



Foto: Leidy Ceballos

Corazones y dolores de cabeza. Nociones del amor en “Comedias y proverbios” de Éric Rohmer

Luis Felipe Valencia Tamayo¹

Corazones y dolores de cabeza. Nociones del amor en “Comedias y proverbios” de Éric Rohmer

Luis Felipe Valencia Tamayo.¹

Resumen

“Comedias y proverbios” (*Comédies et Proverbes*) es el título con el que Éric Rohmer reúne una serie de películas en las que indaga sobre el amor y las relaciones. En este texto, mi interés radica en dilucidar y caracterizar lo que ha logrado Rohmer con las cinco películas recogidas bajo ese título y conectar esa misma obra con otras diferentes propuestas cinematográficas dedicadas a explorar la pareja y sus atractivos misterios. En las narraciones del escritor y cineasta francés se perciben las repercusiones de los cambios sociales que se dieron en la segunda mitad del siglo veinte y el modo en el que afectaron a las relaciones humanas, las ideas de pareja y de roles en el mundo actual. Por ello, no solo su influencia resulta de incuestionable importancia, sino también su anticipación a muchas de las maneras de relacionarnos que se ven, guardando proporciones y elementos particulares, en el siglo veintiuno.

Palabras clave: cine francés; nouvelle vague; la nueva ola; amor; relaciones humanas.

Hearts and headaches. Notions of love in Éric Rohmer’s “Comedies and Proverbs”

Abstract

“Comedies and proverbs” (*Comédies et Proverbes*) is the title by which Éric Rohmer brings together a series of films to explore love and relationships. In this article, my interest is to elucidate and characterize what Rohmer has achieved with the five films collected in this title and connecting that same work with other different cinematographic proposals aimed at exploring the couple and its attractive mysteries. In the stories of this French writer and filmmaker, we can perceive the repercussions of the social changes that took place in the second half of the twentieth century and the way in which they affected human relationships, the meanings around couples and roles in today’s world. Therefore, not only his influence is of unquestionable importance, but also his anticipation of many of the ways of relating to each other that are seen, keeping proportions and particular elements, in the twenty-first century.

Keywords: French cinema; nouvelle vague; the new wave; love, human relationships.

¹ Luis Felipe Valencia Tamayo. Escritor profesor de Literatura y Humanidades en la Universidad de Manizales. Magister en Filosofía de la Universidad de Caldas. Autor del libro de ensayos sobre reflexión historiográfica *Historia e historiadores* (Madrid, Punto de Vista Editores, 2015), de la novela *Ovidio y los santos perdidos* (Calixta Editores, 2023) y de una obra de ficción y no ficción en diferentes revistas y antologías hispanoamericanas. lvalenciat@umanizales.edu.co

Introducción

El asunto agotado e inagotable, misterioso y sencillo, complejo y simple: el amor. De niños podíamos observarlo como una extraña comunicación que mantenían los adultos; de adultos podemos verlo como una indomable forma de condensarnos y deshacernos en nuestras más recónditas pequeñeces; cuando se le considera comprendido, nos sorprende con sus novedades; cuando se muestra huraño, aparece tierno. Es el amor y sus dimensiones. Ya lo había expresado el gran poeta castellano Francisco de Quevedo en el soneto que concluye, en sus versos finales, con esta rotunda afirmación de su irreverencia: «Este es el niño Amor, este es su abismo. / ¡Mirad cuál amistad tendrá con nada / el que en todo es contrario de sí mismo!»².

Si algo hemos comprendido a lo largo de la historia es que nadie nace conocedor de lo que en los terrenos del amor puede ocurrirle. Siempre expuestos a la dicha y a la desdicha por parejo, los seres humanos solo concretamos una noción del amor en sus recuerdos, en las instantáneas de una historia que siempre es evanescente y que, aunque logre expresarse en palabras, solo queda como remedo de lo que ha pasado con mayor ímpetu en la mente. Por ello, la actualidad de todas las canciones de amor (que incluyen, y bastante, al desamor) refugia una experiencia universal que ha tenido el arte como confidente principal. No importa la historia musical que alberguemos en nuestras cabezas, las canciones del sentimiento y la emoción, o como dirían los románticos alemanes, del “Sturm und Drang”, todas contienen lo inasible de ese extraño sacudón al que observamos, casi siempre, como una historia que tuvo un inicio, un clímax y un final en la concreción de un gusto, una atracción, un deseo.

Pero como el impacto del amor es tan grande en nuestras vidas, no es extraño que acompañe todos nuestros modos narrativos, trascendiendo —o tal vez aterrizando— lo que la poesía nos dice en sus representaciones. Así, llega a los dramas y a las comedias, insufla vida a todas las personalidades del teatro y de la televisión, se convierte en objeto de exploración de crímenes, pasiones, desenfrenos y hasta fantasmagorías en la novelística de siempre y sostiene la atención sin inmutarnos en las salas de cine. Ni qué decir que muchas veces es el amor, y el matiz de las relaciones, lo que nos hace quedarnos más del tiempo previsto en deliciosas conversaciones sobre lo que ocurre con viejos amigos, vecinos o simples conocidos. Es parte del soporte mismo del animal social que llevamos en nuestra configuración.

Ese interés es aprovechado millones de veces en la experiencia cotidiana. Nos gusta, así sea repetitivo. Nos replantea, así creamos que ya sabíamos en qué iba a parar todo. Por lo mismo, no es extraño que Éric Rohmer lo hubiera tenido en su muestrario de personajes. En ellos hay una búsqueda de sentido a través del amor o, como también podría pensarse, una búsqueda del amor para deshacer el sentido mismo de la existencia.

La hegemonía del concepto del amor en las exploraciones literarias va y viene como cuentas de un rosario. El tema parece ya cumplido entre versos e historias. Pero tan profundo como se da en el devenir de cada individuo y de cada nueva generación, no hay cómo lograr que se haga presente con una definición clara que permita u obligue una correcta determinación de su sentido. A lo mejor, ocurre como con los extraños vaivenes de la física cuántica, que no se ha detenido a contentarse con las sólidas propuestas de un universo que se comporte a la razón de un Newton y asume con verdadera sorpresa y singular entusiasmo las irreverentes posibilidades de un mundo que no se puede contener ni limitar. Este es el niño Amor.

Así como con cada novela se plantea una definición implícita de lo que sea la literatura, también ocurre que con cada relación entre dos amantes se da respaldo a una visión de lo que se da en llamar “amor”. Por ello, en las mismas circunstancias, todo lo vicioso, así como todo lo virtuoso, puede ser parte de cada momento de la historia (de la literatura y de las relaciones), y aunque parezca una simple repetición, los fenómenos y sus caracterizaciones brindan siempre una luz de lo que realmente pueda pasar como idea. Sí, así como se habla de ideas en el mundo de Platón.

