

Treball de Fi de Grau

Títol

Autoria

Professorat tutor

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autoria:

**Professorat
tutor:**

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

*A mis padres Marga y Alfonso,
a mi pareja Alejo por apoyarme
y cuidarme siempre.*

*A mi tutor Joaquim Puig,
por tener paciencia conmigo
y darme las pautas necesarias
para que este trabajo cobrase vida*

*A mi hermano Tomás,
que ahora vive eternamente
en una juventud rohmeriana.*

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	3
2.	MARCO TEÓRICO.....	4
3.	HIPÓTESIS	6
4.	METODOLOGÍA	6
5.	TEORÍA PREVIA A LA INVESTIGACIÓN	7
5.1.	NOUVELLE VAGUE.....	7
5.2.	ÉRIC ROHMER, BREVE BIOGRAFÍA	8
5.3.	EL CINE DE ÉRIC ROHMER.....	10
5.3.1.	Cuentos Morales	12
5.3.2.	Comedias y Proverbios.....	13
5.3.3.	Cuentos de las Cuatro Estaciones	15
5.4.	INFLUENCIAS EN LA ACTUALIDAD.....	17
6.	ANÁLISIS COMPARATIVO.....	18
6.1.	CONCEPTOS GENERALES	19
6.1.1.	Amor y azar	19
6.1.2.	Introducción.....	20
6.1.3.	Desenlace.....	21
6.2.	EL PAISAJE.....	22
6.2.1.	Paisaje natural y urbano	23
6.2.2.	Los momentos de descanso.....	24
6.2.3.	Influencia del paisaje.....	25
6.3.	EL HOGAR	28
6.4.	PERSONAJES Y RELACIONES AFECTIVAS	31
6.4.1.	Apariencia física	32
6.4.2.	Nivel psicológico	33
6.4.3.	Heroínas rohmerianas.....	35
6.4.4.	Roles	38
6.4.5.	Esquema de Relaciones	43
6.5.	PENSAMIENTO Y REFLEXIÓN.....	47
6.6.	LA PALABRA	50
7.	CONCLUSIONES.....	53
8.	BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA.....	55
8.1.	BIBLIOGRAFÍA	55
8.2.	FILMOGRAFÍA (por orden cronológico).....	57
9.	ANEXOS.....	59

1. INTRODUCCIÓN

Éric Rohmer es uno de los directores franceses más importantes en el transcurso de la historia del cine, y precisamente este año 2020 se celebra el centenario de su nacimiento. Hace unos años descubrí el cine francés de la *Nouvelle Vague* y con ello a Éric Rohmer, quien se convirtió en mi director de cine favorito y un referente para mí en lo que respecta al arte cinematográfico. Llevo estudiando y visualizando la filmografía de Éric Rohmer desde hace un par de años y mi fascinación hacia el director francés ha ido creciendo cada más, y es por ello que decidí que mi trabajo debía ser sobre él, pues es uno de los artistas que más me ha marcado en mi trayectoria como cinéfila. También me parece relevante que este 2020 sea el año que se celebra el centenario de Rohmer, y se iban a hacer varias proyecciones en las filmotecas de Barcelona y Madrid, con invitadas como Marie Rivière. Como consecuencia del COVID-19 esto no ha sido posible, pero no impide que una servidora pueda rendirle un pequeño homenaje dentro de sus posibilidades.

A lo largo de los años han sido muchos lo que han decidido estudiar y analizar el cine de Éric Rohmer desde diferentes vertientes o puntos de vista. Lo que más me interesa de su filmografía son sus tres ciclos “Cuentos Morales”, “Comedias y Proverbios” y “Cuentos de las Cuatro Estaciones”, pero de ellos el más estudiado es “Cuentos Morales”. Sin embargo yo tengo predilección por sus dos ciclos posteriores, en parte por lo que significan para mí películas como *El rayo verde*, *El amigo de mi amiga* y *Cuento de otoño*, pero también porque están narrados desde una perspectiva femenina, dando protagonismo a las mujeres francesas contemporáneas de la época de los films. Tampoco se ha realizado ninguna investigación que compare específicamente los diez films que componen los ciclos más femeninos de la filmografía rohmeriana, y es por ello que es interesante realizar un análisis comparativo de las “Comedias y Proverbios” y los “Cuentos de las Cuatro Estaciones” no solo analizando los estudios anteriores sobre el director y su obra cinematográfica, sino también realizar una observación de estos films desde la perspectiva de una mujer joven del siglo XXI para estudiar si puedo encontrar alguna

observación diferenciada a los estudios realizados anteriormente. Se realizará el estudio desde la vertiente del mundo material, el hogar, los personajes y sus relaciones, la palabra y la reflexión para afirmar los estudios anteriores o añadir alguna observación nueva a la investigación. Se ha procedido a dividir los conceptos a analizar para que cada uno corresponda con uno de los proverbios del segundo ciclo del director.

Es por ello que el objeto de estudio es la observación de los diez films por separado y en conjunto para poder realizar un análisis comparativo de las “Comedias y Proverbios” y los “Cuentos de las Cuatro Estaciones” y comprobar si son dos ciclos cercanos o por el contrario existen disparidades entre ambos. A partir de ahí, los objetivos a destacar son analizar en qué se asemejan o diferencian los dos films a partir del visionado de éstos y el estudio de las teorías anteriores sobre el director, así como comprobar si se pueden hacer un análisis de dos ciclos aislados sin tomar en cuenta al primero, “Cuentos Morales”.

2. MARCO TEÓRICO

Éric Rohmer es uno de los principales referentes del cine de la *Nouvelle Vague* y es por ello que ha sido muy estudiado a lo largo de los años, ya sea de forma individual o como conjunto de directores e ideas de la nueva ola francesa. La mayoría de estudios rohmerianos datan de una época anterior a 1990 y es por ello que la mayoría de ellos analizan o bien los ideales que componen la obra del director o los “Cuentos Morales”, que es su ciclo más estudiado y analizado. Es por ello que, a pesar de no tener un estudio que compare específicamente los ciclos de “Comedias y Proverbios” y “Cuentos de las Cuatro Estaciones” hay varios libros y autores esenciales en el estudio del director francés, que vamos a comentar a continuación:

***Éric Rohmer: A Biography* (2014), por Antoine de Baecque y Noël Herpe**

Antoine de Baecque es un historiador y crítico de cine y teatro francés que escribió para *Cahiers du cinema* y estudió a varios autores de la *Nouvelle Vague*. Noël Herpe es un cineasta y crítico e historiador de cine, también de nacionalidad francesa que ha realizado varias publicaciones sobre cineastas franceses. Ambos publicaron en 2014 una biografía sobre Éric Rohmer, utilizando archivos personajes y entrevistas del director para conseguir un libro que hable sobre quién era Maurice Schérer, los principios de su cine o la relación del director con sus contemporáneos. A día de hoy se considera como el libro canónico sobre Rohmer.

***Éric Rohmer* (publicación original de 1991 y edición actualizada de 2010), por Carlos F. Heredero y Antonio Santamarina**

Carlos F. Heredero es un historiador y crítico de cine español, así como director de la revista “Caimán Cuadernos de Cine” (antes *Cahiers du cinema* España) y profesor de Historia del Cine Español en la ECAM. Antonio Santamarina es un crítico e historiador cinematográfico que ha colaborado en publicaciones como Viridiana, Cuadernos de la Academia, Cinemanía y Dirigico Por. F. Heredero y Santamarina publican “Éric Rohmer” en 1991 donde hacen un estudio sobre su biografía, su teoría y estilo cinematográfico y sus ciclos y películas realizadas hasta el momento. En 2010 publican una edición actualizada del libro donde añaden el resto de la filmografía del director realizada a partir de 1991. Es el libro referente en Español a la hora de hablar del director.

***The Cinema of Eric Rohmer: Irony, Imagination, and the Social World* (2012), por Jacob Leigh**

Jacob Leigh es un historiador cinematográfico y profesor cinematográfico en *Royal Holloway University of London*. En 2012 publicó un estudio analítico sobre la obra completa de Éric Rohmer. Se trata de un estudio muy narratológico y formalista

sobre el cine del director, bastante sencillo de entender si se quiere iniciar en la filmografía del director francés.

El gusto por la belleza (1984), publicada por Cahiers du Cinéma

Se trata de una recopilación de artículos escritos por Éric Rohmer durante su época como redactor y crítico en *Cahiers du Cinéma* principalmente pero también en otras publicaciones. Reúne sus artículos más destacados durante los años 1948 y 1979 y se compone de cuatro partes: La época clásica del cine, Por un cine impuro, La política de los autores (1950-1958) y Jean Renoir. Este libro ayuda a comprender las ideas y pensamientos cinematográficos del director antes de comenzar a rodar “Comedias y Proverbios” y “Cuentos de las Cuatro Estaciones”.

3. HIPÓTESIS

Con este análisis comparativo de las “Comedias y Proverbios” y los “Cuentos de las Cuatro Estaciones” podremos comprobar varias cosas. Por un lado, si los dos ciclos están unidos por la contemporaneidad de la época de cambios donde fueron filmados, y por otro si se puede tratar de estudiar sus dos últimos ciclos alienados del primero, “Cuentos Morales”, o bien los tres son parte de un mismo núcleo en la filmografía del director.

4. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo la realización de este estudio comparativo se han re-visionado las diez películas que componen los dos ciclos a analizar, priorizando la observación y la toma de notas, pensando no solo en cada film por separado, sino como conjunto no solo en su propio ciclo, sino también en la suma de las “Comedias y Proverbios” y los “Cuentos de las Cuatro Estaciones” en su totalidad. A partir de ahí, se ha tomado el libro *Éric Rohmer* de Carlos F. Heredero y Antonio Santamarina, en la

edición de 2012, como herramienta principal para el soporte de las observaciones anotadas durante la re-visualización de los filmes, así como el artículo de Teresa Nozal de 2003, *Análisis temático de Contes des quatre saisons* como ayuda para la comparación de los ciclos, y la tesis doctoral de Tomás Rodríguez Cidón también de 2003, *Realidad, representación y metáfora en el cine de Éric Rohmer* para la profundización de los elementos anotados hasta el momento. A partir de ahí y junto a otros textos menores se ha procedido a analizar los diez films con una perspectiva femenina y contemporánea, así como sin dejar aparte el cine anterior del director y sus ideales como crítico cinematográfico.

5. TEORÍA PREVIA A LA INVESTIGACIÓN

5.1. NOUVELLE VAGUE

La *Nouvelle Vague* (nueva ola) fue un movimiento cinematográfico francés que surgió a finales de los años cincuenta, durante los años de posguerra, a partir de una serie de directores franceses que también escribían en la revista *Cahiers du Cinéma*. Como crítico más importante de este movimiento se reconoce a André Bazin, y los directores principales que lo formaron fueron Jean-Luc Godard, François Truffaut, Agnès Varda, Jacques Demy, Éric Rohmer, Alain Resnais, Claude Chabrol, Louis Malle, Jacques Rivette o Riger Vadim.

El movimiento proviene del cambio de la sociedad y del deseo de transformar lo que hasta ahora se había hecho en el cine. También es contemporáneo con las nuevas cámaras de video portátiles más ligeras o micrófonos portables, que dieron paso a nuevas formas de hacer cine, como también ocurre en Italia con el Neorrealismo italiano o con movimientos como el *Cinéma Verité*.

La *Nouvele Vague* reivindica el cine de autor y nace como movimiento alternativo al cine comercial de Hollywood, sin dejar de lado aspectos positivos de este tipo de

cine americano. Se caracteriza por dar una profundidad a los personajes, argumentos narrativos basados en una realidad contemporánea, el uso de la cámara en mano y equipos técnicos reducidos, el rodaje principalmente en exteriores naturales sin necesidad del uso de un plató, la importancia a los primeros planos y eliminación de planos generales o el montaje elíptico metalingüístico.

Se dice que la primera película que dio lugar a estas nuevas reglas fue *Al final de la escapada* (1960) de Jean-Luc Godard, pues rompe con los códigos narrativos tradicionales de la cinematografía de la época. El film se caracteriza por la inexistencia de un guion, la ruptura de la cuarta pared y de la continuidad, falta de encuadre, cortes bruscos o la presencia de un gran carácter existencialista. A partir de ahí, la nueva ola francesa ha dejado películas memorables en la historia del cine y ha cambiado las normas a la hora de realizar films cinematográficos que todavía están presentes en la actualidad. Algunos de los films más memorables del movimiento son *Vivir su vida* (1962) y *Pierrot el loco* (1965) de Jean-Luc Godard, *Los cuatrocientos golpes* (1959) y *Jules y Jim* (1961) de François Truffaut, *Hiroshima mon amour* (1959) y *El año pasado en Marienbad* (1961) de Alain Resnais, *Cléo de 5 a 7* (1962) y *La felicidad* (1965) de Agnès Varda, *La coleccionista* (1967) y *Mi noche con Maud* (1969) de Éric Rohmer, *Fuego fatuo* (1963) de Louis Malle o *París nos pertenece* (1961) de Jacques Rivette.

5.2. ÉRIC ROHMER, BREVE BIOGRAFÍA

Éric Rohmer (pseudónimo de Maurice Henri Joseph Schérer) (Tulle, Corrèze, 21 de marzo de 1920 – París, 11 de enero de 2010) fue un crítico y director de cine francés, así como una de las figuras más importantes de la *Nouvelle Vague*. Cabe destacar que Rohmer era una persona muy misteriosa con lo que respecta a su vida privada, pues prefería conservar su anonimato e intimidad a ser conocido en la vida pública que un cineasta de éxito suele llevar. Un ejemplo de esto es que a lo largo de su vida dio varias fechas y lugares de nacimiento a diferentes medios. En algunos

de ellos aseguró que su lugar de nacimiento era Nancy, una pequeña ciudad en Lorraine, el 4 de abril de 1923; pero en cambio quince años más tarde aseguró haber nacido el 21 de marzo de 1920 en Tulle, provincia de Corrèze. Esto último se confirmó en el *Who's Who* de Francia, en la página del ayuntamiento de Tulle y en su certificado de nacimiento. También cabe comentar que no sólo le gustaba jugar con esas fechas, sino que también mentía a menudo con su verdadero nombre, cosa que puedes encontrar en varios lugares una variación entre el mencionado aquí, Jean-Marie Maurice Schérer, por ejemplo. Con esto quiero dar a entender que poco se sabe de su infancia, familia o vida privada en general, así como tampoco era propenso a hacer apariciones públicas en festivales o entregas de premios, por eso es uno de los directores cuya biografía es más misteriosa para los consumidores de sus películas (F. Heredero, Santamarina, 2010, p. 16 y 18).

