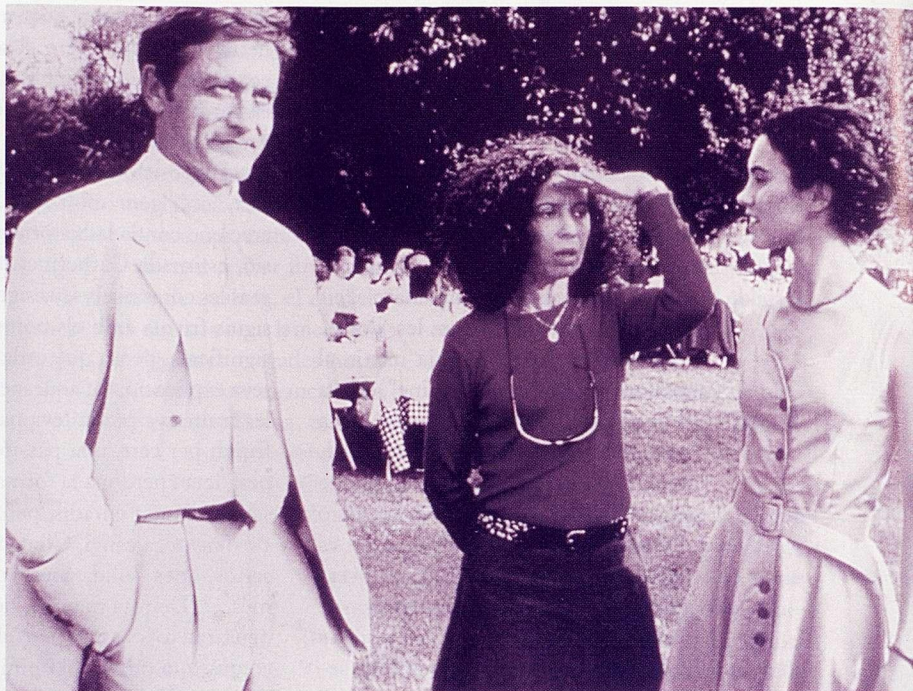


Josep C. Romaguera

Com ha anat essent habitual al llarg de la seva filmografia, el director francès organitza quasi totes les seves obres a l'entorn d'uns programes de conjunt que globalitzen a nivell temàtic i estilístic, unes obres independents i autònomes per si mateixes però que s'adhereixen a un comú denominador, que condueix a un major enriquiment del film a tots els nivells. Si als anys seixanta fou l'època dels "contes morals", on posava de manifest les problemàtiques contradiccions de la seva època, i als vuitanta va elaborar el cicle "comèdies i proverbis" amb els quals aprofundeix de nou en el temps present, després d'haver visitat altres èpoques durant la dècada dels setanta, i fa un seguiment de les relacions de la joventut d'aquella època, ara, al final de la dècada dels noranta, l'octogenari Eric Rohmer ha tancat, amb l'estrena de *Conte de tardor*, un nou cicle de pel·lícules que va començar amb *Conte de primavera*. Una nova sèrie que sintetitza els plantejaments fets al llarg de la seva constant i personal trajectòria.

La primavera, l'hivern, l'estiu, i la tardor configuren per aquest ordre una espècie de tetralogia climàtica en la qual el director de *Mi noche con Maud* segueix fidel als seus postulats, sense desviar-se en cap de les seves pel·lícules d'una actitud estètica, producte d'una postura ètica a la qual es manté lleial. Una estètica, personal i reconeixible, que es fonamenta en el realisme. Però el realisme rohmerià no és una finalitat sinó més bé un mitjà, un mètode a través del qual es capten les aparences d'una realitat treballada de forma minuciosa. La conseqüència és el poder de transcendir allò aparent per arribar a l'essència. Si, per exemple, amb Antonioni tractam de desvetllar els secrets que amaga la imatge, en el cas de Rohmer ens apropam a la mateixa realitat perquè d'ella, de l'interior de la naturalesa, ha de sorgir la veritat i la bellesa.

Aquesta doctrina es transmet mitjançant un estil senzill, d'aspecte lleuger i transparent que aporta frescor i



quotidianitat al relat i esdevé en mètode funcional a l'hora d'engegar els mecanismes narratius. Causes o conseqüències del fet que el prestigiós Rohmer treballi amb un pressupost irrisori i amb absoluta llibertat. El fet de treballar amb aquestes condicions, crea al voltant de Rohmer un misteri, el que s'amaga darrera un treball constant, per tal de polir l'aspecte formal, de crear l'espontaneïtat en la posada en escena, fent desaparèixer posteriorment les petjades que deixa la intervenció del director per poder crear aquesta sensació.

En els "contes de les quatre estacions" podem trobar aquesta transparència en les imatges i l'elaboració d'un estil senzill i quotidià, trets que es corresponen amb la intenció del director de renunciar al subratllat i desprendre d'un tractament enfàtic les situacions dramàtiques, juntament amb la tendència a narrar de forma directa l'acció. Rohmer aposta per la tècnica behaviorista, deixant que siguin els propis personatges els que defineixin la seva personalitat i la seva actitud, mitjançant les converses i la seva actuació al llarg dels esdeveniments. Per tal de donar més consistència a aquest plantejament, el di-

rector decideix contemplar els seus personatges des de l'alçada de l'ull humà, cara a cara, com si d'una pel·lícula de Howard Hawks es tractés.