2 Francisco de Quevedo: “Soneto amoroso definiendo el amor”. En: *Antología poética*, p. 93.

El cine del francés Éric Rohmer traduce la fascinación que tienen las sencillas historias de amor en la búsqueda de sentido que cada hombre y cada mujer, para entenderse a sí mismos, despliegan en el encuentro con el ser amado. La recreación de sus diálogos no solo articula la teatralidad misma del sentimiento, o su proyección hacia el absurdo, sino que convoca en el espectador un continuo interrogante acerca de los juicios y prejuicios que le coquetean para entender lo que son sus propias pasiones. En manos de Rohmer, la complejidad de los deseos se nota natural y, por lo mismo, en continuo distanciamiento de la retórica amorosa que se ha establecido en las páginas del cine erótico e, incluso, de la común imagen transgresora que suele tener el cine francés y sus historias de amor. Rohmer ha querido, sencillamente, asomarse al abismo desde el placer mismo de levantar en él un puente hacia la caracterización de los sentimientos que conlleva; como canta Raphael, en una composición de José Luis Perales:

Despertar al amor, descubrir cómo es,
impregnarse de él es vivir
Caminar junto a él, confundirse con él,
abrazarse con él es vivir
Ser dichoso con él, desgraciado con él,
debutante con él es vivir,
y sentarse a su lado, y tomarle la mano,
y mirarlo es sentirse vivir ...³

La saga de historias que comprenden “Comedias y proverbios” de Éric Rohmer tiene, como la interpretación de Raphael en “Despertar al amor”, la ambientación de unos hipnóticos años ochenta. Para los que atravesamos los fugaces momentos de esa década del siglo veinte, los paisajes de los caminos y las canciones de Rohmer resultan fotogramas muy cercanos a la vida íntima de nuestras casas. El decorado se uniformaba, los cortes de cabello, los vestidos, los vehículos, los zapatos; es como si apareciera ante nuestra mirada el viaje a una estética que se refugia en nuestros álbumes de fotografías. Sí, y también, de hecho, además de esa mirada y los colores que ofrece Rohmer y su equipo, compartíamos el encuentro continuo con los discos de larga duración y el sentido que las canciones desplegaba en la vida.

Ese aire de familia para toda una generación de espectadores puede hacer que la obra filmica presentada por Rohmer bajo el título de “Comedias y proverbios” sea, a la vez, muy esquiva a la mucho más sofisticada estética de la generación joven de la presente década del siglo veintiuno. Rohmer, como escritor, nos ofrece una visión de la época traduciéndonos las perennes inquietudes que suscitan las relaciones humanas, las relaciones de pareja, los triángulos amorosos, a través de seis relatos que articulan la condición sociohistórica de Europa y Francia en los años ochenta con las dimensiones de una palabra a la que aún suelen sacudírsele muchos sentidos –tantos como canciones–: amor.

3 Raphael (1984). «Despertar al amor». En: *Eternamente tuyo*. Composición de José Luis Perales Morillas. Hispavox.

I

La fórmula de Rohmer para articular sus historias parte de adentrar el amor a una ambientación muy cercana a la del chismorreó. Los personajes de “Comedias y proverbios” habitan las palabras desde y para comprender las vidas ajenas. En el inicio de la serie de películas, Rohmer nos recuerda que hablar del amor es uno de los más extraños e irracionales placeres que puede tener la comprensión e incomprensión misma de ese fenómeno. Como si se tratara de un congreso de humanidades, los personajes hablan y chismosean sin necesidad de llegar a ninguna conclusión o, sencillamente, manteniendo la solemnidad del místico enamorado, que presume que su emoción lo resuelve todo.

La primera película de las seis que integran “Comedias y proverbios” se titula “La mujer del aviador” (*La femme de l’aviateur*, 1981). Allí nos conectamos con la emoción de un enamorado que puede ser cualquiera, aunque en el filme se llame François. En este hombre habita aún un niño confundido e inseguro que en la búsqueda de su amada tropieza con la incertidumbre y la desesperanza. La mujer, Anne, ama a otro hombre, un aviador que a la vez tiene a otra mujer a la que parece amar. En la percepción de François todo se resuelve en que el mundo está en contra de su amor. Anne no consiente que él la ame de ese modo tan desprovisto de cordura, a pesar de que ella ama al aviador con una inquietante insensatez.

El enamorado no correspondido parece vivir solo un pensamiento y es su misma situación la que lo condena a la más despiadada de las condenas. No hay que aventurarse aquí a pensar que Rohmer se acerca de una manera muy original al asunto, pues el tema resulta tan familiar que todos de alguna manera nos identificamos con lo que ocurre en el desespero de François. Sin embargo, siempre vale la pena recrear con un ánimo catártico lo que un personaje vive como desprecio del ser amado. Déjame quererte, déjame amarte, parece ser la única consigna que se grita desde el inicio mismo del filme y, una vez más, son los ecos del desventurado Werther los que nos hacen palidecer ante la desolación del amor.

No sería fácil para mí advertir si Rohmer construyó esta historia de una pasión a partir de su propia experiencia; mas así como puede decirse que esta noción de amor es muy caricaturesca y a veces hasta infantil, lo cierto es que difícilmente haya un ser humano que no hubiera atravesado una condena semejante. A no ser que ese ser humano no tenga ni siquiera conciencia, todos hemos sufrido, como Werther, como François, lo que significa percatarse de que no basta con sentir que se ama para ser igualmente correspondido.

Fue Goethe, en quien la inspiración de todas estas historias se condensa, el primero en doblar su propio problema en la redacción de una historia que puso a temblar a los jóvenes de su generación y que impulsó el estruendoso movimiento romántico. El “Werther” nos ofrece el corazón de Goethe para que seamos sus lectores quienes nos percatemos de las sutilezas de la pasión por una mujer que no nos corresponde, ya sea porque no puede (como la Carlota del libro), ya sea porque no quiere (como la Anne de “La mujer del aviador”).

De todas maneras, la situación confesional del personaje del escritor alemán tendrá su correlato en la película del director francés. En este filme, no serán las cartas las que generen esa extraña catarsis que, a la larga, solo hallará el anhelado desenlace goetheano en el disparo suicida, sino el encuentro con una joven desconocida. François va, cual detective obseso, tras la pista de adónde se dirige Anne con el aviador, Christian. La persecución tampoco debe ser algo extraño al anecdotario de los enamorados no correspondidos o al inventario de curiosidades que arribaron a la mente cuando el ser amado abandona.