Éric Rohmer es hijo de Désiré Schérer y Jeanne Monzat y proviene de una familia donde abundan los maestros, por lo que ya desde pequeño sintió gran interés por diferentes vertientes artísticas, como la literatura o el teatro. Sin embargo, su interés por el cine no surgió hasta su época de estudiante de secundaria en el *Lycée Henri IV*. Desde los veintidós Rohmer ejerce como profesor de literatura en el liceo de Nancy (así como más tarde en otras ciudades), actividad que finaliza en 1950, a los treinta años de edad. En 1943 se muda a París y en 1946 publica su primera y única novela, *Elizabeth*, bajo el pseudónimo de Gilbert Cordier, y dos años más tarde escribe su primer artículo; “Le Cinéma, art de l’espace”, en la revista *La Revue du cinema*. A partir de ahí, Rohmer empieza a involucrarse en diversos cineclubs parisinos, así como escribir en otras revistas cinematográficas, como *La Gazzete* (donde aparecen por primera vez las siglas de E.R.). En estos ambientes cinematográficos conoce a personalidades como Jean-Luc Godard, André Bazin o Jacques Rivette, casi todos una década menores que Rohmer, con excepción de Bazin. En 1951 nace *Cahiers du Cinéma*, la revista precursora de la *Nouvelle Vague* y donde muchos autores de este movimiento escribieron sobre cine. Rohmer forma parte de los escritores de *Cahiers du Cinéma*, y se convirtió en jefe de redacción de

1957 a 1963. En cuanto a su producción cinematográfica – la cual desarrollaremos más adelante -, Rohmer realizó su primer cortometraje en 1950, llamado *Journal d'un scélérat*, y su primer largometraje, *Le signe du lion*, en 1959, un año antes de ser destituido como redactor jefe de *Cahiers*. Durante los próximos siete años posteriores trabajó para la Televisión Escolar Francesa, acercándose al cine didáctico televisivo y donde filmó varios metrajes documentales sobre diferentes figuras de gran importancia, como Pascal o Mallarmé. En 1969, y gracias al gran éxito de *Mi noche con Maud* – la cual fue nominada a premios como la Palma de Oro a mejor película del festival de Cannes o como mejor guion y película de habla no inglesa en los premios Oscars – abandona la televisión y se empieza a dedicar completamente al cine. Ese mismo año empieza también a impartir clases de puesta en escena en la Universidad de la Sorbona. Rohmer es principalmente conocido por sus tres ciclos cinematográficos: “Cuentos Morales” (1963 – 1972); “Comedias y Proverbios” (1981 – 1987); y “Cuentos de las Cuatro Estaciones” (1990 – 1998), pero también ha realizado varios cortometrajes, como *Nadja en París*, documentales televisivos, o como *Entretien sur Pascal*, películas histórico-literarias, como *La Marquesa de O*. Su última película, datada en el año 2007, es *El romance de Astrea y Celadón*. Tres años más tarde, el 11 de enero de 2010, Éric Rohmer muere en París, y es enterrado en el cementerio de Montparnasse, en una tumba discreta y escondida, difícil de encontrar para los turistas de los cementerios franceses, pues tal como fue en vida, con su personalidad misteriosa y reservada, lo es ahora también espíritu. Este año 2020 se celebra el centenario del nacimiento de este maestro del cine francés, cuyo legado sigue siendo de gran importancia para el cine de la actualidad (F. Heredero, Santamarina, 2010, p. 15 a p. 28).

5.3. EL CINE DE ÉRIC ROHMER

El cine de Éric Rohmer está constituido por más de cincuenta obras, entre las que se encuentran cortometrajes, largometrajes y documentales televisivos. El susodicho empezó su carrera como realizador a la edad de 30 años, pero no realizó su primer largometraje hasta casi llegada la cuarentena, mucho más tarde que la mayoría de

directores. Su cine se caracteriza por ser un cine de prosa (un análisis interesante al respecto se encuentra en el libro *Pier Paolo Pasolini contra Éric Rohmer: cine de poesía contra cine de prosa*, publicado en 1970), donde casi siempre se producen situaciones de la vida cotidiana de los personajes y se prioriza el diálogo entre personajes, que tiende a dar pie a conversaciones filosóficas, sobre la vida, el amor, la moral o el arte. También – y al contrario de Robert Bresson – tiene tendencia a que los actores aporten gestos propios a los personajes (como es el caso de Marie Rivière en *El rayo verde* o Joëlle Miquel en *Cuatro aventuras de Reinette y Mirabelle*), teniendo éstos mucha articulación y expresividad en sus movimientos y acciones. El cine de Rohmer es un cine de espacios, donde el paisaje tiene mucha importancia, y cuida con detalle los lugares donde se va a producir la acción – casi siempre exteriores – siendo éstos como un personaje más. Sus películas carecen prácticamente de música y, excepto algunas excepciones contadas, la mayoría de la melodía que suena en sus películas es diegética. Rohmer apuesta siempre por la naturalidad sin artificios para dar a conocer el mundo contemporáneo que le rodea.

Su obra cinematográfica se podría dividir en seis bloques (no vamos a contar aquí los documentales televisivos:

- Cortometrajes: *Journal d'un scélérat* (1950), *Les petites filles modèles* (1952) *Présentation, ou Charlotte et son steak* (1951/1960), *Bérédice* (1954), *La sonate à Kreutzer* (1956), *Véronique et son cancre* (1958), *Nadja à Paris* (1964), *Place de l'Étoile*¹ (1965), *Une étudiante d'aujourd' hui* (1966), *Fermière à Montfaucon* (1968), *Le canapé rouge* (2005),
- “Cuentos Morales”: *La boulangère de Monceau* (1962), *La carrière de Suzzanne* (1963), *Ma nuit chez Maud* (1969), *La Collectionneuse* (1966), *Le Genou de Claire* (1970), *L'Amour l'après-midi* (1972).

¹ Cortometraje realizado para el film colaborativo *Paris vu par...*, donde participan diferentes directores de gran importancia. Se trata del cuarto episodio.

- “Comedias y Proverbios”: *La Femme de l’aviateur* (1980), *Le Beau mariage* (1981), *Pauline à la plage* (1982), *Les Nuits de la pleine lune* (1984), *Le rayon vert* (1986), *L’Ami de mon amie* (1987).
- “Cuentos de las Cuatro Estaciones”: *Conte de printemps* (1990), *Conte d’hiver* (1992), *Conte d’été* (1996), *Conte d’automne* (1998).
- Adaptaciones clásicas: *Die Marquise d’O* (1976), *Perceval le Gallois* (1978), *L’Anglaise et le duc* (2001), *Les Amours d’Astrée et de Celadon* (2007).
- Otros largometrajes: *Le signe du lion* (1959), *Quatre aventures de Reinette et Mirabelle* (1986), *L’Arbre, le maire et la médiathèque* (1993), *Les Rendez-vous de Paris* (1995), *Tripe agent* (2004).

Rohmer es conocido principalmente por sus tres ciclos, que además ocupan gran parte de su filmografía, con un total de dieciséis films comprendidos entre los años 1962 y 1998.

5.3.1. Cuentos Morales

Este es el primer ciclo de Rohmer, comprendido entre 1962 y 1972, y también se trata de más estudiado y analizado en lo que respecta a la obra cinematográfica del director. Como referencia literaria se acoge a la novela del siglo XIX. La idea de hacer una serie de películas bajo un mismo tema o esquema que sirviera de unión entre ellas surge en Rohmer a partir del fracaso de su primer largometraje, *Le signe du lion*, pues necesitaba una fórmula para poder continuar rodando sus películas libremente pero sin tener que lidiar con problemas como las modas impuestas de la época o los problemas económicos que suele suponer el rodaje de una película. Algunas de las historias de los “Cuentos Morales” son relatos que había escrito el director años atrás, y que darían lugar a esta serie compuesta por dos medimetrajes y cuatro largometrajes. Los primeros relatos que escribió fueron los de *Mi noche con Maud* y *La rodilla de Clara*, seguidos respectivamente por *La Carrière de Suzanne*, *La coleccionista*, *La Boulangère de Monceau* y *El amor después de mediodía*.

Todas las historias están protagonizadas por hombres jóvenes o de mediana edad y tienen un fuerte carácter filosófico. Las películas tienen un mismo esquema argumental: el narrador está enamorado o comprometido de mujer-1, conoce o se siente atraído por mujer-2 y finalmente regresa de forma definitiva con la mujer-1. Todos los films cuentan con un narrador en primera persona y, con excepción de *La rodilla de Clara*, están narrados en una voz en *off* que representa la voz interior del protagonista de dicha cinta. Tal como explicó Rohmer en una entrevista con Rui Nogueira, el “cuento moral” es “una historia que no trata tanto de lo que hacen los personajes como de lo que sucede en sus mentes cuando lo hacen. Un cine de pensamiento más que de acciones”. Con estos films Rohmer no trata de hacer un juicio moral sobre las acciones de los personajes ni de explicar al espectador lo que está bien o lo que está mal, sino narrar un conflicto interno de los protagonistas consigo mismos. Este protagonista es normalmente un hombre intelectual y bien educado, que suele tratar a la mujer-2 con inferioridad en lo que respecta a su educación y pensamiento y siempre vuelve al ideal de seguridad que le concede la mujer-1. También trata en este ciclo la infidelidad – o casi infidelidad – no como el gran mal que puedes cometer cuando te encuentras en una relación afectiva, sino como una acción natural en el ser humano que siente emociones y pasiones y a su vez una forma de ver cómo reacciona éste a estos nuevos sentimientos. Este ciclo tuvo mucho éxito, especialmente con las películas *Mi noche con Maud*, *La coleccionista* y *La rodilla de Clara*, todas con gran reconocimiento en festivales y premios (F. Heredero, Santamarina, 2010, p. 115 - 117).

5.3.2. Comedias y Proverbios

Es el segundo ciclo de Éric Rohmer, compuesto por seis películas datadas entre los años 1980 y 1987 e inspirado en el teatro del siglo XVII. Las historias de “Comedias y Proverbios” se basan también en relatos que escribió el director antes de empezar a filmar. El título es prestado de Alfred de Musset, que también es el autor del proverbio de la película que abre el ciclo: “Es mejor no pensar en nada”. Este ciclo

se caracteriza por estar introducido por un proverbio diferente en cada película, que a su vez tendrá un sentido con la comedia que le corresponde. “Comedias y Proverbios” no tiene un esquema argumental tan compacto como los otros dos del director, pero sí que comparten características comunes. La mayoría de los personajes protagonistas son mujeres – con excepción de *La mujer del aviador* –, al contrario del ciclo anterior, que estaba protagonizado por personajes masculinos. Estos protagonistas son muy jóvenes y más apasionados que los héroes de “Cuentos Morales” y son menos distantes con el espectador y la gente que les rodea, por lo que tienden a desvelar con mayor facilidad sus sentimientos y sus debilidades. Esta vez las historias son narradas en tercera persona y el diálogo es la materia esencial para los personajes, que lo utilizan para conversar con sus semejantes sobre los sentimientos y la realidad. Esta vez su obstáculo para encontrar la felicidad no es la moral, sino la dificultad de encontrar la correspondencia en el ser amado. Este ciclo se trata de un reflejo de la juventud francesa de los años ochenta, de sus juegos amorosos, costumbres o vida social.

Se puede hacer dos divisiones de las “Comedias y Proverbios”. La primera, según si la estructura de la narración es circular, es decir, si los personajes siempre regresan al punto de partida. Las películas de estructura circular son *La mujer del aviador*, *La buena boda*, *Pauline en la playa* y *Las noches de la luna llena* – que son también las primeras cuatro películas del ciclo –. Los films que no cuentan con estructura circular son *El rayo verde* y *El amigo de mi amiga*. La segunda división que se puede hacer es según si se cuenta con un protagonismo individual (*La mujer del aviador*, *Pauline en la playa* y *El amigo de mi amiga*) o colectivo (*La buena boda*, *Las noches de la luna llena* y *El rayo verde*) (F. Heredero, Santamarina, 2010, p. 167 - 170). .

Cabe comentar que Rohmer dudaba en incluir *El rayo verde* en el ciclo de “Comedias y Proverbios”, pues había elementos dispares entre la película y el resto de los films del ciclo. *El rayo verde* está rodada con un estilo *amateur* casi documental, de bajo presupuesto, escrita poco antes de ser rodada y sin escribir los

diálogos de los personajes, sino que pidió a los actores que improvisaran, por lo cual Marie Rivière, la actriz protagonista de la película, aparece como co-guionista en los títulos de crédito. Normalmente Rohmer escribía los diálogos de sus películas con mucha precisión y pedía a los actores que los memorizaran para que les salieran con naturalidad a la hora de rodar. Respecto al *timing* de la película, Rohmer (1986) tuvo la idea en 1983 y la rodó en 1984, y cuya idea viene de un correo del corazón donde una mujer decía que ella se encontraba guapa, pero que los hombres no la miraban aunque hiciese todo lo posible por provocarlos. También ha comentado que es la más autobiográfica de sus películas y que él se ve muy reflejado en el personaje de Delphine. Esta es también la película que le acercó a un público *mainstream*, quizá también por la descarga de intelectualidad del film.

Algo similar ocurre con *Cuatro aventuras de Reinette y Mirabelle*, que aunque no forme parte del ciclo, en cierto modo está ligado a éste. La película fue rodada justo después de *El rayo verde*, y se había debatido en si incluir o no el film en las “Comedias y Proverbios”, decidiendo finalmente que no iba a ser así. Como en *El rayo verde*, en este film la actriz que interpreta a Reinette, Joëlle Miquel, comparte con Rohmer en una entrevista el fenómeno de “la hora azul”, así como algunas anécdotas que servirán al director para elaborar el guion, y por lo cual Joëlle Miquel aparece también como co-guionista del film, en el cual también se da importancia a la improvisación.

Se trata de un ciclo más liviano, cuyas protagonistas son heroínas jóvenes y apasionadas que aprenden a conocerse y relacionarse en la sociedad parisina de los ochenta, y cuya última película, *El amigo de mi amiga*, es una radiografía hacia su propio ciclo, el cual le aproximó a un público más amplio y a grandes éxitos, como el de *El rayo verde* en el Festival de Venecia.

5.3.3. Cuentos de las Cuatro Estaciones

Este es el último ciclo de Éric Rohmer, formado por cuatro películas, una por cada estación del año, y que aborda los films realizados entre los años 1990 y 1998. Con este ciclo Rohmer regresa a la inspiración literaria de la novela del siglo XIX, tal como hizo con “Cuentos Morales”. Esta vez utiliza la meteorología para enlazar las historias del ciclo, existiendo entre ellas una mayor unidad que en el ciclo anterior. Además, para Rohmer era importante rodar cada película en la época de su estacionalidad correspondiente, cosa que dificulta siempre el plan de rodaje. Aunque en anteriores ciclos hay películas que se pueden relacionar con diferentes estaciones del año, como *Pauline en la playa* con el verano, *Mi noche con Maud* con el invierno o *La buena boda* con el otoño, esta vez la presencia estacional afectará mucho más al desarrollo de los relatos y acciones de los personajes. Cada estación influye de una manera distinta en las emociones y vivencias de los héroes y heroínas de las historias, dando lugar en *Cuento de primavera* a un espacio para maquinaciones amorosas, en *Cuento de invierno* al sentimiento de nostalgia del primer amor que impide avanzar y obliga a refugiarse en la esperanza, *Cuento de verano* al desarrollo de pasiones y deseos y en *Cuento de otoño* a los anhelos amorosos y el vacío sentimental que implica llegar a cierta edad.

Esta vez la mayoría de protagonistas vuelven a ser mujeres – con la excepción de *Cuento de verano* – pero esta vez la edad varía, y en el cuento otoñal nos encontramos con dos protagonistas de edad madura, que además son dos actrices que han trabajado ya varias veces para Rohmer, Marie Rivière y Béatrice Romand. También forman parte personajes más adultos como protagonistas de esta historia, como por ejemplo Igor, el padre de Natacha en *Cuento de primavera*. El esquema de personajes de los films son 3 mujeres y 1 hombre en *Cuento de primavera* y *Cuento de verano* y 3 hombres y 1 mujer en *Cuento de Invierno*. La excepción se encuentra en *Cuento de Otoño*, que tiene un esquema de personajes más complejo, debido a que, como ha pasado antes en sus anteriores ciclos, se trata del capítulo de cierre, que además ensalza y reivindica la madurez de sus dos protagonistas. En las cuatro

películas encontramos un personaje disponible para el amor y que se encuentra en espera de un supuesto ser amado.

