

ello, no es de extrañar que su planteamiento ante cada obra y su análisis «a posteriori» ofrezcan una lucidez especial, muy por encima del nivel medio mostrado por los autores en el momento de hablar de sus propios films. De ahí, que las líneas que encabezan esta reseña tengan el valor de resumir casi a la perfección el cine de Rohmer, al menos en uno de sus aspectos principales. Y es este aspecto la constatación de que aquello que en cualquier película tendría tan sólo un valor secundario, accidental, en las del creador de «Ma nuit chez Maud» pasa a alcanzar un carácter protagónico. Estamos acostumbrados preferentemente a un cine de acciones, que recoge a los personajes en movimiento, fundado en una dinámica narrativa de comportamientos externos. La particularidad de Rohmer es detener a esos personajes, situarlos ante una cámara y hacerles hablar, para que a través de la palabra —entendida como vehículo directo, aunque enmascarable, de comunicación— vayan revelando sus mecanismos más internos, sus defensas más amuralladas, sus contradicciones mejor encubiertas. Es aventurado decirlo, pero cuando don Antonio Machado defendía que mientras que los seres humanos que poblaban

(1970) pienso que la reacción del espectador español no será ya esa mezcla de extrañeza, curiosidad y fascinación que motivó «Ma nuit chez Maud», según traté de describir en mi propia crítica de TRIUNFO, número 412. Se habrá perdido ahora el elemento sorpresa, por lo que ha de ser más sencillo lograr un análisis en profundidad del método rohmérico. Un método que, más allá de sus constantes más evidentes (importancia y belleza de los diálogos, predominio absoluto del plano fijo con uno o dos personajes en cuadro, sustratum de tradición literaria que cimienta todas y cada una de las imágenes, «especial» dirección de actores, potenciación máxima del «decorado»), es utilizado en «La rodilla de Clara» para efectuar una reflexión en profundidad sobre dos temas concretos:

a) El carácter vampírico del creador, que utiliza a los seres más próximos a él con el fin exclusivo de enriquecer su obra, sin detenerse a pensar (o rechazando abertamente) las implicaciones éticas de su comportamiento. Es Aurora, la escritora rumana, quien en todo momento llevará los hilos de las acciones íntimas mostradas por Rohmer en el quinto de sus «cuentos morales». La amistad que le une a Jérôme será

apuntan escrupulosamente en una agenda. Me parece equivocada, por lo tanto, la interpretación —bastante extendida entre la crítica francesa— de que Aurora venga a ser una encarnación del propio Rohmer, un «transfert» de su propia personalidad. Antes bien, lo que realiza el autor de «La collectionneuse» es un buceamiento, bastante amargo por cierto, en torno a las características del trabajo creador. Lo que no excluye el que, en cuanto creador también, Rohmer se halle autorreflejado en dicho comportamiento. Gide llevó a cabo algo bastante similar.

b) El intento desesperado del hombre contemporáneo para anular su sentimiento, su sentido de la pasión, por medio de todo tipo de coartadas, barreras y búsquedas de continua racionalización. Antes de aceptar la existencia de cualquier mínima atracción erótica, de cualquier elemento incontrolable en su relación con Laura y Claire, Jérôme preferirá recurrir a un complejísimo mecanismo explicativo, lleno de autojustificaciones hiperelaboradas, que le permite tomar contacto con sus semejantes, atraerlos a su terreno incluso, sin por ello arriesgar en esta comunicación lo más mínimo. Justificar su «acto de voluntad plena» ante Claire, el logro de su deseo de tocarla la rodilla derecha (para lo cual no duda en hacerla sufrir), con el convencimiento moral de que así ha cumplido una «buena acción», al librar a la muchacha de un pretendiente poco interesante, no deja de ser una pequeña obra maestra. Que Rohmer mira con bastante desprecio, seguramente porque no le acaban de gustar los autómatas. ■

FERNANDO LARA.