Al abordar el bus aparece la joven Lucie, todo un encanto a esta altura del cuento. La chica disimula la atracción que le genera Christian, simplemente tratándolo como un muchacho divertido. Lucie estudia idiomas. François estudia Derecho. Lucie toma en gracia la actitud desgraciada de François. Él no puede percatarse de lo patético que resulta. Y la chica es tan buena que hasta decide acompañar a François a perseguir a Anne y al aviador. La inocencia que tienen estos comportamientos por todo carentes de sentido hace que nos interese la conexión que se va dando entre el desesperado François y la risueña Lucie. En ella se cristaliza la liberación, pues son su humor y su altanería los semblantes adecuados para que lo que Werther hizo en su correspondencia

en un tono enfermizo y volcánico, termine siendo en François una liberación saludable y sensata. Claro, en todo ayuda que la mente halle un nuevo lugar para naufragar, pues François se ve socorrido por una chica, una más del sexo que le gusta, una mujer bella a la que, aunque todavía le cueste amar, se supone bastarán horas para que comience por lo menos a sentir como atractiva amiga.

El amor, extraño y misterioso invitado de la reproducción humana, se hace difícil y traumático en la cruda sensación de la falta de reciprocidad. Unos pocos años después del estreno de “La mujer del aviador”, John Hughes nos brindaría un guion, si se quiere más nutrido, de una situación semejante, en la película “Pretty in Pink” (1986). El triángulo amoroso de esta última nos conecta a otro joven Werther, perdón: a otro joven amante, Duckie, dispuesto a lo que sea por su enamorada, Andie, que está a la vez cautivada por otro, Blane. Pero en las peripecias de este amor, lo que Duckie descubre es uno de los eslóganes más elocuentes de la vida del amor moderno: si de verdad amas a alguien, déjalo libre.

Seguramente, una de las mayores definiciones del amor ha estado ligada a la extraña ceguera que embarga a quien lo vive. Despertar al amor, volviendo a la canción, puede ser recobrar la visión de lo que realmente ocurre. Darse cuenta de que, aunque lo intentes, esa persona no te ama y es feliz con otra, es volver a vivir, recuperar la vista, entender de qué está hecha la vida, con todo y sus obstáculos. Goethe lo intuyó en medio de una de las más profundas crisis del genio alemán, Rohmer lo condimentó con la irreverencia de Lucie en su película.

Muchos más lo sopesan casi a diario, cada vez que el corazón cristaliza un amor que no tiene respuesta. Pero, creo, no hay lugar como los libros y las películas para percatarse de lo patéticos que podemos llegar a ser cuando la desesperanza nos abrumba. No por nada el título de la serie es “Comedias y proverbios”. Con el paso de los años, estas reverenciales y siempre muy aleccionadoras historias han logrado ganar mucho más empeño creativo para incentivar también nuevas interpretaciones de lo que ocurre en el arte de amar. A mi mente llegan, por ejemplo, dos títulos que recaban elementos mucho más profundos de lo que puede ser el estilo mismo en el que se confeccionan los dramas personales. Siendo aún muy joven, Marc Webb construyó una trama de juegos y sutilezas sobre un amor que trasciende la falta de participación de la mujer amada en el filme “500 Days of Summer” (2009). Mucho más veterano, el neoyorkino Spike Jonze animó una discusión, que cada vez se hace más fuerte, sobre el amor y las posibilidades de la inteligencia artificial en la película “Her” (2013). Mencionarlas no basta para determinar la importancia de esta línea de trabajo sobre el irreverente amor, pero sí nos ayuda a explorar los sentidos que toma una atractiva línea de trabajo sobre uno de los misterios más aterradores de la existencia: amar y quedarse solo.

II

Los elementos cotidianos que se brindan en la obra de Rohmer logran que su segunda película de la serie, “Una buena boda” (*Le Beau Mariage*, 1982), sea mucho más cautivadora que la anterior. Aunque casi siempre se hubiera dicho que las segundas partes no son buenas, lo cierto es que la amplitud de propuestas, en el marco de la creación literaria y filmica, logra que incluso terceras, cuartas o quintas partes mejoren lo que en la primera fue un sencillito abrebocas.

La protagonista de esta historia es una mujer llamada Sabine. Ya el contraste nos atrae: pasamos del hombre añorado e inocentón de “La mujer del aviador” a una bella chica que se nota, a la vez, más segura y entendida de las cosas. Sabine asume con claridad lo que quiere de los hombres y por qué algunos le gustan y otros no. Le llaman la atención los que no la quieren, los que no la buscan, los que, en lugar de prestarle atención, la invitan a la admiración por su laboriosidad e ingenio. Y esto nos lo revela una vez más Rohmer en su guion, pues pone en la conversación entre Sabine y su amiga Clarisse, las novedades del pensamiento de las mujeres de un mundo agitado por las contrariedades de la revolución feminista y los ecos de un sistema que entró en crisis.

Sabine padece las consecuencias de un tiempo que no se ajusta tan gratamente a las convenciones matrimoniales. A ella misma la vemos como amante de un hombre casado, Simón, con quien no tiene ninguna esperanza distinta a la de encontrarse de vez en cuando en un apartamento que él usa como estudio para pintar. El hecho de que sea un artista no debe ser algo ingrato para Rohmer, pues es común el arquetipo que vincula a los amantes con el mundo de la pintura y, mucho más, que los artistas en general sean mucho más creíbles como amantes que otro tipo de personajes, como un científico o un portero de edificio. Algo de esa imagen repercute en mi mente cuando en el encuentro de los amantes tenemos la referencia del amorío de Constance, la protagonista de “Infidelidad” (*Unfaithful*, 2002), con un librero y coleccionista de antigüedades llamado Paul Martel. Curiosamente, esta película también se basa en una historia de uno más de los artífices de la *nouvelle vague*, Claude Chabrol. Salvo que, cuando Chabrol expuso su película, fue mucho más explícito con su idea y su título: “La mujer infiel” (*La Femme infidèle*, 1969).

Aquí, en “Una buena boda”, asistimos una vez más a ese relato de la mujer que debe lidiar con su propia ilusión en un mundo que no parece comprenderla. Es como si la liberación, tanto tiempo reclamada y a veces tan compleja, le atrajera difíciles consecuencias. Ella no está casada, es una mujer soltera, y ni siquiera así. El hombre con el que pasa dulces encuentros le niega la posibilidad de una realización personal en lo que ella desea, exactamente, “un buen matrimonio”. Simon, este pintor que, ya por ello se gana nuestra aversión, le dice que no va a dejar a sus hijos ni lo que tiene por seguir una aventura. Y ella se va de allí, herida, pero con ganas de realizar su sueño.

El tránsito de esta historia es de lo más casual. Sabine trabaja en una tienda de arte o, para ser exactos, de objetos curiosos y antigüedades. (Siguen las señales de familia en estas historias entre amantes.) Visita a su gran amiga, una bella rubia que ya mencionamos, Clarisse, y tras ello, es Clarisse quien ofrece una dosis de realidad a Sabine ante el destino que ha tocado la relación con Simon. La rubia le dice que el amor no es algo del otro mundo, ni una pasión incontrolable, que se trata solamente de sentirse cómodo. De hecho, Clarisse habla de su propio matrimonio bajo esa misma perspectiva: lo que ella tiene como esposa es comodidad. Y para complementar la ruta de espontaneidades que se suman en el guion de Rohmer, Clarisse invita a Sabine al matrimonio de su hermano. Nada raro, como en un matrimonio el amor va en cada bocanada de aire, Sabine conocerá un nuevo pretendiente.