Este ciclo vuelve a tomar el amor como protagonista de la trama y los sentimientos de los personajes, pero esta vez diversas corrientes filosóficas se vuelve de vital importancia en las cuatro entregas, como la filosofía kantiana en *Cuento de primavera* o los ecos de Pascal, Platón y Shakespeare en *Cuento de invierno*. La cotidianidad de la época vuelve a estar presente, junto a personajes que llevan una vida corriente de la contemporaneidad que les ha tocado vivir y para los cuales toman gran importancia el pensamiento y la imaginación como sustituto a la experiencia

5.4. INFLUENCIAS EN LA ACTUALIDAD

El legado de Éric Rohmer no se queda simplemente en la filmografía y escritos que nos dejó, sino que también ha influenciado a muchos directores contemporáneos a la hora de crear su obra audiovisual. El estilo contemporáneo de Rohmer, su retrato de personas jóvenes que se enamoran, los diálogos infinitos entre personajes o la importancia de la ciudad donde ocurre la historia son atributos que muchos directores han incorporado en su cine. Richard Linklater recoge muchas de estas referencias para rodar su famosa trilogía, formada por las películas *Antes del amanecer*, *Antes del atardecer* y *Antes del anochecer* donde los dos protagonistas, que se han conocido gracias al poder del azar, vagan por diferentes ciudades europeas – incluida París en la segunda entrega – en conversando y enamorándose sin saber hasta cuándo durará su idilio amoroso. De hecho, alguien definió *Antes del amanecer* como “la mejor película de Rohmer que Rohmer no dirigió. Noah Baumbach, que forma parte del movimiento mumblecore², toma influencia de Rohmer para rodar *Margot y la boda*, donde dota a las dos protagonistas de los

² Movimiento que se caracteriza por actuaciones y diálogos naturalistas e improvisados, bajo presupuesto para la realización de las películas y protagonizado por personajes jóvenes.

nombres Margot y Pauline, lo mismo que las primas de *Pauline en la playa*. También notamos en *Frances ha* cierta similaridad entre la protagonista, Frances con Delphine, la heroína del rayo verde, siendo las dos mujeres solitarias llegando a la treintena que encuentran que no encajan entre la gente que les rodea. Un dato curioso de este director es que llamó a su hijo Rohmer, cosa que muestra su gran admiración por el director. Otro director estadounidense que se influencia en Rohmer es Whit Stillman, donde vemos en su película *Metropolitan* a un grupo de jóvenes burgueses neoyorquinos que se reúnen para celebrar fiestas y conversan sobre filosofía o dan lugar a enredos amorosos, que bien podrían ser los protagonistas de las películas rohmerianas pero en la ciudad de Nueva York.

En Corea del Sur encontramos a Hong Sang-soo, director de películas como *Lo tuyo y tú* y gran referente del cine de autor actual, cuyas películas, al igual que las de Rohmer, tienden a parecer siempre la misma. Sang-soo hace películas cargadas de diálogos, con protagonistas jóvenes en la época contemporánea surcoreana que se enamoran, son infieles y se arrepienten. Un caso nacional es el de Jonás Trueba, cuyas películas siempre rueda con prácticamente los mismos actores, que son además amigos suyos. Los protagonistas son personas jóvenes que recorren la ciudad de Madrid, a los cuales les afectan los problemas actuales, como la dificultad de encontrar trabajo, que se enamoran y conversan durante horas en restaurantes o recorriendo las calles madrileñas. Cabe destacar también la influencia que tiene *El rayo verde* en la última película de Trueba, *La virgen de agosto*, donde encontramos a una mujer solitaria en un verano caluroso, y que también se separa la historia por días, como pasa en el film rohmeriano. El director francés no solo ha inspirado a muchos directores a la hora de hacer cine, sino que también ha influido a la hora de componer canciones como la bella canción de Clio, llamada *Éric Rohmer est mort* y que homenajea al director.

6. ANÁLISIS COMPARATIVO

6.1. CONCEPTOS GENERALES

Que le temps vienne où les cœurs s'éprennent

Arthur Rimbaud

Proverbio de *El rayo verde*; “¡Que llegue el tiempo de amar!”.

6.1.1. Amor y azar

Los dos temas principales en los tres ciclos de Rohmer son el azar y el amor. Aunque el amor se trate de forma diferente en los “Cuentos Morales” que en los dos ciclos a analizar, siempre es el elemento central de todos los films. En los “Cuentos Morales”, los personajes se autoanalizan y, tal como dice el título, la moral toma un lugar muy importante a la hora de empezar una relación sexo-afectiva. Como ejemplo de esto podemos tomar *Mi noche con Maud*, en la que el protagonista, a pesar de sentir una pasión al estar con Maud, el protagonista vuelve con la que él considera que es la mujer con la que debe estar; de valores más tradicionales y cristiana, como él. Por el contrario, en “Comedias y Proverbios”, al tener protagonistas más jóvenes, la forma en que se enamoran es más pasional, idealizada y se entregan a sus impulsos a la hora de amar. Así mismo en los “Cuentos de las Cuatro Estaciones”, éstos se debaten entre el deseo, la razón y la voluntad. Por eso, el amor está presente en todos los films, y juega un papel importante en las acciones de los protagonistas aunque en función del planteamiento de cada serie de films el enfoque sea diferente (Nozal, 2003, p. 7).

Encontramos romances pasionales y efímeros en *Pauline en la playa* y *Cuento de verano*; la búsqueda de un amor platónico en *El rayo verde*, *Cuento de invierno* y *La buena boda*; las maquinaciones y juegos de los personajes en sus relaciones con otros en *Cuento de otoño*, *Cuento de primavera* y en parte *El amigo de mi amiga*; los celos y la desconfianza en el ser querido en *La mujer del aviador*; y la indecisión o el

descontento en *Las noches de la luna llena*. Varias formas de amor se manifiestan en las películas de Rohmer, pues el amor es un sentimiento universal que siempre está presente, y el director retrataba la realidad de su sociedad contemporánea en la que vivía.

El azar está presente también en todos los films a analizar y desempeña un papel determinante en el desarrollo de los acontecimientos. El cine de Rohmer se asemeja a la vida y así como en ella no podemos controlar todo lo que nos sucede, tampoco pueden los protagonistas de los films del susodicho. Félicie encuentra a Charles en el autobús por pura casualidad; Delphine se va encontrando cartas verdes allá donde vaya, escucha una conversación donde hablan del rayo verde, conoce a un hombre misterioso en una estación y gracias a esta sucesión de acciones aleatorias consigue ver el famoso destello verde junto a él; François se encuentra al ex amante de su novia medio adormilado en un café, así como conoce a Lucie, su compañera de espionaje, porque bajan en la misma parada de autobús. Así con todas las historias de Rohmer, los personajes no controlan del todo su destino, como nos ocurre a cada uno de nosotros, porque el cine de Rohmer está vivo.

6.1.2. Introducción

Aunque Rohmer sea conocido por sus largos diálogos cotidianos entre personajes, la mayoría de prólogos de los films de sus últimos dos ciclos son silenciosos. La mayoría también sigue la misma dinámica; primero se presenta el espacio exterior donde sucede la acción; después, su lugar de trabajo o de residencia, y por último se nos presenta al personaje. Es decir, conocemos antes el entorno donde va a suceder la acción que a los protagonistas de los acontecimientos, a los cuales inicialmente no vemos. Aunque esto sea un común denominador en los diez films analizados, hay algunas variaciones entre unos y otros. Un ejemplo de esto es *El amigo de mi amiga*, donde, aunque siga esta dinámica, se presentan a los personajes de uno a uno en su lugar de trabajo, junto al nombre del actor y el personaje a quien va a interpretar, como si se tratase de la introducción de una *sitcom* americana. Otro caso es el de *Cuento de invierno*, donde no se presenta el

lugar donde va a suceder la acción, sino un *flashback* del romance veraniego entre la protagonista y el hombre del que habla durante toda la historia. En *Cuento de verano* y *La buena boda*, la cámara sigue a los protagonistas mientras se nos presenta el espacio. La única excepción donde el prólogo no es silencioso es en *El rayo verde*, donde nos topamos directamente con un diálogo. Hay films que empiezan con música de fondo o directamente con sonidos diegéticos propios del espacio, pero todos estos films tienen una forma muy similar de introducir la historia, independientemente de un ciclo u otro.

6.1.3. Desenlace

Los films rohmerianos se caracterizan por volver al punto de inicio donde estaban, haciéndonos ver que todo lo aprendido y experimentado por el personaje durante el metraje no le lleva a ninguna parte, sino más bien al mismo lugar donde se encontraba al principio. Esto es sobretodo común en los “Cuentos de las Cuatro Estaciones”, que se caracterizan por ser historias cíclicas donde un personaje vive una historia que se nos muestra en pantalla pero acaba exactamente igual donde empezó. Esto ocurre, en orden cronológico de los cuentos estacionales, con Jeanne, Félicie, Gaspard, Magali e Isabelle, con la diferencia de que para Jeanne y Gaspard el relato que se nos cuenta supone un paréntesis en su vida habitual, en el caso de Gaspard por su estancia vacacional en Dinard y por parte de Jeanne debido al hecho de que se queda sin un hogar decente y eso la lleva a conocer a Natacha. En cambio, para Félicie y Magali significa más bien un momento vital importante para que sus vidas puedan trascender a un momento mejor. Félicie cierra su ciclo por el hecho de que empieza con su romance veraniego con Charles y termina cuando finalmente lo encuentra después de una espera de más de cinco años, aunque a nosotros solo se nos muestre un mes de esa espera. Para Magalie supone el momento en que dos amigas suyas se deciden a encontrarle una pareja sentimental, y se cierra la historia cuando parecer ser que a la mujer se le concede esa segunda oportunidad con Gèrald, pero esta historia no es cerrada, pues no sabemos si la relación saldrá fructuosa o por el contrario fracasará.

En “Comedias y Proverbios” lo cíclico sucede solo en *La buena boda*, *Pauline en la playa* y *Las noches de la luna llena*, donde en la comedia estival el relato supone también un punto y aparte en la vida de las dos protagonistas, mientras que en *La buena boda* y *Las noches de la luna llena*, a pesar de acabar con un plano similar al que empiezan, la trama mostrada supone en cierto modo un aprendizaje para cada una de ellas. El resto de films no son cíclicos pero sí un paréntesis en las vidas de los protagonistas. En el caso de *El rayo verde* y *El amigo de mi amiga*, donde encontramos dos protagonistas de rasgos similares, ambas acaban con un final feliz donde encuentran finalmente un amor correspondido tras una larga búsqueda. En cambio en *La mujer del aviador* las respuestas que buscaba Fabien durante la persecución al ex amante de su novia Anne las encuentra finalmente en las palabras de ella, por lo tanto su aventura por las calles de París realmente no ha supuesto ningún punto de inflexión en lo que respecta a su persona.

6.2. EL PAISAJE

Quel esprit ne bat la champagne? Qui ne fait châteaux en Espagne? La Fontaine

Proverbio de *La buena boda*; “¿Qué espíritu no busca el campo? ¿Quién no hace castillos en el aire?”

Cuando se habla de Éric Rohmer, una de las primeras cosas que se viene a la cabeza de muchos es la estética de sus films, pues casi parece recrear los cuadros de paisajes impresionistas de Monet. En las películas de Rohmer sus paisajes juegan un papel importante en la trama, que ayuda a los personajes a desenvolverse y afecta en su toma de decisiones, casi como si fuese un personaje más. Tomando esto en cuenta, es importante analizar de qué manera es tratado el paisaje en los dos ciclos correspondientes a analizar.

6.2.1. Paisaje natural y urbano

Éric Rohmer es un director que forma parte de la *Nouvelle Vague*, por lo tanto es característico en su cine rodar prácticamente en exteriores. Si bien es cierto que el susodicho tiene predilección por los paisajes naturales, en algunos de sus films la zona urbana parisina juega un rol importante. Si tomamos como referencia los dos ciclos a analizar, nos damos cuenta que en “Cuentos de las Cuatro Estaciones” existe más uniformidad a la hora de elegir los espacios donde se sitúan las historias. En los cuatro cuentos estacionales priorizan los paisajes naturales: en *Cuento de verano*, prioriza la zona de playa del balneario francés en Dinard; en *Cuento de primavera*, aunque se nos muestra parte de la zona urbana parisina, la mayoría de las acciones suceden en la casa de campo de Natacha; en *Cuento de otoño* encontramos que la mayoría de las acciones se sitúan en el mundo natural de la campiña francesa; *Cuento de invierno* sería quizá la más diferenciada de las cuatro historias, pues gran parte de las escenas se ruedan en París, pero aún así la naturaleza no deja de tener importancia en este cuento, pues la primera escena – aquella en la que la protagonista descubre la felicidad del primera amor, que la persigue durante el resto de la cinta – está situada en una playa durante las vacaciones de verano. Así mismo, encontramos también algunas de las escenas en la pequeña ciudad francesa de Nevers.

En cambio, en “Comedias y Proverbios” no cuenta con tanta uniformidad como en su ciclo posterior a la hora de elegir localizaciones para sus películas. Teniendo en cuenta el lugar donde la acción sucede, podemos dividir las “Comedias y Proverbios” en dos categorías; *Pauline en la playa*, *El rayo verde* y *El amigo de mia* están rodadas principalmente en paisajes naturales, principalmente en zonas de playa. Así la primera, en un pueblo cerca de la costa de Normandía; la segunda, en Cherbourg, Le Plagne, Biarritz y en menor medida, París y la tercera, en una ciudad a las afueras de París, Cergy-Pontoise, donde en muchas de las escenas se encuentra a los personajes disfrutando del lago y las zonas cercanas a éste). Como segunda categoría encontramos *La mujer del aviador*, *La buena boda* y *Las noches de la luna*

Ille, como films rodados principalmente en zonas urbanas. En las tres París cuenta como escenario en mayor o menor medida (la primera, en su totalidad; la segunda, con breves escenas, estando rodada en mayor parte en los pueblos de Ballon y La Mans y la tercera, alternando París con la zona de Marne-la-Vallée).

Lo que nos queda claro de los films de Rohmer es que deja a un lado las casas y otros lugares interiores para que el paisaje tome lugar en el desarrollo de las acciones de los personajes y cómo éstos se desenvuelven, dando más sensación de felicidad y libertad cuando éstos se encuentran en zonas naturales (tomemos el caso de *Cuento de invierno*, donde se nos muestra a una Félicie feliz que contrasta con la nostalgia de ésta en la ciudad). Citando lo que dijo Rohmer en una entrevista para El País en 1999, el director comenta específicamente: “*adapto mis historias al paisaje*”. Esto nos da a entender que para el director es de suma importancia la localización elegida a la hora de rodar un film y afectará también al desarrollo de las tramas (Marti, Rohmer, 1999).

6.2.2. Los momentos de descanso

En las historias de Éric Rohmer raramente se muestran a los personajes en su ambiente laboral. Conocemos a qué se dedican o qué estudian, pero los espacios de trabajo que forman parte de su vida sólo forman parte de unos pocos minutos del metraje final. Un ejemplo de esto lo encontramos en *El amigo de mi amiga*, donde se nos presenta al principio de la cinta a los cuatro protagonistas en sus oficinas a modo de introducción de personajes, pero tan solo Blanche vuelve a aparecer un par de veces más en su despacho durante el resto de la película. Rohmer tiene preferencia por mostrar a los personajes en sus ratos libres o durante sus vacaciones y esto es un elemento común en los dos ciclos, así como en la mayoría de films contemporáneos del director. Éric Rohmer nos muestra a Pauline y Marion de vacaciones en la playa, a Delphine vagando entre diferentes lugares donde disfrutar de sus vacaciones o a Gaspard disputarse entre tres mujeres durante su estancia en el balneario de Dinard. También ocurre esto en las películas no

vacacionales, como en *Las noches de la luna llena*, donde a pesar del trabajo vocacional de Louise, ésta se nos muestra principalmente en fiestas, cafés o pasando los fines de semana en casa de su pareja. Y es que durante las vacaciones o momentos de relax los personajes pueden dar más rienda suelta a su imaginación, así como enamorarse o maquinarse sobre las relaciones sentimentales de sus amigos cercanos.

6.2.3. Influencia del paisaje

Como menciona Nozal en su análisis temático de los “Cuentos de las Cuatro Estaciones”; “*A pesar del contraste ya mencionado entre el espacio natural y el urbano, ambos presentan un rasgo común: están en constante cambio*”. El paisaje en la vida real, así como en los films de Rohmer es cambiante, y dado su importancia para este director, este espacio influye también en los personajes, los cambios que éstos experimentan y la forma en la que se relacionan entre ellos (Nozal, 2006, p 95 – 137).

Como se ha mencionado antes, las historias están adaptadas al espacio en el que suceden. Es por ello que la naturaleza cambiante es determinante en las acciones que llevan a cabo los protagonistas. Esto es obvio en los “Cuentos de las Cuatro Estaciones”, pues como su mismo nombre indica, la época del año en la que se desarrolla cada historia toma un papel muy relevante: La eterna nostalgia que siente Félicie en *Cuento de invierno* hacia el recuerdo de un hombre del que se enamoró años atrás y que para ella, simboliza el amor y la felicidad pasada va concorde con un clima frío e invernal y con la época navideña, que siempre augura nostalgia. En *Cuento de primavera*, la estación del amor y las hormonas influye para que Jeanne e Igor se sientan incitados a dejarse llevar por la seducción. Sucede parecido en el cuento veraniego, donde el calor del verano y la playa incitan a las relaciones físicas y pasionales. Por otro lado, la estación otoñal da lugar a personajes más maduros y una posible relación más duradera en el tiempo.