a todos los enterados del país. Se tomaron violentas posiciones ante este abceso socio-cultural y finalmente la toma de posición más inesperada fue la de la derecha española, que se tomó la existencia de la «gauche divine» casi como la de un movimiento carbonario. Ya a fines de 1970 estuvo a punto de abrirse en Barcelona una exposición fotográfica de Colita compuesta de retratos de miembros autoconfesos y autoconvictos de «gauche divine». No estaba para bromas el mes de diciembre de 1970 y la exposición fue voluntariamente aplazada «sine die» por sus organizadores. Eran tiempos sombríos y el proyecto de lanzar en paracaídas a la «gauche divine» barcelonesa sobre el austero Madrid era

existencia de cuarenta y ocho horas en la sala Ayclé. Se han prestado a colgar allí sus retratos casi todos los viejos militantes y algunos simpatizantes que se han sumado al acto del sepelio, en tantas cosas emparentado con el cuaresmático y pagano entierro de la sardina. El panteón fotográfico de hombres y mujeres ilustres ha tenido el valor de las buenas fotografías y el sabor de un entierro de aquella ilusión óptica que Barcelona vivió en 1969 y buena parte de 1970: la ilusión óptica de que el pentágono cultural euroasiático podía pasar por Milán, París, Londres, Barcelona, Katmandu y otra vez Milán.

Un severo velo de moralidad ha rodeado el acto necrofilico. No han faltado desertores que exigieran fuera retirado el retrato para el que en su día posaron con infinita paciencia y dedicación. Los más han recuperado el fair play de meses pasados y se han prestado al lio, viniera lo que viniera. La exposición apenas ha sido un pellizco en la capacidad de curiosidad de las gentes. Ha congregado a próximos y familiares y no ha faltado, claro está, el público que ya llevaba vestiduras parcialmente desgarradas con el fin de desgarrárselas totalmente con mayor comodidad.

Con la *boutade* como rúbrica la gauche qui rit se ha despedido un tanto consciente de los vientos y tiempos que corren y correrán. No ha significado ninguna deformación para buena parte de sus miembros, que siguen siendo lo que eran, lo que difícilmente eran, son y serán: Perich seguirá buscando los tres pies al gato nacional, Oriol Bohigas seguirá levantando casas y país, Gil de Biedma seguirá siendo uno de los mejores poetas españoles póstumos, la Motta Barbat, la Bonet, Serrat, seguirán cantando cuando, cuanto, como, lo que puedan; Bofill seguirá intentando cambiar la vida con el instrumento de la arquitectura, Ciotas seguirá en busca de un Bourroug español, Pascual Iranzo seguirá en su cruzada psicoestética en busca de las hechuras felices y democráticas del ciudadano nuevo... y Castellet..., y Barral..., y Sió..., y la Moix..., y el Sagarra... y el clan Regás..., y Antonio Gades..., y Trias... y los excelentes cuartos traseros de dos señoras que posaron de espaldas...

Todo está en su sitio, dispuesto a asumir la evidencia de lo satánico. ■ BARONESA D'ORCY.



«Le genou de Claire», de Eric Rohmer (1970).

la pantalla no se detuvieran, el cine no le interesaría lo más mínimo, creo que estaba intuyendo la llegada —más o menos lejana— de un tipo de obras como las que cualquiera de los «cuentos morales» de Rohmer ejemplifican a la perfección.

Ante «Le genou de Claire»

empleada por ella como canal de acceso para una experimentación en primera persona que complete su novela, estancada seguramente por su temor a arriesgarse en aquello mismo que no duda en proponer a su amigo diplomático, utilizado como cobaya cuyas reacciones se

## ARTE

«La gauche qui rit», in memoriam

El tema de la «gauche divine» apasionó hace un año



un propósito de reconquista periférica absolutamente descabellado.

Después de entonces no quedaron ganas para casi nada y la «gauche divine» perdió a un 76 por 100 de sus miembros, es decir, perdió a cinco o seis militantes. Perich había descubierto un sucedáneo para el rótulo «gauche divine». El sucedáneo era: La gauche qui rit, referencia a la reputadísima marca francesa de queso en porciones, a la que regalamos estas dos líneas de publicidad nada encubierta. Es decir, todo parecía indicar el réquiem por lo que fue más un talante que una actitud, una disposición que una posición.

Pero, finalmente, Colita se salió con la suya, y la exposición ha tenido una fugaz