Se veía venir y apareció. En la boda, Sabine conoce a Edmond, primo de la susodicha amiga. Pero Rohmer no se contenta con poner a Sabine en una situación llena de esperanzas e ilusiones, sino que la lleva al límite insertando una rozagante química entre ella y el tal Edmond. El flechazo se ve interrumpido por una extraña razón: el hombre debe irse, lo han llamado, algo urgente tiene que hacer. Sabine ni siquiera lo sospecha, está embebida en su nueva ilusión, pero Edmond se ha ido porque ya había otra mujer en la fórmula. Ahora la sutileza de Rohmer nos muestra a Clarisse remarcándole a Sabine que era evidente la química entre ellos, que sería bueno que lo buscara, que ella cree que él está soltero y que ella es una gran opción para él. Como todos sabemos, las historias de amor están llenas de este tipo de personajes, amigos y familiares a los que les gusta echarle aire a los globos para que vuelen.

El entusiasmo de este amor, como se ha visto previamente con François, vuelve a Sabine una niña enamorada que busca pretextos para volver a saber de Edmond. Ya quisiera volver a verlo, ya quisiera escucharlo y sentirlo cerca. Despertó al amor y con él al extraño gesto de ingenuidad que subordina la razón. De cierta manera, es como si Rohmer nos devolviera al tiempo, a sus lecturas, y nos contara que una mujer enamorada replantea todo lo que tenía por válido y que, sin importar el tiempo o la revolución social que se vive, cuando su corazón siente la apasionada punzada del gusto, la mujer quisiera verse casada o comprometida, a pocos pasos del altar. Y en esa dulce fascinación por el porvenir pierde de vista lo que mejor había logrado de sí misma, la libertad sobre su propia mente, la devoción por sí misma, el placer de sentirse realizada solo al ser quien ya es. Sabine nos vuelve a las novelas de amor del siglo diecinueve en las que los gestos de la infidelidad y las pasiones son caricias para el sinsentido, pues cuando ella va en busca de su nuevo amor, Edmond, este la rechaza con una curiosa mezcla de dulzura y crueldad. El hombre no está para perder el tiempo, él no quiere casarse ni establecerse, mucho menos poner en jaque su independencia y libertad.

III

Aunque los seres humanos podemos aprender del amor a trompicones, resolviéndonos a “tropezar de nuevo y con la misma piedra”⁴, como en una exitosa balada interpretada por Julio Iglesias, lo cierto es que nunca sobran los maestros, personas que, ante la necesidad de los más jóvenes, quieren ayudar a comprender lo que ocurre en el amor y sus encantos, en el amor y sus obstáculos. Como se ha visto en páginas anteriores, la más mínima conversación puede conllevar a que se agudicen las lecciones sobre el arte de amar. François recibe amigables y burlonas lecciones de su espontánea amiga Lucie. Sabine se deja guiar levemente por las invitaciones y reflexiones de Clarisse. Algo de este encanto entre profesor y discípulo logra descubrirse en cada ocasión en la que una persona revela a otra lo que pasa por su alma enamorada.

Y esto es así porque, naturalmente, hay una manera muy intuitiva de comprender las relaciones humanas. A la larga, nuestra evolución ha tenido el encargo de insertarse en cómo nos reproducimos y cómo, unos y otros, convivimos. No de la misma manera han evolucionado nuestra comprensión de las matemáticas o de la misma lógica, por ejemplo, pues no hay una necesidad natural de entenderlas como algo vital. Incluso un par de niños que, en su ingenuidad, van despertando a su interés del uno por el otro y a su sexualidad, pueden sencillamente “creer” que ya por sus emociones saben lo que se debe saber sobre el amor.

De todas maneras, a todo niño le llega su maestro y todo adulto, incluso todo maestro, necesita volver de vez en cuando a recordar que es un niño inmaduro. En la tercera película de la serie “Comedias y proverbios”, titulada “Pauline en la playa” (*Pauline à la plage*, 1983), Éric Rohmer afianza esta convicción en la relación que crea entre dos personajes: la joven, adolescente se dice hoy, Pauline, y su prima Marion, un poco mayor. Curiosamente, Rohmer ha conectado el personaje de Marion a la misma actriz que interpretó en la anterior película a Clarisse, la artista rubia norteamericana Arielle Dombasle. Con ese guiño no solo se remarca la buena relación entre el director y la actriz, sino que se alienta una caracterización adicional sobre el devenir de esas figuras icónicas, en la literatura, en el cine y a la larga en la vida, que representan la formación de la persona, pues en ambas películas la rubia se propone como celestina o como guía.

Existen entre las novelas unas llamadas como “novelas de formación”, obras en las que hay una intención claramente educativa, ya sea de tinte moral, académico o, incluso, de corte crítico. Creo que a la larga, todas las buenas novelas logran tener alguna de las características de las novelas de formación. Bajo ese rótulo también pueden destacarse las historias en las que alguien guía a otro a entender un asunto tan resonante como el de las pasiones, el enamoramiento y las relaciones. En “Pauline en la playa”, Rohmer explora el amor bajo la lupa de dos generaciones que lo viven y lo reflexionan de distinta manera. Marion, la mayor, se encarga de su prima Pauline en una casa de veraneo en la playa. La jovencita está en el momento de florecer, de abrirse al mundo, de darse a conocer como una opción en un mundo lleno de sol. Marion prefiere quedarse en casa, disfrutar de la soledad y recrearse en las reflexiones sobre los amores que pasaron. A su pequeña prima le reconoce que se ha enamorado, sí, pero que ha preferido no creerse esas cosas. De todas maneras, en el desarrollo de la historia, nos percatamos de que esta especie de “cinismo” oculta el deseo de ser amada y de sentir una pasión mucho más fuerte.