Aunque en las “Comedias y Proverbios” no estén tan determinadas por el momento estacional, la naturaleza y los sucesos naturales siguen influenciando en los comportamientos de los protagonistas de las historias. Un claro ejemplo de esto se da en *Las noches de la luna llena*, pues durante la noche en la que Louise engaña a su novio con un hombre que casi no conoce, ella se siente alienada al hombre que tiene en su cama en su apartamento parisino y decide dejarle ahí durmiendo e irse a deambular por París hasta que llega a una cafetería. Allí entabla conversación con un hombre que le explica que esa noche es luna llena y añade – cito textualmente – “Esta noche nadie ha dormido, ni siquiera los que se han acostado. Es por la luna llena; ¿no lo sabía? La luna llena nos impide dormir”. La luna llena ha incitado a Louise a acostarse con un hombre extraño y bajo su influencia ha descubierto la desolación que le produce vivir entre dos hogares, así como la incapacidad de felicidad en cada uno de ellos – pues cuando está en París ella desea lo que tiene en las afueras y viceversa –. Esa madrugada toma la decisión de volver al hogar de su novio y descubre que él se ha enamorado de otra, con todas las consecuencias que conlleva ese hecho para Louise.

Un caso parecido lo encontramos en *El rayo verde*, cuyo fenómeno – ya tratado anteriormente por Julio Verne – otorga título a la penúltima entrega de “Comedias y Proverbios”. El rayo verde es un “fenómeno óptico atmosférico que se produce en circunstancias muy específicas y que se puede observar poco después de la puesta de sol o poco antes de la salida del sol. Se trata de un efecto óptico que se produce por la refracción y dispersión de la luz del sol cuando se encuentra cerca del horizonte. Esto produce que se pueda ver un punto verde, normalmente por unos segundos, sobre la posición del sol. De todas formas, aunque el color verde es el más habitual, también se han observado el azul, el rojo, el amarillo y el violeta según la longitud de onda de la luz. Normalmente se ven cuando el horizonte no presenta obstáculos, como en el océano, pero aparecen asimismo sobre nubes y sobre montañas”. Julio Verne habla de este fenómeno en la novela del mismo nombre y es mencionada durante una conversación entre unos ancianos de la costa, que

Delphine escucha a escondidas. Una de las cosas que Delphine escucha en la conversación es que si dos personas consiguen ver juntas el rayo verde, descubrirán el amor a la vez. Es por ello que cuando Delphine conoce a un hombre en la estación de tren con el que siente una conexión (y con el que por primera vez se ve decidida a tomar la iniciativa), ve tan importante conseguir ver el fenómeno óptico con él. En la escena final del film, ambos contemplan el horizonte y Delphine consigue ver un punto verde en el horizonte junto al hombre desconocido. Delphine llora de felicidad, pues el rayo verde simboliza para ella haber encontrado el amor.

Durante el rodaje de la película, Rohmer no pudo grabar el rayo verde y se vio forzado a utilizar un efecto especial. Este hecho le dejó marcado, dado la importancia que tenía para él ser fiel al paisaje que está rodando. Es por ello que al finalizar el rodaje de *Cuento de verano* en Dinard se decidió intentar grabar el rayo verde, para poder “curar” la herida que le había dejado el hecho de haber tenido que usar un efecto de laboratorio. Esto nos hace ver el perfeccionismo del director respecto a su obra (F. Heredero, Santamarina, 2010, p. 210).

Cabe hablar también de la diferencia simbólica en los films de Rohmer entre el paisaje urbano y el paisaje natural. El director retrata la naturaleza como un lugar más abierto a la sensualidad, al contacto físico (aunque estos dos últimos ciclos no son tan físicos como “Cuentos Morales”) y a que se lleven a cabo relaciones amorosas. Esto lo vemos reflejado sobretodo en sus películas veraniegas de ambos ciclos. En *Pauline en la playa*, Marion se deja llevar por la pasión y empieza una relación física con Henri, un hombre poco conveniente para ella pero del que igualmente se deja encandilar, llevándola a una efímera relación veraniega. Incluso la racional y adolescente Pauline, que comenta que sólo se ha enamorado platónicamente de chicos que veía por la calle, da lugar al contacto físico – más naïf que el de su prima – con un chico de su edad al que conoce en la playa. Lo mismo pasa con Blanche y Fabien en *El amigo de mi amiga*, cuyo enamoramiento – quizá surgido en parte por las maquinaciones de Léa – surge entre el campo y el lago

cercano a su ciudad de residencia. Esto es un ejemplo muy claro en “Cuentos de las Cuatro Estaciones” cuando hablamos de las dos estaciones calurosas. En la estación veraniega, Gaspard pasa de tener escaso éxito entre las mujeres a intentar seducir a tres durante sus vacaciones. En la Francia primaveral encontramos un caso similar, donde intentos de seducción por parte de Igor suceden sólo en la casa de campo familiar (Nozal, 2003, p. 2).

En cambio, la ciudad da lugar a emociones como la nostalgia o el sentimiento de soledad, y se suelen representar con colores más oscuros y monocromáticos. Dos ejemplos de esto los encontramos en *Cuento de invierno* y *Las noches de la luna llena*. En el cuento estacional – que además es un gran ejemplo, pues contrasta la felicidad y sensualidad de la primera escena en la playa con las nostálgicas y grises escenas urbanas del resto del film – Félicie pasea por la ruidosa ciudad de París, que además se encuentra en época navideña, rodeada de coches y gentes caminando. La protagonista está todo el metraje hablando de su antiguo amor y padre de su hija, Charles, y comparando a sus amantes contemporáneos con el ideal del pasado que ese hombre representa para ella. Es una película llena de nostalgia hacia un pasado mejor que no te deja avanzar, aunque al final todo se resuelva. En *Las noches de la luna llena*, encontramos a Louise deambulando entre una casa y otra, en fiestas, coqueteando con extraños o charlando con su amigo Octave, que tiene intenciones sexuales con ella. Louise aparenta ser una persona con una amplia vida social, pero en los eternos grises parisinos, aún estando rodeada de personas, le envuelve un velo de soledad que se vuelve más grande hacia el final.

Lo que podemos sacar de los films analizados es que Rohmer tiene predilección hacia los espacios naturales, contemplados como lugares donde dejarse llevar por las pasiones; pero que para él la ciudad tiene un efecto alienante entre los personajes. (Nozal, 2003, p. 3).

6.3. EL HOGAR

Qui a deux femmes perd son âme, qui a deux maisons perd sa raison

La falta de un hogar propio y fijo es un denominador común en los films de Éric Rohmer. Los personajes deambulan entre diferentes lugares sin establecerse del todo. Esto lleva a pensar que los personajes están en una situación de inestabilidad vital y que tienen una falta de madurez (en el caso específico de “Comedias y Proverbios” esto tiene mucho sentido, pues los protagonistas de las historias son gente muy joven). El tema en cuestión está muy bien definido por el proverbio que acompaña al film de *Las noches de la luna llena* y que se traduce así: “Quien tiene dos mujeres pierde el alma, quien tiene dos casas pierde la razón”.

En algunos de los films esta falta de un hogar propio es más evidente que en otros, pero está presente en los 10 films que conjuntan los dos últimos ciclos del director. Como indica su proverbio, esto está muy claro en *Las noches de la luna llena*, donde Louise vive a las afueras de París con su novio pero ha decidido conservar un pequeño apartamento propio en la capital francesa donde ir los fines de semana y gozar de tiempo libre. La protagonista no se decide en si prefiere la vida en pareja, en las afueras, más calmada y rutinaria o la vida de soltera en París, gozando de independencia y yendo a fiestas los fines de semana. Con esto vemos que Louise no se compromete del todo hacia su novio, Rémi, y tal como menciona ella al final del film, cuando está en la ciudad desea volver a su vida en pareja, pero una vez llega allí echa de menos la libertad de la ciudad. Louise es joven, inmadura y coqueta. No está dispuesta a abandonar las ventajas que le aportan ambas vidas y al final se queda sin nada.

Otro ejemplo indiscutible lo encontramos en *Cuento de primavera*. Jeanne vive entre casa de su novio, un lugar desordenado y donde en ese momento no se encuentra acompañada – pues su novio ha marchado de viaje unos días –; y el suyo propio, en el cual está viviendo su prima temporalmente mientras realiza unos exámenes y donde se ha traído a su amante. Esto lleva a Jeanne a irse a una fiesta donde no le

apetece estar ni conoce a nadie. Allí se encuentra con Natacha, que la invita a vivir a su casa mientras la situación dure. Durante todo el film, Jeanne se encuentra entre la casa parisina de Natacha y el hogar en la campiña francesa de la familia de ésta, dándonos a entender que no tiene un sitio donde se sienta cómoda de forma momentánea. Aunque Jeanne es el personaje maduro y racional de los cuatro protagonistas que toman partido en la acción, el momento en el que se encuentra por el hecho de no tener un lugar estable donde habitar le provoca una carencia de estabilidad, que la lleva a plantearse ciertas cuestiones sobre sí misma y sus relaciones.

El último ejemplo más notable es el de Félicie en *Cuento de invierno*, en cuyo caso cada lugar donde habita durante el metraje corresponde a un hombre. La protagonista tiene tres hombres en su vida, dos presentes y uno idealizado. Encontramos a Félicie debatirse entre dos hombres –dos hogares – pero no estar conforme con ninguno. El primero, una casa encima de la peluquería que sería de ambos en la pequeña ciudad de Nevers, donde vive por poco tiempo con Maxenne, un peluquero. El segundo, un pisito en París que pertenece a Loïc, un bibliotecario. Félicie va rotando entre ambos hogares sin sentirse realmente a gusto en ninguno y entre medias regresa a casa de su madre, un lugar neutro. El hogar que ella quiere en realidad forma parte del ideal que supone el tercer hombre y más importante, Charles, su amor de juventud Charles. Félicie no es capaz de asentarse porque siente que ninguno conecta con ella de la forma que debería conectar un “verdadero amor”, un pensamiento un tanto infantil e irreal para una mujer adulta y madre de una niña.

Los otros films también muestran esta inestabilidad a la hora de encontrar un hogar, aunque de forma más sutil. En *El rayo verde*, aunque no conocemos bien cómo es el hogar parisino de Delphine, ésta se pasa sus vacaciones deambulando entre tres lugares diferentes, sin encontrarse a gusto en ninguno. Delphine es un personaje que peca de inocente, y aunque sea una mujer adulta, cree en el amor romántico y

siente miedo a la hora de viajar sola o tomar decisiones arriesgadas. En *La buena boda*, Sabine vive entre su casa familiar en Ballon, su lugar de trabajo en Le Mans y un pequeño apartamento en París. La protagonista de esta comedia es una mujer inmadura, pasional y que tiende a tomar decisiones impulsivamente, a pesar de las consecuencias (como dejar su trabajo o la decisión de casarse con un hombre que apenas conoce). En *El amigo de mi amiga*, el personaje que deambula entre dos hogares es Léa, que vive entre casa de su novio y casa de sus padres. Léa es la más joven de los cuatro protagonistas, también la más atrevida y, en parte, infantil. Es por eso que no es de extrañar que ella sea la que viva entre dos residencias. En el caso de *Pauline en la playa*, aunque estén en un lugar vacacional, las dos primas se pasean entre su casa y la casa de Henri, que da lugar a un verano de enredos amorosos. En el primer film de las comedias y proverbios, *La mujer del aviador*, si bien no conocemos dónde vive el protagonista, vemos que deambula entre ese supuesto lugar y casa de su novia. François deambula por París en sus pocos ratos libres, cosa que da a pensar que no está muy cómodo en los lugares donde habita. El chico es una persona de unos veinte años, celoso y enamorado, cosa que también encaja con el prototipo de personajes de los films rohmerianos que sufren de inestabilidad vital.

Pasando a hablar ahora de los dos cuentos estacionales restantes, en *Cuento de verano*, Gaspard se desplaza en sus vacaciones entre diferentes zonas de Bretaña, cada una correspondiente a uno de sus amoríos veraniegos: Dinars (Margot), Saint-Malo (Solène) y Saint-Lunaire (Léna). Gaspard es incapaz de decidir entre las tres mujeres, hasta que son ellas las que le acaban rechazando a él. Por último, *Cuento de otoño* es el film que contiene los personajes protagonistas más maduros, Magali e Isabelle. Por ello, la falta de hogar e inestabilidad la encontramos en Rosine y Léo, los más jóvenes. Ellos dos deambulan entre sus pisos parisinos y la campiña donde habita Magali, madre de Léo.

6.4. PERSONAJES Y RELACIONES AFECTIVAS

Les amis de mes amis sont mes amis

Proverbio de *El amigo de mi amiga*: “Los amigos de mis amigos son mis amigos”.

6.4.1. Apariencia física

Ambos ciclos se caracterizan por tener como protagonistas personajes femeninos, en contraposición a “Cuentos Morales”, donde se priorizaba el protagonista masculino. Las heroínas de Éric Rohmer se caracterizan por tener todas unos atributos físicos similares. Todas son mujeres esbeltas, delgadas y atractivas, con una belleza delicada que aparenta fragilidad. Si bien es cierto que la diferencia entre un ciclo y otro corresponde a la edad de las mujeres protagonistas. En “Comedias y Proverbios” las protagonistas son muy jóvenes y nunca llegan a la treintena, en cambio en “Cuentos de las Cuatro Estaciones” hay más variedad en cuanto a edades. Félicie es madre y ronda la treintena, y en “Cuento de Otoño”, las dos protagonistas son mujeres maduras que ya han dejado atrás su juventud hace tiempo. Hay mujeres morenas, rubias, de tez más clara o más oscura, más altas o más bajas, pero ninguna se escapa del canon de belleza de la época. De todas formas, predomina el ideal de mujer delicada y frágil: de delgadez casi modélica que parece que se va a romper, tez muy clara, poco pecho y altas. Esto se puede ver en las actrices Marie Rivière (Anne, Delphine e Isabelle), Arielle Dombasle (Clarisse y Marion), Pascale Ogier (Louise) o Emmanuelle Chaulet (Blanche). La belleza de las heroínas rohmerianas es importante a la hora de seducir.

Por el contrario, para los personajes masculinos la belleza no es tan importante a la hora de la seducción, sino su inteligencia. Sin embargo, sí que hay unos parámetros físicos masculinos a la hora de hablar de personajes jóvenes que se tienden a repetir en los films rohmerianos. Se trata de hombres convencionalmente atractivos, delgados y esbeltos, normalmente de ojos y tez claros y sin bello facial. Los hombres jóvenes que aparecen en estos ciclos poseen una belleza física “griega”, es decir, son hombres jóvenes y delicados de apariencia casi adolescente. Este tipo de

belleza es la que suelen tener los modelos o los considerados *pretty boys* y que se consideraba erótica en la antigua Grecia. También se denominan *twinks* en la comunidad homosexual. Aunque la mayoría de estudios sobre Rohmer dicen que los personajes masculinos son valorados por su inteligencia más allá de su aspecto físico, a mi parecer no ocurre lo mismo con los personajes masculinos jóvenes, cuya apariencia física sí es importante a la hora de seducir. Algunos personajes de referencia para estos atributos físicos son Gaspard en *Cuento de verano*, Fabien y Alexandre en *El amigo de mi amiga*, François en *La mujer del aviador* o el joven del que Delphine se enamora en *El rayo verde*. De todas formas, es más frecuente que el interés romántico de muchas de las protagonistas sea un hombre mucho mayor que ellas, normalmente su profesor o alguien intelectual, por lo que aquí se ve la diferencia entre ellas (seducción con la belleza y fragilidad) y ellos (intelecto y madurez). Como ejemplo de estos personajes encontramos a Simon y Edmon en *La buena boda*, Igor en *Cuento de primavera*, Etienne en *Cuento de otoño* o Pierre en *Pauline en la playa*.