Però aquest no és l'únic punt de contacte que podem trobar en l'obra d'Eric Rohmer amb altres cineastes. Així doncs, observem com a *Conte de primavera* s'introdueix un McGuffin al més pur estil Hitchcock, amb la desaparició d'un collar que implicarà diferents teories per part de les dues protagonistes i que, al cap i a la fi, esdevindrà un pretext per part del director per poder aprofundir en les relacions entre els personatges i teoritzar sobre la falsedat de les aparences. També trbam punts de contacte amb Casavettes, a l'intentar ambdós una constant persecució de l'autenticitat en el treball dels actors, malgrat que un i altre segueixin mètodes de treball diferents, fins i tot diametralment oposats. Igualment podem lligar Rohmer amb Rossellini pel fet que tot dos aspiren a l'objectivitat de la posada en escena. La llibertat dels personatges i la forta incidència que el marc ambiental té sobre la psicologia dels protagonistes. Les pel·lícules de Rohmer, com les de Rossellini, són d'una extraordinària fisicitat, capaç de traspasar la pantalla i crear un estat d'ànim sem-

blant en l’espectador. En efecte, el marc climàtic té una rellevància cabdal en el to de la història i en l’actitud dels personatges. En definitiva, forma part de la substància dramàtica de la història que se’ns conta.

Llavors veim com la primavera ens porta un relat que propicia els jocs, embotics i conjuracions per l’amor, vits per algú que reproduïx la visió d’un quadre de Matisse; en canvi, l’hivern ens porta el moment en què els sentiments formen part de la intimitat i romanen en letargia a l’interior a l’espera de fer-se transferibles. Per contra a *Conte d’estiu* ens posa de manifest, en el més juvenil dels seus contes, el moment vacacional, temps mort i de constant recerca per a la definició dels desitjos i els sentiments per part d’uns protagonistes envoltats d’un espai obert i lliure; per acabar, *Conte de tardor* ve impregnat per la llum crepuscular, per la nostàlgia dels sentiments que provoca la maduresa, pels anhels que por-

ahora aniran plantejant diverses qüestions temàtiques, cosa que fa que les pel·lícules de Rohmer, darrera aquesta transparència i senzillesa, amaguin una densitat intel·lectual impròpia en uns temps en què la moda és qualsevol cosa menys fer l’esforç de pensar. Un contingut filosòfic que s’intercala en altres moments on els personatges reproduïxen converses insubstancials i banals. En els “contes de les quatre estacions” hi ha una ambivalència contínua quant al contingut temàtic. Per una banda, observem converses quotidianes i aparentment minses amb idees però capacitades per reflectir un buit existencial o una manca de direcció en el decurs vital. Per una altra, les converses posen de manifest un rerefons ideològic tractat amb naturalitat i sense ànim de semblar discursiu.

En primer cas, darrera la jovial primavera, sorgeix l’esperit de Kant i la confrontació entre les paraules i la vida. Mitjançant Jeanne, professora

salvable que hi ha entre allò que es diu i el que la vida ens descobreix.

En segon lloc, darrera una història d’amor hivernal interrompuda i restablerta per l’atzar amaga la figura de Shakespeare, de l’idealisme platonian i una reflexió entorn a la immortalitat i a la naturalesa del miracle, que recompensa al seu personatge, com farà també a *Conte de tardor*, el qual es mantindrà fidel a les seves il·lusions. Un veu *Conte d’hivern* i en el seu desenllaç es pot sentir l’emoció d’un miracle, proporcionat per la confiança i l’atzar, i que remet directament al grau sublim de l’*Ordet* de Dreyer.

El tercer conte ens porta un estiu a La Bretanya, on un personatge principal, Gaspard, relacionat amb tres noies, desencadena una meditació sobre la impossibilitat de la realització plena i absoluta de l’ésser i exposa unes vides a la deriva, esforçades en assolir un equilibri. Rohmer ens descobreix la seva mestria a l’hora de reproduir els conflictes d’una joventut portada per la peresa i que contempla com s’apropen els moments en els quals sorgeixen les obligacions i s’han de prendre decisions.

Finalment, la tardor ens porta una discussió al voltant de la imaginació i la monotonia de la realitat i enfronta la innocència de Rosine, tractant d’amotojar la realitat a través de les seves sinceres i ingènues conspiracions, amb la maduresa d’Isabelle i la seva actitud reflexiva i secreta. Enmig de l’encreuada es troba Magali a l’espera pacient i alhora desencantada de l’home que compleixi les seves expectatives. Excusa perfecta per a Rohmer per tancar un dels temes essencials de la tetralogia: la difusa distinció entre les il·lusions i la realitat més concreta.

Es tracta, en definitiva, d’una petita, però excel·lent, mostra de la coherent trajectòria d’un cineasta fidel a una concepció del cine i, per què no, de la vida, d’un lúdic i juvenil octogenari, rebel i francitador caparrut, mestre sense igual dins el panorama del cinema europeu. ■



ta l’experiència davant de la innocència de la joventut. Com els bons vins, Rohmer, igual que els seus personatges, guanya *bouquet* amb l’edat.

Aquest cicle podríem dir que s’estructura entorn a dos motius temàtics: l’amor i l’atzar. A través d’ells Rohmer activa els seus personatges, els quals

de filosofia i experta a aplicar l’art del raciocini a totes les coses de la vida, i Natascha, capritxosa estudiant de piano, i amb el complement del pare d’aquesta, Igor, i la seva jove amant, Eve, Rohmer parlarà de diferents concepcions de la vida: la racionalitat de Jeanne i l’impulsiu comportament de Natascha, i plantejarà la distància in-