A diferencia del aire citadino que envuelve las dos primeras historias de la serie “Comedias y proverbios”, la tercera pone el acento en “la playa” como una condición, a lo mejor, mucho más cautivadora del amor. Una canción me puede servir para reflejar ese cotidiano sentido del amor de verano, del amor de “Pauline en la playa”:

4 Iglesias, Julio (1982). «Con la misma piedra». En: *Momentos*. Composición de Jorge Massías. Madrid: Sonoland Studios.

Es otoño, los amantes ya se fueron.
Las hojas de los árboles cubren el campo.
Sus voces amorosas, ya no se escuchan.
El verano ya se fue.
Mi amor de verano,
mi primer amor.
Amor de estudiante
ya se terminó.⁵

Este recurso, en el que me valgo de una balada romántica de los años sesenta del siglo veinte, muestra el extendido sentido que tiene el sol, el verano y la playa, con el amor. Como en la canción “Amor de estudiante”, de la que extraigo los anteriores versos, Pauline vive la intensidad de su juventud en una comedia en la que los pretendientes y los amantes se enredan y animan al vaivén de sus gustos y celos. Alguno de ellos también podría dedicarle a una Pauline que ha dejado de amar la canción “Fuiste mía un verano”, de Leonardo Fabio⁶. La joven manifiesta en uno de sus diálogos que ella, además, se ha enamorado desde niña, pues a los seis años tuvo su pequeña ilusión romántica con un chico de doce. La mayoría de edad significa aquí tener el amor de verano, disfrutar de la playa y los cuerpos que se abren al calor abrasador.

Éric Rohmer ha pensado aquí una comedia en la que el amor no se complica simplemente por la disposición de esa alma que se resiste amar, como se evidencia en los guiones anteriores, sino que se advierte mucho más patético en los roles que impone a los amantes. Las etapas de dulzura, humildad, arrogancia, humillación, deseo, celos, parecen brindarse como opciones en un marco en el que el caos de no saber qué se quiere se confunde con la joven personalidad de Pauline y la aparente madurez de la prima Marion. Los triángulos amorosos se acentúan haciendo que cada personaje sea percibido como un ingenuo o un hipócrita.

Solo por las señales que se dan a través de los diálogos, sabemos que Marion ha tenido rollo con su amigo Pierre. Pero éste le presenta un nuevo amigo para que salga con Pauline y, sin embargo, a Marion también le termina gustando. El nuevo se llama Henri; al conversar Marion con él, descubre que es mucho más interesante que Pierre. Pero Pierre no pensó que las cosas le fueran a salir de tal manera. Al ir a bailar, Marion lo rechaza como si él lo hubiera intentando por primera vez, y ella le dice que ya pasó la época en la que los dos vivían eso. Pasó para ella, no más, como es evidente. Pierre se indispone. Para acabar de complementar el enredo, Marion le dice a Pauline que se encargue de Pierre. La inconstancia del deseo hace que ahora Marion quiera estar con Henri. Pero Pierre rechaza a Pauline, a quien ve como a una niña, y prefiere irse a rumiar solo la decepción que le dejó su amante.

La ironía de todo esto hace que Henri termine quedándose con las dos primas y, lo mejor para el nuevo amante, es Marion quien decide que se vayan para su casa porque la “niña” Pauline tiene que dormir. Como se puede prever, la jovencita terminará observando a su prima y al nuevo “novio” de ésta en la cama. Marion se

5 Jordán, Roberto (1969). «Amor de estudiante». En: *Na Na Hey Hey Adiós*. Composición de Enrique Rosas. México: RCA Víctor.

6 Favio, Leonardo (1968). «Fuiste mía un verano». En: *Fuiste mía un verano*. Composición de Leonardo Favio. Buenos Aires: Sony Music.

ha enamorado y todo lo que pensaba, todo lo que defendía, se ha vuelto un discurso huero. Ni siquiera Pierre, que va habla mal de Henri con ella, logra deshacer lo que la pasión le ha hecho en su mente. Marion se reconoce ahora como la brasa ardiente que sencillamente irradia felicidad. Todo cambió en una noche. Pierre puede cantar: pero si “fuiste mía un verano”. De nada le sirve ni siquiera intrigar y maldecir. Para Marion, incluso que le digan que “Henri es un mal tipo y no le conviene”, la hace desearlo más. Es el imperio de la sinrazón.

Y cuando bien nos enteramos de esto, vemos a Henri buscando más sexo con otra chica. Incluso después intenta seducir a Pauline. La joven, no obstante, ha conocido también a otros chicos y ha terminado siguiendo el ejemplo de su prima acostándose con uno de ellos que le ha gustado. En un extraño cambio de página, Marion termina viendo a Pauline haciendo el amor. El único que la está pasando mal es Pierre.

El verano termina, las primas dejan la playa, el amor duró lo que debía durar, su recuerdo y sus enredos serán una fuente de sonrisas para siempre. Como las canciones, que aparecen con una señal de nacimiento en su cronología, los enamorados las bailarían y las llorarán a despecho de su origen, a pesar del paso del tiempo.

IV

Entre los múltiples recuerdos que nos dejó el cine de los años noventa del siglo veinte, hay una imagen que difícilmente pasa inadvertida y es la del amor que se profesan, en cuestión de pocas horas de conocerse, el joven Jesse y la bella Céline. La película es la cada vez más entrañable “Antes del amanecer” (*Before Sunrise*, 1995), del guionista y director de cine Richard Linklater. Me valgo de esta película no solo para adentrarnos en el cuarto filme de la serie “Comedias y proverbios” —titulado, a propósito, *Les nuits de la pleine lune*—, sino para subrayar, en este punto, la importancia de la obra de Rohmer como anticipo de los modos narrativos y reflexivos que llegaron después de su serie de películas de los años ochenta. Es sencillo pensar que detrás de “Antes del amanecer” palpitan los personajes y los diálogos que Rohmer confeccionó para brindarnos sus nociones del amor. Y esa influencia no solo recae explícita o tácitamente en los hombros del cineasta norteamericano Linklater, sino de tantos otros que, como éste, han querido involucrar a sus personajes en una serie de disertaciones filosóficas, morales, eróticas, antropológicas, por decir lo menos, de la naturaleza de las relaciones humanas. A la sazón, también me gustaría integrar aquí, para futuras reflexiones o para estimular las disertaciones del lector, las películas “The Squid and the Whale” (2005) y “Marriage Story” (2019), ambas del talentoso escritor y director Noah Baumbach.

La cuarta entrega de “Comedias y proverbios” sigue mostrando mayor exuberancia narrativa en las líneas de Rohmer. “Las noches de la luna llena” (1984) se adentra como ninguna de las películas precedentes en la determinación de una mujer, Louise, de deshacerse de su novio. Volvemos a la ciudad y a los modos complejos, muchas veces traumáticos, del amor en los tiempos modernos. Como si fuera un precursor de estos engranajes narrativos, Rohmer despierta una maravillosa reflexión sobre el papel del hombre a la hora de hacerse “novio”. Rémi, la pareja de Louise, pierde el sueño, no sabe cómo amar a una mujer que es consecuencia de toda una serie de transformaciones sociales y económicas que trascienden lo que el mismo impulso biológico de reproducción ha acentuado durante miles de años. Louise ya no es la mujer que busca un matrimonio, ni ser feliz de cuenta de una pareja. En sus conversaciones con otros amigos, la escuchamos decir que, aunque ella sí quiere a su novio, la verdad es que no cree que lo quiera tanto como él a ella. También confiesa que muchas veces prefiere estar sola o conocer gente nueva. Como la Marion de “Pauline en la playa”, Louise no se siente preparada para amar a quien la ama; al contrario, se siente espantada con la idea de corresponder a un buen amor.