6.4.2. Nivel psicológico

Los personajes de “Comedias y Proverbios” y “Cuentos de las Cuatro Estaciones” se alejan en cierto sentido a los de “Cuentos Morales”, en primer lugar porque el protagonista absoluto de éstos era un hombre, y en cambio en los siguientes ciclos han predominado los personajes femeninos. Con esto, el rol de género de la época influye a la hora de elaborar el carácter de los protagonistas, así como influye la edad.

En el caso de las “Comedias y Proverbios”, nos encontramos con protagonistas femeninas muy jóvenes durante los años ochenta. Esto conlleva a que los personajes sean más vulnerables a la hora de exponer sus emociones, no como en “Cuentos Morales”, donde era más común la introspección y la reflexión con uno mismo. También encontramos personajes más livianos y lanzados a la hora de la seducción y el amor. El nuevo debate interno que tienen no es ya entre la moral y la

pasión, sino más bien la posibilidad de encontrar el amor verdadero y que éste sea correspondido. En “Cuentos de las Cuatro Estaciones” el caso es un poco diferente, pues aunque las protagonistas sean también mujeres, esta vez las edades varían, y encontramos tanto veinteañeros como mujeres que están llegando a los cincuenta. Los personajes de este ciclo también son más reflexivos y filosóficos y algunos de ellos dotan de un carácter más maduro. Lo que tienen en común los héroes y heroínas de estas dos series son que, a pesar de se trata de una época más libertina y por ello están predispuestos a mantener relaciones efímeras o de menor compromiso, en cierto modo siguen anclados a ciertos ideales del pasado y a la idea del amor romántico.

Sabine en *La buena boda* es una mujer que deja a su amante casado y con hijos para intentar casarse con Edmond, un abogado mayor que ella. Durante el metraje, ella confiesa que está decidida a casarse y a vivir una vida marital como se hacía antes, comentando que él trabajará y ella hará las tareas del hogar y cuidará a los niños. También hace alusión de que quiere ser idolatrada por un hombre y de que no hay que tener contacto físico demasiado pronto para que la relación sea fructuosa. Todas estas ideas, tal y como le comenta la madre, son muy antiguadas y de otro siglo, y más teniendo en cuenta que Sabine es una chica de unos veinticinco años en una época donde los jóvenes se casaban más tarde y vivían una juventud libertina, y donde las mujeres contaban con sus propios trabajos. Finalmente, Sabine acaba tomando otro rumbo tras el rechazo de Edmond y al final la vemos en un tren coqueteando con un hombre desconocido a través de miradas. Marion en *Pauline en la playa* busca un romance efímero y pasional con Henri, un mujeriego. Sin embargo, se contradice a sí misma, pues no busca solo la satisfacción en lo erótico, sino que también quiere en Henri cierto romanticismo afectivo. Félicie en *Cuento de invierno* es una mujer treintañera que sigue esperando a Charles, su amor de juventud, creyendo que en algún momento se reencontrarán y podrán vivir su amor, cosa que es una idea irracional y sacada del amor romántico. Lo mismo pasa con Delphine en *El rayo verde*, quien está dispuesta a decidir si lo que siente por el hombre

desconocido que conoce en Biarritz es correspondido y verdadero si consiguen ver juntos el rayo verde en San Juan de Luz; o con Blanche en *El amigo de mi amiga*, quien se enamora platónicamente de Alexandre, un hombre que encaja en el ideal de belleza masculino. Blanche además busca un amor extraordinario y novelesco más allá de algo sólido y racional, cosa que podría decirse que es un pensamiento casi adolescente. Un caso diferente es el de Jeanne en *Cuento de primavera*, quien a pesar de sentirse atraída hacia Igor decide no llevar la relación a un plano físico debido a que se encuentra en ese momento en una relación sentimental – un poco como les pasaba a los protagonistas de “Cuentos Morales” –.

Aunque los protagonistas estén marcados por una época y un espacio que les une, hay ciertas características en sus personalidades que les distinguen unos con otros. Delphine y Blanche representan a un tipo de mujer solitaria, tímida y frágil. Son dos mujeres delicadas, reservadas e idealistas, que no temen mostrar su vulnerabilidad a través de sus sentimientos o sus llantos. Félicie es también una mujer idealista en busca de un amor verdadero. Henri y Etienne son el prototipo de “Don Juan” del ciclo anterior; mujeriegos, interesados en mujeres más jóvenes y libertinos. Jeanne y Pauline representan a un estilo de mujer madura y racional, cuyo concepto del amor dota de un carácter menos novelesco. El caso de Pauline es interesante pues, aún siendo la heroína más joven de los diez films a analizar, es el personaje más maduro y con las ideas más claras. Natacha, Rosine, Sabine, Gaspard y François representan personajes jóvenes e inmaduros, poco formados en el mundo de la seducción y del amor y que toman decisiones precipitadas. Louise y Marion son personajes más libertinos que buscan experimentar un amor pasional. Magali e Isabelle representan un estilo de mujeres en una edad más madura, pero cuya vida ha tomado diferentes destinos.

6.4.3. Heroínas rohmerianas

Hay varias actrices que son esenciales en la filmografía de Rohmer y desarrollan diferentes personajes en los films donde aparecen que, en cierto modo, parece que

la persona en cada film evoluciona hacia el carácter del siguiente papel que le toca interpretar. Ellas son Marie Rivière, Béatrice Romand y Amanda Langlet. En especial las dos primeras han sido las grandes actrices esenciales en la obra del director, que han ido pasando a través de sus ciclos hasta su madurez, la cual Rohmer ensalzó en *Cuento de otoño*.

La primera película de los ciclos rohmerianos en la que vemos a Marie Rivière es en *La mujer del aviador*, donde interpreta a Anne, la novia de François que sigue enamorada de su ex amante. A Anne la vemos principalmente en su pequeño apartamento, donde tiene conversaciones con los dos hombres de su vida. El lugar ensalza los sentimientos de asfixia y soledad que siente Anne en ese momento de su existencia. Y precisamente a Marie Rivière la recuperamos en *El rayo verde* representando a Delphine, también a una mujer solitaria y vulnerable ante la vida en busca de algún tipo de satisfacción en sus vacaciones de verano. Delphine acaba encontrando un amor correspondido bajo la luz del rayo verde de la esperanza, que augura un futuro mejor, y es precisamente en ese futuro donde la encontramos en su último papel en la filmografía de Rohmer. En *Cuento de otoño* interpreta a Isabelle, una mujer felizmente casada que se dispone a ayudar a su mejor amiga a encontrar un nuevo amor. Isabelle es un personaje maduro y alegre que parece haber encontrado, finalmente, una vida satisfactoria. Marie Rivière tiene también un pequeño papel en *Cuento de invierno*, donde representa a la amiga de Charles, a quien Félicie confunde con la supuesta pareja de éste antes de su final feliz.

Béatrice Romand es también una de las heroínas más importantes en la filmografía del director, cuya primera aparición la hace en *La rodilla de Clara*, uno de los “Cuentos Morales”. Allí nos encontramos con una Béatrice adolescente que interpreta a Laura, una quinceañera a la que le gustan los hombre maduros e intenta conquistar a Jérôme, pero cuando él se deja cortejar y la besa, ella se aleja. Recuperamos a Béatrice Romand en la segunda entrega de “Comedias y Proverbios”, con el rol protagónico de Sabine en *La buena boda*. Esta vez es una

joven de veinticinco años también interesada en hombres mayores que ella. Sabine deja a su amante para intentar casarse con Edmond, un hombre que acaba de conocer. Después de muchos intentos desesperados de conquistar a Edmond, a joven es rechazada y decide abandonar finalmente la idea de casarse con la primera persona que la conquiste. El último plano que vemos de ella es en un tren, mirando a un joven que también la mira a ella. En *Cuento de otoño* Béatrice ahora es una mujer madura, viuda y madre de dos hijos ya mayores de edad. Magali es un papel diferente a los anteriores, donde se trataba de dos jóvenes inexpertas y apasionadas. Esta vez se trata de una mujer solitaria que pasa demasiado tiempo cuidando sus viñedos y que tiene cierto temor de volver a ser cortejada por un hombre. Finalmente parece que Magali encuentra a Gèrald gracias a su amiga Isabelle y esta vez es correspondido. Béatrice Romand también interpreta dos pequeños papeles en *El amor antes de mediodía* y *El rayo verde*.

Amanda Langlet se nos presenta por primera vez en *Pauline en la playa* interpretando a una quinceañera que veranea con su prima en la costa de Normandía. Pauline es una joven racional y madura que se ve envuelta en el triángulo amoroso de su prima Marion mientras conoce al joven Sylvain, con quien empieza un romance veraniego. A Amanda Langlet la dejamos en las playas de Normandía para recuperarla en el balneario de Dinard en la entrega veraniega de “Cuentos de las Cuatro Estaciones”, interpretando a Margot, la joven confidente y amiga de Gaspard. En cierto modo, Amanda Langlet es la actriz del eterno verano rohmeriano.

Otros actores como Arielle Dombasle, Rosette, Feodor Atkine, Fabrice Luchini, Sophie Renoir o Anne-Laure Meury también son frecuentes en la filmografía del director, pero lo que hace especiales a estas tres heroínas rohmerianas es que han crecido junto al director durante la creación de su obra cinematográfica y en cierto modo sus personajes son una evolución del anterior.

6.4.4. Roles

En los tres ciclos de Rohmer nos encontramos con una serie de roles preestablecidos que determinan el papel que corresponde a cada personaje en la historia. Estos roles son *le seducteur o la séductrice*, *l'élue* y *el confident o la confidente* (el seductor o la seductora, el tentador o la tentadora y el confidente o la confidente respectivamente). Si bien estos roles están más claros en “Cuentos Morales”, también se ve aplicado en los dos ciclos posteriores. Es cierto que estos roles están presentes en los ciclos rohmerianos, sin embargo, hay un cambio en lo que respecta a “Cuentos Morales” con “Comedias y Proverbios” y “Cuentos de las Cuatro Estaciones”. Hay que tener en cuenta que Rohmer es un director que adapta su cine a la contemporaneidad de la época que corresponde en ese momento, y es por ello que en los “Cuentos Morales”, rodados en los años 60 y 70 la sociedad vivía en una época más patriarcal y religiosa, donde los roles de género y de familia convencional estaban más impostados. Sin embargo, los últimos dos ciclos datan en los años 80 y 90, donde la sociedad había empezado a cambiar y se volvía más moderna, donde hay un auge del feminismo, los derechos LGBT, la música disco, donde el matrimonio no tiene un papel tan importante y las nuevas formas de relacionarse entre los jóvenes. Es cierto que muchas de estas vertientes no son tratadas en el cine de Rohmer, pero hay que tener en cuenta que durante el rodaje de estas películas el director tenía entre 60 y 80 años, por lo cual era una persona más conservadora dentro de la sociedad de aquella época. Es por ello que el papel del seductor cambia en lo que respecta al primer ciclo de los dos siguientes, y principalmente porque esta vez las seductoras son las mujeres, que cobran más protagonismo y una mayor profundidad en lo que respecta a su carácter. También cobra importancia el papel del confidente, especialmente en lo que respecta a la amistad femenina, pues los vínculos entre mujeres están más presentes en los dos últimos ciclos donde la mujer cobra protagonismo. El papel de la tentadora se otorgaba a la mujer por la que se sentía atraído el “Don Juan” de los “Cuentos Morales” y era un papel crucial para el desarrollo de la trama y la evolución interior del protagonista, sin embargo en las “Comedias y Proverbios” y los “Cuentos de las

Cuatro Estaciones” este papel no siempre está presente y cobra menos relevancia que los dos anteriores. Se nombrará en femenino los roles a comentar puesto que el protagonismo en estos ciclos es principalmente femenino (Vidal, 1986, p. 48-51).

La seductora

La evolución de este rol respecto a “Cuentos Morales” se debe a que esta vez los seductores no están representados por un hombre, sino que son ellas las que toman ese papel. En *La mujer del aviador* es Anne la que juega con François con frases como “¿crees que soy una devora hombres?” o animándole a perseguir a Lucie. Ella lleva las riendas de cuándo quiere seducir a François para que se quede con ella o cuando prefiere que la deje sola. Sin embargo, François de cierta también juega este rol con Lucie, aunque de manera más pasiva. En *La buena boda* es Sabine quien intenta seducir a Edmond, acosándole de varias maneras para quedar con él y que se fije en ella de forma desesperada. Marion es la que toma el rol de seductora en *Pauline en la playa*, pues es ella quien se acerca a Henri e intenta seducirle, con éxito, en su búsqueda de un amor pasional. Henri también toma este papel al engañar a Marion con la vendedora como hacían los hombres en “Cuentos Morales”. Louise también se identifica con el rol de los “Don Juan” de los “Cuentos Morales” en *Las noches de la luna llena*, pues es ella a la que se le cuestionan sus valores cristianos al tomar la decisión de dejarse llevar por el deseo y seducir a Bastien, así como también justo después se arrepiente y añora la vida conyugal que vivía con su pareja, pero es castigada por ello al final de la historia, quedándose desamparada. En cierto modo, Delphine y Blance de *El rayo verde* y *El amigo de mi amiga* también representan este papel, a pesar de tener personalidades más pasivas. Sobre todo en el caso de Blanche, quien intenta seducir a Alexandre, a pesar de que este hace lo mismo con su amiga Léa.

En *Cuento de primavera*, Jeanne e Igor representan el papel del seductor, pues el uno es la tentación del otro. Sin embargo, al ser Jeanne el personaje principal de la trama, es la historia de ella y su rechazo hacia su deseo lo que realmente la

convierte en la verdadera seductora de la historia. En *Cuento de verano* es Gaspard, el protagonista quien toma el rol. A pesar de poseer una personalidad pasiva y titubeante, el verano hace que Gaspard se deje llevar por el hedonismo y se disponga a intentar seducir a tres mujeres durante su estancia vacacional. Primero intenta reconquistar a su novia Léa, después se deja llevar por los encantos de Solène y finalmente se decide por Margot, quien finalmente lo rechaza. Félicie en *Cuento de invierno* vive dos romances simultáneos con dos hombres a los que recurre cuando lo necesita pero abandona también cuando se cansa de ellos, a pesar de ser bienvenida a sus corazones cada vez que vuelve con uno de los dos. Sin embargo, el corazón de Félicie pertenece a otro, y Maxenne y Loïc saben que nunca serán del todo correspondidos por la joven. En *Cuento de otoño* Magali representa, al igual que Delphine y Blanche, un papel de seductora pasiva, pues ella no tiene la intención de buscar ningún hombre que ocupe su corazón, sino que cree que si tiene que aparecer sucederá por sí solo. Sin embargo sus dos confidentes toman el rol activo y buscan cada una un hombre para Magali, quien finalmente se ve arrastrada a tomar el rol de seductora.

La tentadora

Este rol es más habitual en “Cuentos Morales” que en los ciclos posteriores, pero hay algunos personajes que toman este papel, según el relato que se esté narrando. En *La mujer del aviador*, que se considera la película de paso entre un ciclo a otro y que por tanto recoge varias cosas del ciclo anterior, Lucie sería la tentadora de François, pues es la mujer por la que se siente atraído a pesar de tener pareja. Sin embargo su novia Anne está lejos de parecerse a las novias o esposas de los protagonistas de “Cuentos Morales”, puesto que para ella François no es más que una pareja de transición para olvidar a su antiguo amante y, en cierto modo, evitar la soledad. Sin embargo, ella en sí es también una tentadora para su antiguo amante, que está casado y que, como los hombres del ciclo anterior, decide romper con ella y estar solo con su mujer, quien además espera un hijo. En *Pauline en la playa* Henri

interpreta el papel de mujeriego empedernido y aunque haya iniciado un romance con Marion, los sentimientos de ella no son lo suficientemente importantes como para que renuncie a estar con otras mujeres. Es por ello que cuando se le presenta la oportunidad se acuesta con Luisette, una vendedora ambulante y la tentadora de Henri. Luisette es tentadora porque, a pesar de que Henri no sienta remordimientos oculta el hecho a Marion porque sabe que lo que ha hecho no está bien. La segunda tentadora de Henri es Pauline, con quien el mujeriego intenta poseer mientras duerme. Aunque en ese momento no haya otra mujer en la vida de Henri, Pauline es menor de edad y además está dormida, por lo que Henri sucumbe a sus instintos e intenta poseerla, a pesar de que está mal. Por suerte Pauline despierta antes de que pase algo grave y aparta a Henri de una patada, pero por el contrario él habría cometido una violación. El caso de Louise se aproxima también a “Cuentos Morales”, pues a pesar de tener pareja, ella se siente atraída hacia Bastien, un joven rockero que conoce en una fiesta y que es el tentador de la protagonista. Para Louise, Bastien representa solo una tentación erótica, sino también la vida libertina y de soltera que ella vive cuando habita en su piso de París. Louise sucumbe a la tentación y se acuesta con Bastien, para después darse cuenta de que su pareja mantenía también una relación con otra mujer.

