillosa, en tot cas per a l'esnob Adrien, la qual fugirà a la recerca de menor risc o compromís. En fi. La possibilitat de conquesta en moltes ocasions és una esperança fallida, un somni irrealitzable, una espècie de fantasma, com planeja a *El amor después del mediodía* (1972). Recordem també les vacances com a períodes propicis per experimentar noves sensacions. L'estiu (i l'estiuveig), un ambient tònic, la platja, la mollor estival, la calor, la lluminositat, com es produeix a *La coleccionista* o a *Pauline en la playa* (1982), lloc en què es fa xerrameca (o es ploriqueja) sobre l'amor desitjat, confiant que un raig ho reveli. O l'hivern, la neu, la llum apagada, la grisor, de *Mi noche con Maud*, com a actiu per a les confidències i els intercanvis de parers. Espais on es disserta sobre la felicitat i la fidelitat (i la cultura de l'amor), del despit i la passió, expressat sempre dins d'una dramaturgia àtona, específica de Rohmer.

*La coleccionista*

Si possiblement les dones més madures i decidides, amb un ideari i criteri propis, són Maud i la

marquesa Juliette von....., el cert és que en l'obra d'Eric Rohmer hi abunden les joves amb determinació i d'idees fixes que sobrepassen en maduresa els mascles majors que elles, sense obviar el fet que la majoria dels quals són mentiders, cretins o retorçuts. Circumstància que s'imposa de manera diàfana a *La mujer del aviador* (1980), *Pauline en la playa* o a *Cuento de primavera* (1989). Amb tot, a la sèrie de *Comedias y proverbios* la iniciativa, el protagonista és femení, molt més que abans, alhora que es redueix la configuració de la dona com a subjecte de temptació/desig, sent igualment desitjada. Rohmer ofereix una espècie de retaula dels usos i costums amorosos de la joventut francesa dels anys vuitanta, una tipologia d'adolescents (o gairebé) més apassionades i menys escèptiques, també més beneïtones, igualment parladores i amants dels soliloquis, fràgils i vulnerables, però tenaces i obstinades, en ocasions atrapades en la pròpia capacitat d'autoengany, però menys intel·ligents i subtils que algunes de les protagonistes de *Cuentos morales*. Si bé, de fet, com passa sovint en Eric Rohmer, més important és el camí que l'objectiu, el festeig o el flirteig que l'execució, el desig que la consumació. En definitiva, el procés de conquesta. ■