En ese marco, ahora el penitente será Rémi, pues él como amante debe aceptar que su novia llegue tarde a casa, le pase otros hombres por la frente y le proponga que tengan una relación más abierta. A pesar de que ya viven en un mismo apartamento y que ese pudo ser un gran logro para la vida en pareja, Louise prefiere desvincularse y protestar contra la versión oficial de lo que “debía” ser una relación o un proyecto de vida en

pareja. Pero igual ella quiere a Rémi, y tampoco quiere que él deje de quererla.

Esto es algo que, seguramente, en la vida europea de los años ochenta comenzaba a experimentarse con cierta dosis de arrogancia. Hoy es terreno común, a lado y lado del Atlántico, que muchos hombres no puedan entender ese tipo de representaciones de la mujer y que las relaciones tengan, vistas en su horizonte tradicional, una crisis inédita en la historia de Occidente. Ese desubique, muchas veces también señalado como parte de las consecuencias de un insoportable machismo, mantiene una perspectiva cada vez más dolorosa de lo que pueda ser la familia y lo que deba tenerse como idea de “contar con alguien”. Rémi no puede contar con Louise, pero ella sí puede contar con Rémi. Rémi no puede tener a otra mujer, pero Louise sí puede tener a otros hombres. Rémi ya no es un caso de alta fantasía especulativa. Rémi es una forma más de entender al hombre moderno perdido en el terreno de la crítica feminista.

Rohmer ajusta su personaje a los nuevos atavíos. La mujer que se libera, la chica que vive la noche, la ciudad que se hace pequeña para disfrutarla, el disfrute que se convierte en un eslogan. Dificilmente podía Louise (interpretada por Pascale Ogier) pasar inadvertida. Ante el público y ante la crítica, el personaje y su actriz recibirían nominaciones y premios como parte fundamental de lo que significa la comprensión de esa mujer que ha llegado. Pero todas las preguntas apenas comenzaban a insertarse en la sociedad: ¿cómo amar a una mujer así?, ¿qué tipo de relación se puede sostener en esa dinámica? y ¿será el tiempo para hablar de un amor o del poliamor? Y si nos enamoramos en niveles tan desiguales —como la misma Louise observa en el caso de su novio— ¿cuál es el sentido de ese desequilibrio?

Cansada y abatida, porque tras todo juego intenso siempre hay que volver a casa, Louise regresa buscando los brazos cálidos de Rémi para percatarse, con mucho dolor, de que él se ha marchado. Hay lágrimas, hay frustración, pero bajo la nueva óptica, esto no debe importar, ya vendrá otro, ya vendrá un nuevo amor. En esa perspectiva es desde donde Linklater, por ejemplo, inserta la dimensión de gusto, encanto, deleite y temporalidad para sus personajes. Lo que pasa en Rohmer, se convierte en película de reflexión para los personajes de “Antes del amanecer”. Y seguramente, en medio del ruido por las relaciones simples y rápidas, empieza a echarse de menos el placer romántico que producen los sueños largos y las relaciones consistentes. El problema, como lo menciona Jesse, es que si las relaciones no se mantienen, entonces el mundo también naufraga.

Esa misma melancolía es clave en la reflexión moral que se ha propuesto como debate desde finales del siglo pasado. El cine solo ha sido una punta de lanza muy visible para lo que también la literatura ha perfilado como escenario de visiones sobre unas relaciones humanas que, parece, solo fomentan desaguizados y bebés (cuando hay bebés). “Parejas” (org. 1968) de John Updike o “La insoportable levedad del ser” (org. 1984) de Milan Kundera, son en mi mente dos títulos de extraña actualidad para los recientes años del siglo veintiuno, pues en ambas novelas se socorre una interpretación de lo que nos pasa, en perspectiva de sueños y frustraciones, con el amor contemporáneo, y ni siquiera con el condimento hoy tan invasivo de las redes sociales o la hiperconectividad. Ni Rohmer, ni Updike, ni Kundera, pueden seguirnos develando sus intuiciones sobre lo que hoy somos, pero es un sano propósito seguir conectando sus revelaciones a un mundo en el que parece que ninguna asistencia es suficiente.

V

Con el paso del tiempo, “El rayo verde” (*Le Rayon vert*, 1986) se ha constituido en el título de más relevancia de la serie “Comedias y proverbios”. La crítica y la acogida de las nuevas generaciones de espectadores la postulan como la mejor película de las seis que componen esta extraña saga sobre el amor. Valga decirlo, esta no es mi película favorita de las propuestas, pero me gustaría que también el querido lector, el estudiante que apenas se asoma a la historia del cine o el diletante que ya tiene su pasión conectada a lo que

las películas le ofrecen, encontrase su filme favorito entre los que aquí he querido estudiar.

El título tampoco da muy buena cuenta de lo que se puede esperar de una historia de amor, pero Rohmer le ha apostado a la idea del “rayo verde” como la búsqueda de un extraño acontecimiento en el atardecer. Sí, el atardecer también puede funcionar aquí como metonimia sobre el declive mismo de la existencia. Antes de que el sol desaparezca del horizonte y sea engullido por el mar, un bellissimo rayo verde se produce como consecuencia de ese cruce de caminos. Además, en un breve diálogo en el interior mismo del filme, la protagonista Delphine ha escuchado a unas mujeres, ya mayores, hablar sobre “El rayo verde”, obra de Julio Verne, y la fascinación que les produce este texto. Delphine se siente atraída por el fenómeno como tal, y por ello la veremos llorar de alegría cuando, en el cierre de la historia, contempla el peculiar efecto verde del sol.

Delphine es interpretada por Marie Rivière, curiosamente, la misma mujer que interpretó a Anne en “La mujer del aviador”. A diferencia de aquel personaje, Delphine es mucho más tranquila en su idea del amor y no se le nota un amante a la vista o un aviador que le haga despegar los pies del suelo. Su amiga, Manuela, le aconseja que es momento de abrirse al mundo, de que conozca personas nuevas. Y Delphine piensa, con tranquilidad, que le gustaría pasar unas buenas vacaciones. Si algo ocurre con algún nuevo amor, todo estará bien; si no, también. Muy bajo el marco del cine de Rohmer, las escenas transcurren cual si se tratara de un documental en el que el lente transita por la vida cotidiana de los personajes. Y, no obstante, allí nos encontramos con algunas actrices de películas previas, como Béatrice Romand (Sabine en *Le Beau Mariage*) o Rosette (Louisette en *Pauline à la plage*, una de las amantes de Henri). Esta familiaridad en el elenco escogido por Rohmer no solo es manifiesta en el desarrollo de “Comedias y proverbios”, pues una buena cantidad de actores y actrices también trabajó con el director en otras películas de otra línea distinta.