En el caso de los “Cuentos de las Cuatro Estaciones”, este rol se encuentra en *Cuento de primavera* y *Cuento de verano*. En el cuento primaveral el tentador es Igor, el padre de Natacha. Después de los intentos de Natacha por intentar emparejar a su padre con Jeanne, estos se quedan solos una noche en la casa de campo, y la situación da lugar a la atracción sexual. Jeanne se siente atraída hacia Igor, pero ella tiene pareja y después de una conversación entre ambos que da lugar a un posible romance fugaz ella lo rechaza, pues Jeanne es una mujer racional a la que finalmente los principios morales predominan ante su decisión. De la misma forma Jeanne se pone una tentación para Igor, pues él tiene una relación sentimental con la joven Eve, pero él está más dispuesto a que ocurra la infidelidad y se dejen llevar por sus pasiones. En *Cuento de verano*, a pesar de que Gaspard no

esté comprometido a ninguna mujer, las tres chicas por las que se disputa ese verano representan un arquetipo rohmeriano. Léna es la novia, Margot la confidente y Solène la tentación. A Solène se le asigna el rol de la tentación porque aborda las características que normalmente ocupa este arquetipo. Ella es una mujer sensual, con más curvas que gran parte de las heroínas rohmerianas y que busca conquistar a Gaspard para acostarse con él.

La confidente

En la mayoría de las diez películas que componen estos dos ciclos hay una persona que ejerce el papel de confidente hacia el héroe o la heroína de la historia, a veces como oyente y consejero y otras veces maquinando para que su amiga consiga un amorío. Estos papeles suelen estar representados por mujeres, pues en los dos ciclos se da mucha importancia a las relaciones de amistad femeninas.

En *La mujer del aviador* Lucie ejerce de confidente y acompañante de François en su persecución por las calles de París. Así mismo, también ejerce como interés romántico del joven. En *La buena boda* el papel de confidente pertenece a Clarisse, la mejor amiga de Sabine, que además es quien le introduce a Edmond y la anima a que le siga cortejando y no pierda la esperanza, maquinando en los intereses románticos de su amiga. Pauline es la confidente de Marion en *Pauline en la playa* y aconseja a su prima para que tenga cuidado con Henri, así como muestra su preferencia hacia Pierre. Asimismo, Marion no ejerce de confidente para Pauline, sino que intenta emparejarla con Pierre a pesar de que esta se niegue, maquinando sin importarle los sentimientos de los dos implicados para su propio beneficio, que es que Pierre se olvide de ella. En *Las noches de la luna llena* el confidente es Octave, mejor amigo de Louise, que acompaña a su amiga en actividades de ocio y la escucha con sus problemas románticos mientras intenta proponerle un encuentro erótico entre los dos. El caso de *El rayo verde* es distinto, pues como se ha dicho antes se trata de una película sobre la soledad y la protagonista no tiene una gran

amiga a su lado que pueda ejercer este papel. Sin embargo, en pequeña medida el papel lo toman su amiga Françoise en Cherbourg y la mujer sueca en Biarritz. En *El amigo de mi amiga* Léa ejerce de confidente para Blanche y viceversa. Sin embargo, Léa también maquina para intentar que Blanche se interese por su novio.

En los “Cuentos de las Cuatro Estaciones” también es importante la figura del confidente, aunque aquí entran en juego más maquinaciones para emparejar a las heroínas que en el ciclo anterior. En *Cuento de primavera* Natacha es la confidente de Jeanne y viceversa, pero la primera en cierta manera utiliza a Jeanne para emparejarla con su padre, quien tiene una amante que no es del agrado de Natacha. La joven les deja solos en la casa para intentar que surja una relación erótica o romance entre ellos. En *Cuento de invierno* el papel de confidente pertenecería a la madre de Félicie, quien aconseja a su hija sobre los hombres, teniendo como predilecto a Loïc, pero sin intervenir en sus decisiones. En *Cuento de verano* la confidente de Gaspard es Margot, quien le escucha y aconseja, además de introducirle a su amiga Sòlange y formar parte del interés erótico de su amigo. En *Cuento de otoño* las confidentes de Magali son Isabelle y Rosine, quienes maquinan cada una por su lado para encontrarle una pareja a su amiga. Isabelle de forma más altruista y Rosine para conseguir olvidar a su ex amante y poder seguir siendo amiga de los dos.

6.4.5. Esquema de Relaciones

Las dieciséis películas que componen los tres ciclos de Éric Rohmer parten de la “idea básica de un hombre o una mujer atrapados en el dilema de elección entre dos o más bienes eróticos y el trasfondo ético inherente a esta elección” (Rodríguez Cidón, 2003, p. 155). A pesar de que los films partan del mismo planteamiento, el desarrollo de las relaciones entre los personajes y los esquemas utilizados varían, siendo más compacto en los “Cuentos de las Cuatro Estaciones” y en los “Cuentos Morales” que en las “Comedias y Proverbios”.

El ciclo estacional se caracteriza por estar formado por 3 mujeres y 1 hombre o 3 hombres y 1 mujer, en excepción del caso de *Cuento de otoño*, cuyo esquema es más complejo que en el resto de films. En *Cuento de primavera* se trata de un hombre y tres mujeres. El personaje masculino es Igor, que tiene tres mujeres a su alrededor. La primera es su hija Natacha, la segunda su amante Eve y la tercera Jeanne, una nueva amiga de su hija y su nuevo interés erótico. Las tres mujeres tienen edades similares y son mucho más jóvenes que él. En *Cuento de invierno* sucede a la inversa, Félicie se debate entre tres hombres y esta vez todos son sus intereses románticos. Ella tiene dos amantes, Maxenne, un peluquero con el mismo sentido estético que ella pero nada intelectual, y Loïc, un bibliotecario culto y atractivo. Sin embargo, ninguno de los dos parece conquistar del todo a Félicie, pues ella sigue enamorada de Charles, su amor de juventud y con el que al final se reencuentra. En *Cuento de Verano* Gaspard se siente atraído por tres mujeres; su amiga y confidente Margot, su novia Léna y la atractiva Solène. Ante su indecisión por elegir entre una de ellas, termina siendo rechazado por las tres. Como se ha comentado antes, el caso de *Cuento de otoño* es más complejo que el de sus tres predecesoras. En este caso Magali, una mujer viuda y madre de dos hijos, entra en el juego de maquinaciones amorosas de Isabelle, su amiga desde hace años, y Rosine, la novia de su hijo, donde ambas deciden buscarle un amante a Magali. Isabelle se decanta por Gérald, un hombre que conoce por un anuncio en el periódico. Rosine decide juntarla con Etienne, su profesor de filosofía y ex amante. Finalmente, Gérald y Magali tienen mayor conexión, pues Etienne está más interesado en mujeres jóvenes. Aquí no entran en juego tres hombres y una mujer, sino que los dos hombres que disputan el amor de Magali son introducidos a través de sus dos confidentes y amigas. A continuación, los esquemas de las cuatro películas:

	<>	Jeanne
<i>Cuento de primavera: Igor</i>	<>	Natacha
	<>	Eve

< > Maxenne

Cuento de invierno: Félicie < > Charles

< > Loïc

< > Léna

Cuento de verano: Gaspard < > Margot

< > Solène

< > Gérald < > Isabelle > Su marido

Cuento de otoño: Magali

< > Etienne < > Rosine > Léo

En el caso de “Comedias y Proverbios” no existe un esquema que conecte a las seis películas del ciclo, a pesar de que la idea de una mujer o un hombre disputándose entre el interés erótico de dos o más personajes esté presente en todas las entregas. Al ser una película de transición entre “Cuentos Morales” y “Comedias y Proverbios”, así como la primera del ciclo tiene un esquema similar al de los films de “Cuentos Morales”: hombre-1 tiene una relación con mujer-1, se siente atraído por mujer-2 y finalmente regresa con mujer-1. En este caso, François tiene una relación con Anne pero sospecha que ella pueda haberle sido infiel con su antiguo amante, a quien decide perseguir por las calles de París. Durante la persecución conoce a Lucie, una joven estudiante por quien se siente atraído. Este esquema triangular está formado por François, Anne y Lucie. La diferencia de esta película con los films morales es que Anne también tiene su propio triángulo amoroso, del que forman también parte François y Christian, su antiguo amante. De la misma manera, Anne mantiene una relación con François, pero sigue enamorada de Christian, quien está casado y va a tener un hijo. El papel de Anne en esta historia no es como el de las mujeres en los “Cuentos Morales”, pues ella incita a François a que seduzca a Lucie,

quien al final resulta ser la novia de un amigo de François. (Rodríguez Cidón, 2003, p. 154 y 155).

En *La buena boda* no existe realmente un esquema que relacione los personajes en sí, pero sí que la protagonista tiene un interés sexo-afectivo hacia dos hombres en el transcurso del metraje. Sabine deja a su amante Simon, un hombre mayor que ella y decide que va a encontrar un hombre con el que casarse. Entonces su mejor amiga Clarisse decide presentarle a su primo Edmond, un abogado parisino cerca de la cuarentena con el cual Sabine decide que se va a casar y empieza a acosarle, sin éxito. En *Pauline en la playa* sí encontramos dos triángulos amorosos entre los personajes. El primero se compone por Marion, una mujer divorciada, su amigo y ex amante Pierre, quien corteja a la joven, que le rechaza constantemente y Henri, un seductor cuarentón del que Marion se siente atraída y acaban teniendo un romance efímero. El segundo triángulo está formado por Pauline, quien conoce a Sylvain y empiezan un romance veraniego, y por Pierre, con quien Marion quiere juntar a su prima pero que para ella es demasiado mayor. Henri es un personaje que juega con el resto, engañando a Marion con otra mujer y jugando con los sentimientos de los jóvenes enamorados, inclusive intentando seducir también a Pauline, quien es solo una quinceañera. *Las noches de la luna llena* tiene un esquema parecido al de “Cuentos de las Cuatro Estaciones”, pues en la vida de Louise se encuentran tres hombres: Rémi, su novio que vive a las afueras, Bastien, el joven rockero con el que le es infiel en la ciudad, y Octave, su amigo y confidente el cual intenta tener un encuentro erótico con la protagonista.

En el caso de *El rayo verde* es diferente, pues el tema de fondo del film es la soledad. Sin embargo, se puede considerar que es cortejada por tres hombres durante sus vacaciones. El primero, en Cherbourg, un desconocido al que se encuentran su amiga y ella y que les propone un plan ese mismo día, pero Delphine lo rechaza. El segundo en Biarritz, donde dos jóvenes intentan cortejar a Delphine y a su amiga sueca, pero ella se siente incómoda, le rechaza y huye. El último, y esta

vez sola sin que ninguna amiga la fuerce, en la estación de tren de Biarritz, con quien acaba yendo a San Juan de Luz a ver el preciado rayo verde. *El amigo de mi amiga* se trata más de una comedia de enredos, donde todos acaban cortejando a todos. Blanche quiere conquistar a Alexandre, pero se acaba enamorando de Fabien, el novio de Léa, que al final acaba siendo cortejada por Alexandre. El esquema sería este: Blanche → Alexandre y Fabien ← Léa. Fabien → Léa y Blanche ← Alexandre. Cabe comentar que Blanche y Delphine son las únicas heroínas de este ciclo que acaban emparejadas, aunque no del hombre por el que inicialmente se sentían atraídas.

6.5. PENSAMIENTO Y REFLEXIÓN

On ne saurait penser a rien

Proverbio de *La mujer del aviador*: “Es mejor no pensar en nada”.

A pesar de que el cine de Rohmer es un cine de diálogos entre los personajes donde discuten sobre teorías existenciales, el significado del amor o filosofía, los personajes rohmerianos se cuestionan a sí mismos y poseen un mundo interior complejo que les lleva a reflexionar sobre sí mismos, sus acciones y sus deseos, a pesar de que luego lo exterioricen, especialmente en “Comedias y Proverbios” y “Cuentos de las Cuatro Estaciones”. Para empezar, los relatos que nos muestra el director son simplemente un paréntesis en la vida de los protagonistas. En sus films prácticamente no se conoce el pasado de los personajes ni se nos dan pistas sobre su futuro posterior al momento que se nos narra. El punto de inflexión en el que se encuentra el personaje en el momento de la trama es también un lugar de reflexión sobre ciertas cuestiones existenciales que se plantea. El motivo principal de reflexión para estos personajes siempre gira en torno al amor y al deseo, pues son las mayores preocupaciones de los personajes (Nozal, 2003, p. 8 y 9).

Cabe comentar que muchas de las historias que cuentan estos films son cíclicas, es decir, empiezan de la misma forma que terminan, especialmente en los “Cuentos de las Cuatro Estaciones”. En *Cuento de primavera* nos muestran en la primera escena a Jeanne en desordenada casa de su novio, y después de vivir su aventura con la familia de Natacha durante el metraje, la joven regresa de nuevo a casa de su pareja. *Cuento de invierno* comienza con un epílogo donde vemos a Félicie y Charles viviendo un romance veraniego, y el metraje se cierra cuando los dos personajes consiguen encontrarse y volver a estar juntos. En *Cuento de verano* se nos introduce a Gaspard en un barco de camino a Dinard, su destino vacacional. La historia termina de nuevo con Gaspard en el barco una vez finalizadas sus vacaciones. Y finalmente en *Cuento de otoño* la historia comienza y termina en el jardín de la casa de Isabelle, donde en la primera escena se nos cuenta que la hija de esta se va a casar y la última ocurre el día de la boda durante el final de la celebración.

En las “Comedias y Proverbios esto no es tan común en todos los films, sin embargo hay algunos que también son cíclicos. *La buena boda* empieza y termina en un tren. En la primera escena vemos a Sabine sentada en el transporte contemplando a un hombre de fondo, y finalmente en la última escena, tras haber abandonado la idea del matrimonio precipitado y tradicional, volvemos a encontrar a Sabine observando al mismo hombre de la primera escena, que también la mira a ella. En *Pauline en la playa* la historia comienza cuando Marion y Pauline llegan con el coche a la casa donde van a pasar el resto de sus vacaciones, y Pauline abre la verja para que Marion pueda entrar el coche. Del mismo modo termina cuando cogen el coche para marchar de su estancia vacacionar y dejar atrás los amoríos veraniegos, y es la misma Pauline quien cierra la verja. Y por último en *Las noches de la luna llena*, al principio de la trama Louise llama a Octave desde la casa de Rémi, así como la historia concluye de nuevo con una llamada a Octave desde la misma casa para pedirle que la vaya a buscar y la lleve a París.

