

Apunts a contrallum Contes morals

Josep Carles Romaguera



Els nombrosos problemes que va patir l'exhibició de *Le Signe du Lion*, el seu debut en el llargmetratge, varen provocar que Eric Rohmer es replantegés una alternativa distinta a l'hora de desenvolupar els seus projectes i que aquests conservessin la seva llibertat creativa però a més poguessin gaudir d'una vida comercial segura. Llavors va començar a pensar que la millor opció podria ser agrupar les seves pel·lícules perquè aquestes confeccionen una mena de sèrie i on totes elles mantindrien uns semblants trets estilístics i es desenvoluparien sota el mateix esquema formal. Una operació que, per una banda, podia permetre al cineasta mantenir la seva obra allunyada de la servitud a les modes imposades per l'època i aconseguir un reclam que enganxés l'espectador disposat a participar en aquest joc de variacions. I és així, com a partir d'aquesta idea d'estructurar la seva filmografia al voltant de cicles, que varen nèixer els anomenats "contes morals", un conjunt de sis relats que Rohmer ja havia escrit molt abans i que al llarg d'una dècada —1962-1972— donaran lloc a quatre llargmetratges i dos migmetratges, tots ells elaborats a partir del mateix esquema argumental: el narrador està compromès amb una dona, però en coneixerà una altra, per la qual es sentirà atret i que li farà replantejar-se'n la relació primera, la qual recuperarà definitivament en el desenllaç de la pel·lícula.

Concebudes com a sis variacions simfòniques, segons paraules del cineasta mateix, el "contes morals" són el reflex evident de l'afició de Rohmer a jugar amb el càlcul de probabilitats, de manera que cada pel·lícula presenta trets que la distingeixen de la resta, però sense vulnerar l'esquema narratiu que la sustenta ni les formes narratives que l'engeguen. Així doncs, pel·lícules com *La collectionneuse* o *Ma nuit chez Maud* presenten escenaris diferents i uns personatges caracteritzats amb uns o altres matisos que, respectivament, emmarquen i encarnen històries concebudes amb un sentit que també pot variar lleugerament. Històries que, contràriament a allò que pot semblar el títol sota el qual són reunides, no presenten una intenció moralitzant en el sentit més habitual del terme, sinó que són qualificades d'aquesta manera en la mesura que es tracten d'obres que presten sobretot atenció a allò que pensen els principals protagonistes de la funció. Els plantejament morals, doncs, no parteixen de Rohmer, sinó que aquest és el vehicle que ens porta cap uns personatges que contínuament es plantegen qüestions al voltant de l'atzar, el determinisme, la religió, la fidelitat, la temptació, i per descomptat, la moral.

Aquest idea és la que permet Rohmer establir un apassionant joc entre el subjectivisme, que sorgeix del fet que les pel·lícules més que exposar allò que fan els personatges ens descobreixi allò que

*Pauline à la
plage*

pensen —a través de l'ús d'una veu en *off* en primera persona—, i l'objectivisme a través del qual el cineasta observa els seus personatges i que ens permet a nosaltres convertir-nos en espectadors privilegiats, conscients de la ruptura que hi ha entre la manera d'actuar i la manera de pensar. És a través d'aquesta esletxa que es filtra l'actitud del cineasta respecte de les seves criatures, de manera que aquesta no esdevé indiferent o neutral, sinó analítica i crítica quant al seu comportament i el seu pensament. Estem, per tant, en els terrenys que posteriorment esdevindran familiars a tots aquells que recorrin la filmografia rohmeriana, contínuament interessada en establir la dicotomia entre la imatge i la paraula —com es pot comprovar en la seva penúltima pel·lícula, *Triple agent*.

D'aquesta manera és un error estrepitos identificar de qualque manera la decisió del protagonista masculí amb la pròpia postura del cineasta, a qui, per aquests motius, precisament, en algunes ocasions s'ha qualificat de conservador, tradicional i, fins i tot, reaccionari. Allò que aconseguix precisament Rohmer és posar de manifest una visió crítica dels seus personatges masculins, els quals, a través de la seva actitud de certa superioritat i de (falsa) seguretat, ens transmeten la fragilitat de les seves conviccions, la vulnerabilitat que evidencien les seves frustracions i temors i les falses il·lusions que els ofereix la seva capacitat per autoenganyar-se a si mateixos. Tenim, per exemple, *Ma nuit chez Maud*, tercera pel·lícula de la sèrie, en què el protagonista s'enfronta al fet d'haver d'elegir entre François o Maud, la qual cosa li planteja un dubte gairebé irresoluble, i que al final ens oferirà un desenllaç,

sorprenent i imprevisible, com gairebé sempre en el cas d'un mestre en això de manejar l'atzar com Eric Rohmer. Un desenllaç que és el breu i precís apunt que necessita la història per desvelar tot el seu sentit crític i que ens permet comprovar, en aquesta ocasió amb un punt de crueltat, com, en cap cas, Rohmer pretén que l'espectador l'identifiqui amb el comportament i el pensament del seu protagonista.

L'èxit assolit per aquesta pel·lícula, tant pel que fa a la crítica especialitzada com pel que fa a la taquilla, i que vendrà reforçat per l'excel·lent acollida que tindrà la posterior *La collectionneuse*, representaran una major estabilitat financera que permetrà a Rohmer desenvolupar el projecte de *La genou de Claire*, sens dubte, una de les seves millor obres. És precisament en aquesta obra on s'introdueix un canvi substancial respecte de les altres pel·lícules de la sèrie: en aquest cas, la veu en *off* del narrador, Jérôme, està filtrada pel personatge d'Aurora i el seu diari, les pàgines datades del qual són les que estructuraran al cap i a la fi la narració dels fets. D'aquesta manera *La genou de Claire* esdevé un exercici de major complexitat narrativa, a través de l'aparició d'una mena d'alter ego del cineasta mateix, l'esmentada Aurora, una escriptora que decideix posar en escena un entremaliat joc d'unions i separacions sentimentals entre Jérôme, Laura i Claire perquè aquest li serveixi de font d'inspiració creativa. Un joc metalingüístic suggerit i no evidenciat i que no sembla ser allò que més interessi Rohmer, sempre més atent a la vida que no a l'art, malgrat que el seu cinema sempre hagi estat qualificat d'excelsivament intel·lectual i retòric. ■

Ma nuit chez Maud