El asunto es que Delphine está sola y su entorno se siente satisfecho de esa soledad tras lo que fue, al parecer una traumática — “tóxica” se dice en estos días— relación con una tal Jean Pierre. Me inquieta pensar que sea esa condición la que tal vez rompa con el esquema de las demás películas de “Comedias y proverbios” y que por ello resalte sobre las otras, pues en últimas, esa sería una característica en la que se configura que, como amor, lo que se vive es la soledad, el amor propio y las secuelas de un “mal amor”. Delphine no vive el amor ni sus altibajos, ni las pasiones y violentos fracasos que padecen los demás personajes; en Delphine todo se da en el tránsito hacia una definida madurez que se consolida, simbólicamente, en la contemplación del rayo verde.

Si en algo se sustenta esta película es, enfáticamente, en la vida atravesada en el porvenir de la nada. Por ello, esta puede ser la historia más afrancesada de las que integran la serie. Cuando veía la película, me preguntaba con intriga sobre el aplauso que la crítica ha extendido sobre ella, y he buscado, más allá de los elementos técnicos y narrativos implementados por la *nouvelle vague* y por Rohmer, las condiciones temáticas que hacen a “El rayo verde” un filme tan entrañable. Me he decantado por poner en evidencia el encanto de la soledad de Delphine, la vuelta de tuerca sobre su fracaso amoroso, la parsimonia misma con la que puede vivir la amistad, que a mi juicio es uno de los órdenes más sublimes del amor. En contraste con la visión adolescente y de cándido enamoramiento que se vive en el verano en la película “Pauline en la playa”, Delphine tiene sus vacaciones como un territorio de reencuentro consigo misma, de salvarse a sí misma en medio de las diversiones y ruidos que los demás viven como verano.

En este mismo caso, llega a mi mente una figura de contraste en las mismas páginas del cine francés de la segunda mitad del siglo veinte. “Vivir su vida” (1962) de Jean-Luc Godard es una película en la que una chica, Nana, deja atrás a su esposo y a su hijo para realizarse en su mayor sueño, ser actriz. Si bien las cosas no son tan sencillas como ella esperaba y debe superar los obstáculos propios de un mundo que se cierra para su talento, Nana no volverá a lo que fue. Por lo mismo, la opción del guion escrito por Godard irrumpe para golpear el ánimo: Nana se prostituye para no volver a su pasado. Como quien ha dejado a padre y madre, y se ve impulsado a regresar, los personajes de “El rayo verde” y de “Vivir su vida” no se rendirán, si bien Delphine, hasta donde llega la película, no venderá tan cara su determinación.

Todos estos elementos, tan transgresores en su momento, no son más que menudeces a estas alturas del siglo veintiuno. Muchas mujeres deciden más temprano que tarde que su realización es la soledad, alejarse de todo tipo de cadenas, incluidas las de las argollas matrimoniales, rehacerse continuamente en la determinación de vivir con toda autonomía el fracaso de las relaciones y hasta celebrar, botando la casa por la ventana, que se ha firmado el divorcio. Algunas más, deciden que también pueden hacer de los momentos difíciles una oportunidad para vender sus atributos sexuales o ser buenas y costosas compañías, no solo en su presencia física, sino en la más inusitada de las formas, la virtual. El “rayo verde” también puede hablarnos, sin proponérselo, del dinero verde que corre parejo a la realización de muchos hombres y mujeres en el mundo de hoy.

VI

En las nuevas visiones del mundo, cada día cientos de mujeres salen de sus casas y no precisamente para casarse. El horizonte de las relaciones cambió radicalmente y se ha asumido con mucha naturalidad que la juventud, y en particular las chicas, vivan un espacio de interacción espontánea con el mundo y sus placeres sin un tradicional objetivo matrimonial. Sí, el amor palpita como coordenada biológica en la que la reproducción y las hormonas imponen su hegemonía, pero el marco civilizatorio que estuvo tan acentuado en la moral burguesa se fue desestimando y, sobre él, la mujer se fue rápidamente rebelando.

En este plano conocemos a la mujer que se va a vivir sola, que se hace profesional, que tiene una vida económica y social sustentada en la independencia y hasta en el amor a esa autonomía, algo que el matrimonio no puede tan fácilmente amparar. Rohmer dedica la última de sus películas de “Comedias y proverbios” a la exploración de ese universo tan especial y, seguro, tan inédito en la segunda mitad del siglo veinte. El título de esta película ya presume una sátira sobre la moral de esa juventud: *L’Ami de mon amie*, y aunque pareciera que se dijera, como en el refrán popular, “los amigos de mis amigos... son mis amigos”, Rohmer desarrolla una historia en la que la traducción literal es, sencillamente, “el amigo de mi amiga”.

Así es como conocemos a Blanche y a Léa, dos mujeres con formas de ser muy distintas pero que fácilmente se hacen amigas en una cafetería de París. Ambas han logrado, eso sí, plantearse una vida como chicas modernas, con espíritu de vanguardia, un tanto rebeldes; pero tal vez, más que la rebeldía, las incita el estilo de una nueva condición para vivir y para ser: la ciudad y sus múltiples posibilidades de relacionarse. Detrás de una amiga vienen nuevos amigos en un imparable modo de entender lo que a nuestra altura se hace extrañamente medible en las listas de conocidos en las redes sociales.

Es en esta perspectiva donde aparece el tono cómico, y a la vez trágico, pues el tiempo de profundizar, de conocerse, de entablar un buen diálogo se hace muy corto para captar las opciones que se pierden si hay más personas a las que se puede conocer. En este punto de la historia de la humanidad, ya no es extraño que muchos tengan en sus teléfonos celulares una veintena de contactos con los cuales se podría tener rollo, motivar una aventura o, tranquilamente, coquetear por si algo pasa. Términos como “tener un arroz en bajo” no son extraños para los individuos de este tiempo. (Si desconoces el concepto, seguramente perteneces a otra época.) Bajo ellos se condensa la noción de nuevas oportunidades para el amor que se mantienen ocultas por si las prioridades cambian. Como el mundo se hizo mucho más proclive a la movilidad, las relaciones también han dejado de tener una expectativa particular por el futuro y se han convertido en un espacio para entender la fragilidad de las conexiones y la fragilidad misma del tiempo. Ese aire tan sutil hace que la profundidad sea solo una cuestión sexual, escasamente temporal y mucho más de compromiso destinado a la eternidad, como el que se pregonaba en las canciones románticas.

A Blanche y a Léa las vemos conocerse, pero son un par de extrañas. Las vemos sentir picardía y amistad, pero las relaciones las pondrán en apuros. A Léa le interesa que Blanche se conecte con su mundo y se convierta en una amiga más para su novio, Fabien, pero a Léa, a la par, le gusta Alexandre, otro amigo de la joven, a quien se le nota que le atrae mucho más Léa que la recién conocida Blanche. Léa también siente ese gusto por el mujeriego Alexandre y aunque su relación con Fabien parece siempre al borde del abismo, la inercia y la necesidad de sentirse segura con algo impiden que todo se vaya al piso... por un tiempo.