Concluyan o no las historias de la misma manera que empezaron, en todas supone un punto de inflexión en sus vidas, por eso muchas de ellas están narradas durante épocas vacacionales. Esto da lugar a que los personajes reflexionen sobre su existencia y sus sentimientos que muchas veces se trata de ideas inconexas que no les llevan a ninguna parte sino más bien a alejarse de la realidad que les rodea. Un ejemplo de ello es Delphine en *El rayo verde*, la película sobre la soledad por excelencia del director. Delphine pasa muchos momentos del metraje en solitario sintiéndose incomprendida por la gente que la rodea y lamentando la ruptura con su última pareja, la cual es incapaz de asumir – lo vemos cuando una de las niñas con las que pasa las vacaciones en Cherbourg le pregunta si tiene novio y ella lo confirma –. Observamos a Delphine paseando en solitario por Cherbourg mientras el resto de amigos están realizando diversas actividades juntos, o cuando prefiere estar en compañía de los hijos de éstos que de los propios adultos. Delphine afirma tener miedo a pasar sola las vacaciones, sin embargo incluso cuando está con gente rehúye de esas personas para estar en solitario con sus propios pensamientos. Durante esos momentos de soledad es cuando descubre la historia del rayo verde y se obsesiona con ello al igual que con las cartas que se encuentra por la calle. De forma distinta ocurre con Jeanne en *Cuento de primavera*, quien a pesar de disfrutar de la compañía de Natacha y su familia guarda para ella el verdadero motivo por el cual no quiere estar en casa de su pareja, y se cuestiona los motivos para ello, así como el deseo que siente hacia Igor. Esta distancia se refleja también a la hora de llegar a un acercamiento físico con el padre de su amiga. Los personajes rohmerianos reflexionan y se cuestionan constantemente, y muy a menudo esas reflexiones se manifiestan a través de la palabra en sus conversaciones con la gente que les rodea y que permite dar lugar a debates sobre temas universales. En cierto modo, los personajes de los dos últimos ciclos rohmerianos no son tan reservados con sus sentimientos como los de los “Cuentos Morales” y es por ello que esta vez las historias se nos cuentan en tercera persona y las reflexiones de los personajes se nos muestran a través del diálogos con sus respectivos amigos o compañeros.

6.6. LA PALABRA

Qui trop parole, il se mesfait

Proverbio de *Pauline en la playa*: “Quien habla demasiado cava su propia tumba”.

El diálogo es uno de los aspectos más característicos en la filmografía de Rohmer, pues es el medio por el cual los personajes expresan sus inquietudes y las discuten con las de sus semejantes. La palabra es la forma por la cual los personajes rohmorianos exteriorizan sus reflexiones durante esta momento de transición, algunas veces a través de conversaciones con otros personajes, pero otras el diálogo pasa a ser un largo monólogo individualista sobre lo contenido para sí mismo de dicho personaje que lo verbaliza.

Esto ha dejado lugar no solo a conversaciones livianas con amigos, sino también a momentos conversacionales largos y fundamentales para la continuidad de la trama. Un ejemplo de esto es la reflexión que hacen Henri, Pauline, Marion y Pierre sobre el significado del amor para cada uno de ellos una noche en casa de Henri. Marion es la que más habla, y exterioriza su idea de encontrar un amor pasional que la posea y no pueda pensar en otra cosa. Henri habla más de un amor erótico, pues él es divorciado y padre de una niña, y en ese momento está más interesado en las relaciones efímeras que en el amor de pareja. Pierre prefiere un amor estable y duradero, con lo que indirectamente quiere mandar señales a Marion para que entienda sus sentimientos hacia ella y demostrarle que es mejor candidato que Henri. Pauline está callada la mayor parte de la conversación, pero cuando le preguntan ella habla de varios flechazos que ha tenido por la calle con jóvenes desconocidos, pero que sin embargo eso no es un amor real para ella, es algo platónico que debe quedar en la imaginación y se posiciona a favor de Pierre en lo que para ella significa el amor, pero Henri y Marion no la toman en serio, pues la consideran demasiado joven para entender los conceptos por los que se rigen las

relaciones amorosas, sin embargo Pauline demuestra ser la más sabia y racional del grupo.

Recordemos también la conversación entre Jeanne e Igor antes de tomar la decisión de si dejarse o no llevar por sus deseos. Los personajes son abandonados por Natacha en la finca familiar, lo que conlleva a una larga conversación nocturna entre ambos. Allí mantienen una conversación sobre la edad en las relaciones, donde a pesar de que Jeanne no soporte las diferencias de edad, no considera a Igor demasiado mayor para ella. También confiesa que no ha dejado la casa de su novio porque se encuentre sola, sino porque no soporta el desorden de su hogar. Entonces Jeanne habla de que ella no querrá nunca con locura porque no está loca, cosa que demuestra una vez más que se trata de una mujer muy racional. En cambio a Igor solo le han amado con locura, y es debido a su afición por mantener relaciones con muchachas mucho más jóvenes que él. Esto lleva a que confiesen en cierto modo la atracción que tienen el uno por el otro, que da lugar a un pequeño acercamiento físico. Jeanne lo para, comentando que lo ha hecho por lógica, cosa que indica una vez más su pensamiento racional a la hora de tomar decisiones. Finalmente escuchan a Natacha tocar en una cinta a Schumann a piano cuando llama Eve e Igor miente sobre con quién está, por lo que Jeanne toma la decisión de marchar esa misma noche.

El personaje de Gaspard en *Cuento de verano* representa la juventud y la contradicción que eso conlleva a la hora de conocerse a sí mismo y sus sentimientos e ideales. El chico no teme contradecirse y justificarse, y la palabra es su forma de exteriorizar el pensamiento constante sobre lo que pasa en sus vacaciones en Dinard. Gaspard es un personaje que decidió veranear en Dinard para estar más cerca de su novia Léa, pero ella le rechaza durante el verano, lo que le lleva a plantearse otras opciones y dejarse llevar por Margot y Solène. Es con Margot con que tiene la mayor parte de sus conversaciones y a quien exterioriza sus ideas, pero

Gaspard es un personaje que no teme exponer sus pensamientos al instante ni equivocarse, pues al final es un personaje joven y la juventud implica contradecirse.

Por otro lado tenemos a la solitaria Delphine, a quien hemos visto llorar y sentirse vulnerable en todo el metraje, pero sin embargo ella no ha comentado verbalmente qué le pasa exactamente, por qué se siente tan infeliz. Es por ello que cuando conoce al hombre misterioso en la estación de tren y decide ir a tomar algo con él, la conversación que están teniendo se convierte en un monólogo de la joven donde expresa, por fin, los sentimientos profundos que ha ido reflexionando durante la trama. Delphine le cuenta – y en cierto modo se lo confiesa a sí misma – que no se fía de los hombres, y que es raro que ella se haya arriesgado con él y le haya dado una oportunidad para conocerse. Le dice que ha estado enamorada tres veces, pero que los hombres le van detrás un día pero después desaparecen, que es raro que vaya más allá. Delphine confiesa que se siente sola, pero que es ella quien lo ha elegido, que de cierto modo es mejor estar sola que estar con alguien por estar y sentirte más sola al llegar a casa, pero que ella sigue soñando y no ha perdido la esperanza. Con este monólogo Delphine rompe completamente con la angustia que nos ha mostrado durante el metraje y encuentra en la palabra un modo de expresar lo que lleva dentro.

Un personaje parecido al que le ocurre lo mismo es a Blanche en *El amigo de mi amiga*. Blanche es un personaje silencioso y contenido que se queda en un segundo plano al estar con su amiga Léa, una joven coqueta y segura de sí misma. Sin embargo, cuando empieza a intimar con Fabien y ambos se dan cuenta de la complicidad que existe entre ellos, Blanche empieza a soltarse y a tomar protagonismo. Uno de los días que pasan juntos surfeando en el lago deciden ir a pasear por el campo. Entonces es allí cuando Blanche se suelta y comienza su monólogo, donde le confiesa a Fabien los sentimientos que llevaba dentro. Ella rompe a llorar y explica que se siente demasiado bien y que a pesar de sus sentimientos por Alexandre no sabe si con él podría sentirse así. Blanche confiesa

que llora porque estar con él y se siente bien pero que a la vez le gustaría estar con Alexandre. La joven habla de su ideal romántico y explica sus contradicciones sobre lo que siente por Alexandre pero que sin embargo reconoce que la felicidad y complicidad la encuentra en Fabien. También expresa sus miedos de ser una sustituta por el abandono repentino de Léa y sobre si lo que pasa entre ellos es una traición a su amiga. Blanche habla de sus contradicciones y sus sentimientos hacia los dos hombres, lo que la lleva a abrirse también físicamente y a dejarse llevar por el deseo que siente por Fabien.

Al final el diálogo es tan importante porque supone la exteriorización de los pensamientos que han estado carcomiendo a los personajes durante toda la trama. La palabra es importante para uno mismo y para las relaciones con los demás y es por ello que los diálogos rohmerianos dotan de una fuerza superior a lo que ocurre en la historia, y nos ayudan a transportarnos al imaginario de los protagonistas.

7. CONCLUSIONES

Tras repasar la filmografía de Éric Rohmer durante los años ochenta y noventa y proceder al análisis comparativo de los dos ciclos realizados durante esos años, “Comedias y Proverbios” y “Cuentos de las Cuatro Estaciones”, podemos afirmar que sí encontramos cierta unión debido a la contemporaneidad que une a los dos ciclos. En primer lugar, porque el protagonismo que se daba a los hombres en los anteriores films pasa ahora a estar en mano de las mujeres, que se convierten en las nuevas heroínas rohmerianas. Esto es debido en parte a que se trata de las décadas de los ochenta hasta casi los dos mil, donde empiezan a tomar más importancia los movimientos feministas y las mujeres ya no quedan renegadas al papel de esposa (mujer en el hogar) y amante (mujer en la calle), sino que toman una nueva vertiente que les da complejidad y las transforma en protagonistas. Por otro lado, se trata de dos ciclos donde ya no se disputa entre dejarse llevar o no por las pasiones

prohibidas que conlleva la infidelidad, sino que ahora el objeto de preocupación es la correspondencia en el ser amado principalmente, sobretudo en “Comedias y Proverbios”. También se trata de ciclos más livianos y libertinos donde se nos permite conectar más con los personajes protagonistas, mucho más cercanos que los de “Cuentos Morales”. Sin embargo también se encuentran diferencias que acercan más a “Cuentos de las Cuatro Estaciones” al primer ciclo del director. Estas son que se trata de un ciclo mucho más contacto debido a la presencia estacional y los esquemas de personajes, así como que se trata de un ciclo más filosófico y reflexivo que “Comedias y Proverbios”, donde las protagonistas tienden más a expresar sus emociones a través de la palabra sin preocuparse por la vulnerabilidad a la que se someten, además de que se trata de un ciclo donde la conexión entre los films no es tan fuerte como en los otros dos.

En lo que respecta al hecho de si es posible o no realizar una comparación de dos ciclos dejando fuera a un tercero la realidad es que es complicado, pues al final la obra completa del director determina no solo una evolución de los films sino también del propio pensamiento cinematográfico del director, y las ideas y films anteriores dan lugar a los siguientes, en especial cuando se trata de los ciclos. Al final, cuando realizas la comparación siempre vuelves al ciclo anterior, ya sea porque recoge unas ideas equiparables en los tres films como para indicar la evolución desde la filmografía de los años sesenta y setenta del director hasta la realización de los últimos ciclos, más modernos que el anterior.

En general, ha sido una investigación muy satisfactoria que me ha ayudado a aprender más sobre un director al que admiro, así como a re-visionar su filmografía y volver a transportarme a la Francia de las últimas dos décadas del siglo XX. También me ha servido para replantearme cuestiones de género en lo que respecta a un director mucho más conservador en cuanto a pensamiento, y a hacerlo desde un conocimiento mayor del que se tenía en la época sobre feminismo y la posición de la mujer. A pesar de que Rohmer sea un director conservador, su cine es eterno y

contemporáneo, ya que trata aspectos y temáticas con las que nos podemos llegar a sentir identificados a día de hoy.

8. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

8.1. BIBLIOGRAFÍA

Nozal, Teresa. (2003). Análisis temático de "Contes des quatre saisons". Comunicación y Sociedad, 16, 95 a 137.

Eric Rohmer a Serge Daney, *Libération*, 3 de septiembre de 1986

Baecque, A., & Herpe, N. (2016). *Éric Rohmer*. New York: Columbia University Press.

Crisp, C. (1988). *Eric Rohmer, realist and moralist*. Bloomington: Indiana University Press.

Febrer, N. (2008). *Entorno y artificio: Imágenes de lo cotidiano* (1st ed.). Madrid: Antígona.

Festival de San Sebastián. Retrieved 19 June 2020, from https://www.sansebastianfestival.com/2008/premios_y_jurados/jurados_premio_altadis_nuevos_directores/1/230/es

Gargantilla, P. (2019). La ciencia que se esconde detrás del «rayo verde». Retrieved 19 June 2020, from https://www.abc.es/ciencia/abci-ciencia-esconde-detras-rayo-verde-201912070148_noticia.html

Gómez, K. (2015). ¿A qué tribu gay perteneces?. Retrieved 19 June 2020, from <https://shangay.com/2015/02/11/a-que-tribu-gay-perteneces/>

González Iglesias, R. (2015). Movimientos cinematográficos: Nouvelle Vague I Blog de Formación Audiovisual. Retrieved 19 June 2020, from <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/movimientos-cinematograficos-nouvelle-vague/>

Hardy, E. Comedies And Proverbs: An Eric Rohmer Retrospective. Retrieved 19 June 2020, from https://web.archive.org/web/20050728144759/http://www.kamera.co.uk/features/comedies_and_proverbs_an_eric_rohmer_retrospective.php

Heredero, C., & Santamarina, A. (2011). *Eric Rohmer* (2nd ed.). Madrid: Cátedra. La Filmoteca de Sant Joan d'Alacant. (2011). Retrieved 19 June 2020, from <http://lafilmotecadesantjoan.blogspot.com/2011/02/>

Marti, O. (1999). "Adapto mis historias al paisaje." Retrieved 19 June 2020, from https://elpais.com/diario/1999/03/31/cultura/922831201_850215.html

Rohmer, E., Narboni, J., & Torrell Jordana, J. (2000). *El gusto por la belleza*. Barcelona, España: Paidós.

Salvà, N. (2020). Tras los pasos de Rohmer. Retrieved 19 June 2020, from <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20200314/tras-los-pasos-de-rohmer-7886420>

Searls, D. (2010). Eric Rohmer. Retrieved 19 June 2020, from <https://nplusonemag.com/online-only/online-only/eric-rohmer/>

Vidal, M. (1986). La Séductrice et l'élue: les héroïnes rohmériennes. *Positif*, (300), 48-51.

Barbachano, C. (2000). *Entre cine y literatura* (1st ed., pp. 140-174). Zaragoza: Las Tres Sonoras.

MARTÍ, O. (1992). Eric Rohmer: "No soy misógino". Retrieved 19 June 2020, from https://elpais.com/cultura/2016/10/26/babelia/1477481828_775464.html

Mendez-Leite, F. (1977). Eric Rohmer. *Dirigido Por...*, (42), 1-15.