Si algo ha venido definiendo la serie ha sido esa noción de que todas las relaciones se mantienen gracias a un pobre pegamento en el que —ya sea por un simple atractivo físico, el gusto por dejarse llevar, el ambiente mismo de la ciudad o la playa, la inquietud que fomenta la soledad— un leve tirón puede arrojar todo al suelo. Es como si Rohmer se percatara de que las construcciones de la urbe, todas tan poderosas en su altura y en su energía para definir la arquitectura de la ciudad moderna, no son las mismas que determinan la construcción de las relaciones amorosas. Y el contraste llama la atención porque, de cierta manera, en la vida moderna, el anhelo romántico de vivir un amor eterno trae consigo la devoción por una época en la que, desde la infancia, se definían los roles y hasta el sueño de criar una familia. Se sueña, así, con la aldea y sus veinte casas, con el amor del hijo del vecino y la lealtad y fidelidad de la hija de la vecina.

No es extraño que cuanto más se pueda alguien educar y cuanto más pueda alguien redimensionar los límites de su mundo, mayores serán sus relaciones y las opciones que tenga para disponer pareja. Cada fin de semana, la ciudad determina que tú y alguien más se conozcan y comiencen de nuevo. Y bajo esa misma señal, cada fin de semana ese amor puede terminar. La escenificación de esa renovada estética, ética, sociología y antropología tiene en el cine y en la televisión una ventana de observación altamente ilustrativa. Por ejemplo, en los años noventa, jóvenes de todo el mundo pudieron observar la hegemonía de ese nuevo relato de las relaciones, los cambios y desbarajustes, en la célebre serie “Beverly Hills, 90210” (1990 - 2000). Personalmente, recuerdo con curiosidad que lo que allí se nos indicaba ocurría e iría a pasar en nuestra adolescencia y juventud. La familia podía sorprenderse con los quiebres de las historias de amor “de pueblo” ante la vitalidad que traía la diversidad de las relaciones de ciudad y, por qué no, de una elite de muchachos que podían caracterizar la libertad y el encuentro sexual como partes esenciales de su crecimiento.

El cine francés y Rohmer, en nuestro caso, son una pieza inobjetable en la representación social de ese amor que, en medio de revoluciones sociales, el crecimiento de las ciudades, la modernización de los medios de comunicación, el deseo de aventuras y el redescubrimiento de sí mismo a través de la cultura democrática, llegó para revivir el modo de sentirnos y de amarnos.

A Manera de Conclusión

El mundo occidental y casi que en su generalidad el mundo, asumió con cierta incertidumbre los cambios que trajo el fin de la Segunda Guerra Mundial. El optimismo de una transición hacia la paz devino luego en cierta incertidumbre sobre lo que podía ser la vida social en la urbe y la idea del amor bajo la resolución de un paisaje mucho más democrático y, como especial condimento, mucho más feminista. Las revoluciones que la juventud lideró en los años sesenta y que han matizado las discusiones políticas de las décadas subsiguientes, han dejado un terreno más que provechoso para pensar el rol de instituciones tradicionales como la iglesia, el matrimonio, la familia y hasta la escuela.

Es en este marco singular, traído a reflexión desde las diferentes disciplinas, en el que el cine es, a mi juicio, uno de los más profundos lugares en el cual acentuar la mirada sobre lo que somos y sobre aquello en lo que nos hemos convertido. Nadie puede llamarse a sí mismo un ser independiente; al contrario, los tejidos que nos enlazan y que nos reubican en el escenario social se hacen cada día más fuertes. Por ello, los pretextos filmicos de Rohmer para pensarnos a la luz de sus parejas, sus triángulos amorosos, los deseos de unos y de otras, acercan con mirada clínica nuestra observación de nuestros propios amores y la continuidad pareja de los desamores.

La visión de los filmes que integran la serie “Comedias y proverbios” es, así, un ejercicio de examen de una realidad que, aunque actuada, se percibe como cercana, como parte de lo que también vivimos y padecemos. Gracias a ello, las historias de amor que hay en sus guiones y que se ejecutan en escena son un ejercicio muy cercano al de los documentales que nos permitirían entender la situación de las relaciones de pareja desde los años cincuenta y, sobre todo, el corte dado a la sociedad en los años sesenta. Tras una inmersión concienzuda en el trabajo de Rohmer y sus personajes, hallamos una guía de ciudadanos del siglo, del veinte y del veintiuno, y una particular burla sobre los enfoques románticos, o diríamos también, romanticones, en los que se devela una falta de comprensión de la irreverencia que habita el amar y el ser amado en la sociedad moderna.

Referencias

Goethe, J. W. V. (1993). *Werther*. Panamericana Editorial.

Kundera, M. (1987). *La insoportable levedad del ser*. Tusquets Editores.

de Quevedo, F. (1994). *Antología poética*. RBA Editores.

Updike, J. (1995). *Parejas*. Ediciones Jucar.

Filmografía

Chabrol, C. (1969). *La Femme infidèle*. Coproducción Francia-Italia; Les Films de la Boétie, Cinegai S.p.A

Deutch, H. (1986). *Pretty in Pink*. Paramount Pictures.

Godard, J-L. (1962). *Vivre Sa Vie: Film en douze tableaux*. Les Films de la Pléiade, Pathé Consortium Cinéma (P.A.C.)

Jonze, S. (2013). *Her*. Warner Bros. Pictures.

Linklater, R. (1995). *Before Sunrise*. Coproducción Estados Unidos-Austria; Castle Rock Entertainment, Detour Filmproduction, Filmhaus Wien Universa Filmproduktions, Columbia Pictures.

Lyne, A. (2002). *Unfaithful*. Fox 2000 Pictures, Regency Enterprises, Epsilon Motion Pictures.

Rohmer, É. (1981). *La femme de l'aviateur*. Les Films du Losange.

Rohmer, É. (1982). *Le Beau Mariage*. Les Films du Carrosse, Les Films du Losange.

Rohmer, É. (1983). *Pauline à la plage*. Les Films du Losange, Les Films Ariane.

Rohmer, É. (1984). *Les Nuits de la Pleine Lune*. Les Films du Losange.

Rohmer, É. (1986). *Le Rayon Vert*. Les Films du Carrosse, Les Films du Losange.

Rohmer, É. (1987). *L'Ami de mon amie*. Les Films du Losange.

Star, D. (1990). *Beverly Hills, 90210*. Fair Dinkum Productions, Spelling Television, Torand Productions, 90210 Productions.

Webb, M. (2009). *500 Days of Summer*. Fox Searchlight.