8.2. FILMOGRAFÍA (por orden cronológico)

Los cuatrocientos golpes (François Truffaut, 1959)

Hiroshima, mon amour (Alain Resnais, 1959)

Al final de la escapada (Jean-Luc Godard, 1960)

Jules y Jim (François Truffaut, 1961)

El año pasado en Marienbad (Alain Resnais, 1961)

Vivir su vida, Jean-Luc Godard, 1962)

Cléo de 5 a 7 (Agnès Varda, 1962)

La carrera de Suzanne (Éric Rohmer, 1963)
La panadera de Monceau (Éric Rohmer, 1963)
Fuego fatuo (Louis Malle, 1963)
Nadja en París (Éric Rohmer, 1964)
Place de l'Étoile (Éric Rohmer, 1965)
Pierrot el loco (Jean-Luc Godard, 1965)
La felicidad (Agnès Varda, 1965)
Une étudiante d'aujourd'hui (Éric Rohmer, 1966)
La coleccionista (Éric Rohmer, 1967)
Mi noche con Maud (Éric Rohmer, 1969)
La rodilla de Clara (Éric Rohmer, 1970)
El amor después de mediodía (Éric Rohmer, 1972)
La marquesa de O (Éric Rohmer, 1976)
La mujer del aviador (Éric Rohmer, 1981)
La buena boda (Éric Rohmer, 1982)
Pauline en la playa (Éric Rohmer, 1983)
Las noches de la luna llena (Éric Rohmer, 1984)
El rayo verde (Éric Rohmer, 1986)
Cuatro aventuras de Reinette y Mirabelle (Éric Rohmer, 1987)
El amigo de mi amiga (Éric Rohmer, 1987)
Cuento de primavera (Éric Rohmer, 1990)
Metropolitan (Whit Stillman, 1990)
Cuento de invierno (Éric Rohmer, 1992)
El árbol, el alcalde y la mediateca (Éric Rohmer, 1993)
Tres romances en París (Éric Rohmer, 1995)
Antes del amanecer (Richard Linklater, 1995)
Cuento de verano (Éric Rohmer, 1996)
Cuento de otoño (Éric Rohmer, 1998)
Antes del atardecer (Richard Linklater, 2004)
Todas las canciones hablan de mí (Jonás Trueba, 2010)

Frances Ha (Noah Baumbach, 2012)
Antes del anochecer (Richard Linklater, 2013)
Los ilusos (Jonás Trueba, 2013)
Mistress America (Noah Baumbach, 2015)
Los exiliados románticos (Jonás Trueba, 2015)
Ahora sí, antes no (Hong Sang-soo, 2015)
La reconquista (Jonás Trueba, 2016)
Lo tuyo y tú (Hong Sang-soo, 2015)
The day after (Hong Sang-soo, 2017)
En la playa sola de noche (Hong Sang-soo, 2017)
El hotel a orillas del río (Hong Sang-soo, 2018)
La virgen de agosto (Jonás Trueba, 2019)

9. ANEXOS

Fichas técnicas

Título: La Mujer del Aviator



Título Original: La Femme de l'aviateur

Año: 1981

País: Francia

Director y Guion: Éric Rohmer

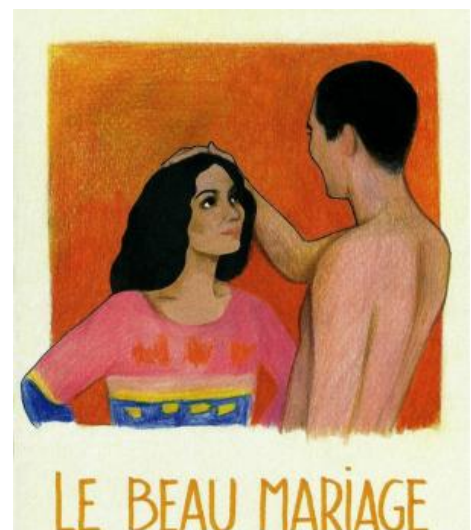
Fotografía: Bernard Lütic

Productora: Le Films du Losange

Reparto: Philippe Marlaud, Anne-Laure Meury Marie Rivière, Mathieu Carrière

Sinopsis: François, un joven estudiante que trabaja de noche, sospecha que su novia, Anne, se está viendo con otro hombre. A partir de ese momento empieza a seguir al “supuesto” amante, un aviador al que encuentra con otra mujer. Durante su espionaje, François conoce a una joven que le ayudará a encontrar una explicación a esta confusa situación. Amor y celos de juventud dominan esta primera película de la serie de “Comedias y Proverbios” de Rohmer (fuente: Filmaffinity).

Título: La Buena Boda



Título Original: Le Beau Mariage

Año: 1982

País: Francia

Director y Guion: Éric Rohmer

Fotografía: Bernard Lütic

Productora: Le Films du Carrosse/ Le Films du Losange

Reparto: Béatrice Romand, André Dussollier, Arille Dombasle, Feodor Atkine

Sinopsis: Segunda película de la serie de “Comedias y Proverbios”. Sabine es una joven de 25 años que tiene un “affaire” con Simon, un hombre casado. Cuando se da cuenta de que él nunca va a dejar a su esposa, impulsivamente decide que tiene que casarse. En una boda, su amiga Clarisse le presenta a Edmond, un joven abogado de su edad, y Sabine decide casarse con él (fuente: Filmaffinity).

Título: Pauline en la Playa



Título Original: Pauline à la Plage

Año: 1983

País: Francia

Director y Guion: Éric Rohmer

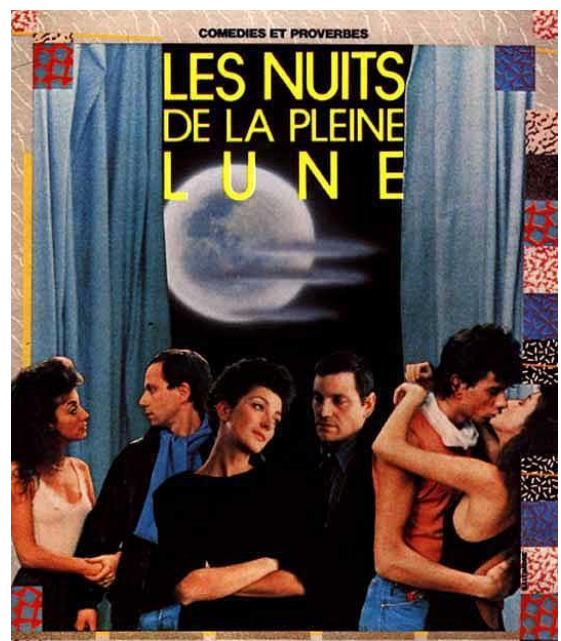
Fotografía: Néstor Almendros

Productora: Le Films du Losange, Les Films Ariane

Reparto: Amanda Langlet, Arille Dombasle, Pascal Greggory, Feodor Atkine, Simon de la Brosse, Rosette

Sinopsis: Pauline es una adolescente de 15 años que pasa un verano en la costa atlántica francesa con su prima Marion. Marion se encuentra allí con Pierre, un antiguo amigo, que se siente atraído por ella. Sin embargo, Marion prefiere al aventurero Henri, aunque sabe que su relación será efímera. Mientras, también Pauline tiene un romance... Tercera entrega de la serie de "Comedias y Proverbios" de Rohmer (fuente: Filmaffinity).

Título: Las Noches de la Luna Llena



Título Original: Les Nuits de la Pleine Lune

Año: 1984

País: Francia

Director y Guion: Éric Rohmer

Fotografía: Renato Berta

Productora: Le Films du Losange

Reparto: Pascale Oiger, Tchéky Karyo, Fabrice Luchini, Virginie Thévenet, Christian Vadim, Anne-Séverine Liotard

Sinopsis: Louie, una mujer joven e inquieta, siente la necesidad de tener un espacio propio al margen de su posesivo novio. Para ello, alquila un pequeño apartamento en París. Convencida de que todavía no está preparada para la vida de pareja, Louise se embarca en una serie de relaciones superficiales, sólo para descubrir que uno no sabe lo que tiene hasta que lo ha perdido. Cuarta entrega de la serie de “Comedias y Proverbios” de Rohmer (fuente: Filmaffinity).

Título: El Rayo Verde



Título Original: Le Rayon Vert

Año: 1986

País: Francia

Director y Guion: Éric Rohmer (Marie Rivière – coguionista)

Fotografía: Sophie Maintigneux

Productora: Le Films du Losange

Reparto: Marie Rivière, Rosette, Béatrice Romand, Vicent Gauthier, Carita Järvinen

Sinopsis: Quinta y penúltima parte de la serie de “Comedias y Proverbios”. Delphine es una joven secretaria parisina sin planes para sus vacaciones después de que su amiga las cancelara en el último minuto. Sola y triste, ella está decidida a viajar. En el camino conoce a una chica sueca que intenta animarla pero sólo consigue acentuar su sensación de soledad, hasta que su destino de repente da un giro inesperado (fuente: Filmaffinity).

Título: El Amigo de mi Amiga

Título Original: L'Ami de mon Amie



Año: 1987

País: Francia

Director y Guion: Éric Rohmer

Fotografía: SopBernard Lutic, Sabine Lancelin

Productora: Le Films du Losange

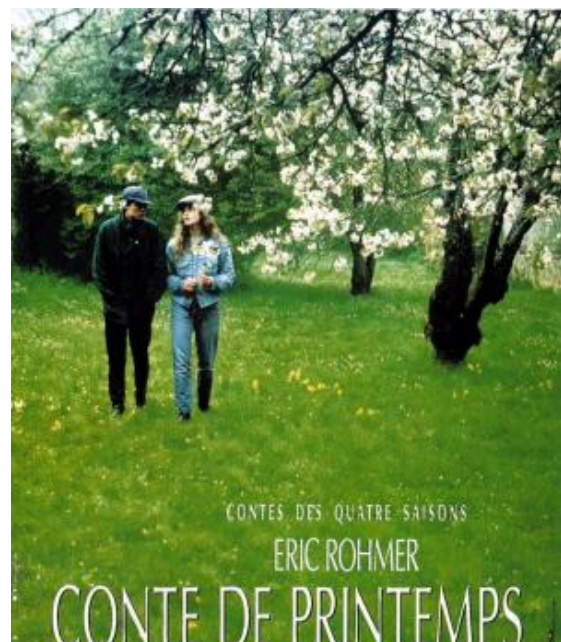
Reparto: Emmanuelle Chaulet, Sophie Renoir, Eric Viellard, François-Eric Gendron, Anne-Laure Meury

Sinopsis: La serie de “Comedias y Proverbios” se cierra con este juego amoroso a cuatro bandas desarrollado entre la arquitectura funcional de la ciudad y el sereno paisaje de un lago. Blanche es una chica tímida y callada. Léa es extrovertida e impulsiva. Un día se conocen y se hacen amigas. Blanche no tiene novio. Léa sí. Su novio es Fabien, un joven atractivo y deportista, pero a Léa no le gusta el deporte, en cambio, a Blanche sí. Léa es amiga de Alexandre, un hombre guapo que tiene más experiencia que Fabien. A Blanche le gusta Alexandre. A Léa también (fuente: Filmaffinity).

Título: Cuento de Primavera

Título Original: Conte de printemps

Año: 1990



País: Francia

Director y Guion: Éric Rohmer

Fotografía: Luc Pages

Productora: Le Films du Losange/ Compagnie Eric Rohmer / Investimage

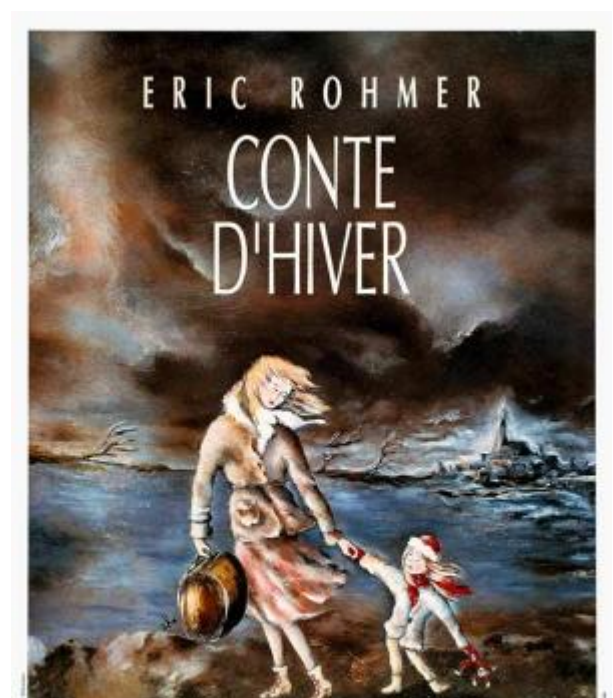
Reparto: MarAnne Teyssedre, Florence Darel, Hugues Quester, Eloise Bennet

Sinopsis: A una joven graduada en filosofía la invita a pasar un fin de semana en el campo una amiga, que también lleva a su padre y a su joven amante. Las circunstancias hacen que la joven y el padre de su amiga se queden solos. Primera entrega de la serie de “Cuentos de las Cuatro Estaciones” (fuente: Filmaffinity).

Título: Cuento de Invierno

Título Original: Conte d'hiver

Año: 1992



País: Francia

Director y Guion: Éric Rohmer

Fotografía: Luc Pages

Productora: Le Films du Losange

Reparto: Charlotte Véry, Frédéric van den Driessche, Michel Voletti, Hervé Furic, Ava Loraschi

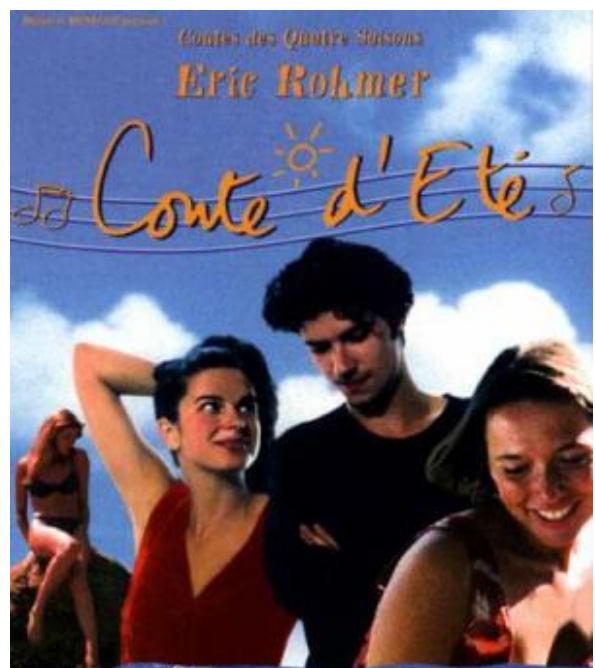
Sinopsis: Durante unas vacaciones estivales, Felicia y Charles tienen un apasionado romance, pero debido a una confusión de direcciones pierden el contacto. Cinco años después, en Navidad, Felicia vive en París con su madre y con su hija nacida nueve meses después de aquel verano. En su vida sentimental, Felicia duda entre Maxene, un peluquero, y Loic, un joven librero intelectual, pero es incapaz de comprometerse con ninguno de ellos porque no puede olvidar a su antiguo amor. Segunda entrega de la serie de "Cuentos de las Cuatro Estaciones" (fuente: Filmaffinity).

Título: Cuento de Verano

Título Original: Conte d'Été

Año: 1996

País: Francia



Director y Guion: Éric Rohmer

Fotografía: Diane Baratier

Productora: Le Films du Losange

Reparto: Mevil Poupaud, Amanda Langlet, Aurélia Nolin, Gwenaëlle Simon

Sinopsis: Tercer cuento de las “cuatro estaciones” de Rohmer. El joven Gaspard llega de vacaciones al balneario francés de Dinard. Su idea es encontrarse allí con Lena, la muchacha que lo tiene loco. Pero en esos días soleados y calmos conoce a otra chica, una morena atractiva y sensual que le sugiere nuevos rumbos a su corazón. Sin embargo, tal vez la respuesta no esté en ella, sino en Margot, la dulce camarera con la que Gaspard hace amistad sin darse cuenta (fuente: Filmaffinity).

Título: Cuento de Otoño

Título Original: Conte d'automne

Año: 1998

País: Francia



Director y Guion: Éric Rohmer (Marie Rivière – coguionista)

Fotografía: Diane Baratier

Productora: Le Films du Losange

Reparto: Marie Rivière, Béatrice Romand, Alexia Portal, Didier Sandre, Alain Libolt, Stéphane Darmon

Sinopsis: Isabelle y Magali son dos amigas que viven en un valle de la Provenza. Isabelle se ha empeñado en casar a Magali, que está viuda y se ha quedado sola tras la marcha de sus hijos, razón por la cual recurre a los anuncios por palabras. Última entrega de la serie de “Cuentos de las Cuatro Estaciones” (fuente: Filmaffinity).

Actores y actrices principales

Marie Rivière



Anne, *La mujer del
aviador*

Delphine, *el rayo verde*

Isabelle, *Cuento de
otoño*

Béatrice Romand



Sabine, *La buena boda*



Magali, *Cuento de otoño*

Arielle Dombasle

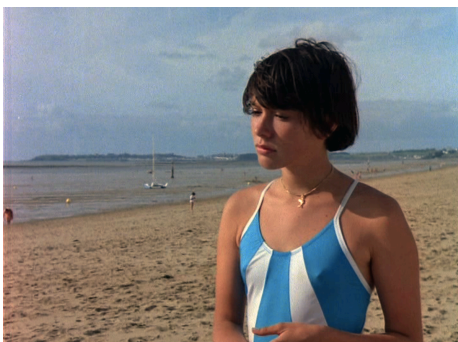


Clarisse, *La buena boda*



Marion, *Pauline en la playa*

Amanda Langlet



Pauline, *Pauline en la playa*



Margot, *Cuento de otoño*

Rosette



Luisette, *Pauline en la playa*



Françoise, *El rayo verde*

Feodor Atkine



Simon, *La buena boda*



Henri, *Pauline en la playa*