

ERIC ROHMER

Seis cuentos morales

*La panadera de Monceau, La carrera
de Suzanne, Mi noche con Maud,
La coleccionista, La rodilla de Clara,
El amor después del mediodía*



En este libro se recogen una serie de relatos que Eric Rohmer escribió y que posteriormente convirtió en sendas películas: los famosos *Seis cuentos morales* que lo consagraron como uno de los más personales directores de la historia del cine. «Todos ellos están concebidos como variaciones sobre un tema: Es la historia de un hombre y dos mujeres. Mientras busca a la primera encuentra a la segunda. Esta relación constituye el argumento de cada película. Al final vuelve a ver a la primera mujer. Y esta es la moral del cuento». Este tema, siguiendo las leyes del género, sufrirá cierto número de amplificaciones, de restricciones y de inversiones, aunque siga siendo fácilmente identificable.

La reunión de los *Seis cuentos morales* en un sólo volumen (que en la edición francesa se subtuló significativamente como «novela») permite captar la complejidad de la temática rohmeriana y seguir el juego sutil de sus oposiciones y correspondencias.

«¿Por qué filmar una historia, cuando se puede escribir? ¿Por qué escribirla, cuando se va a filmarla? Esta doble pregunta sólo es superflua a primera vista. A mí se me planteó con mucha precisión. La idea de estos "Cuentos" se me ocurrió a una edad en la que yo no sabía aún si sería cineasta. Si los convertí en films, es porque no conseguí escribirlos. Y si bien, en cierto modo, es cierto que los escribí —bajo la misma forma en que se leerán— fue únicamente para poderlos filmar. Así pues, estos textos no están "sacados" de mis films. Les preceden cronológicamente, pero yo quise de antemano que no fuesen unos "guiones": por tanto, no contienen ninguna referencia a una puesta en escena cinematográfica. Desde el primer momento tuvieron una apariencia decididamente literaria».

INTRODUCCIÓN

¿Por qué filmar una historia, cuando se puede escribir? ¿Por qué escribirla, cuando se va a filmarla? Esta doble pregunta sólo es superflua a primera vista. A mí se me planteó con mucha precisión. La idea de estos *Cuentos* se me ocurrió a una edad en la que yo no sabía aún si sería cineasta. Si los convertí en films, es porque no conseguí escribirlos. Y si bien, en cierto modo, es cierto que los escribí —bajo la misma forma en que se leerán— fue únicamente para poderlos filmar.

Así pues, estos textos no están «sacados» de mis films. Les preceden cronológicamente, pero yo quise de antemano que no fuesen unos «guiones»: por tanto, no contienen ninguna referencia a una puesta en escena cinematográfica. Desde el primer momento tuvieron una apariencia decididamente literaria. Tanto ellos como lo que contenían —personajes, situaciones, palabras— necesitaban afirmar su anterioridad a la puesta en escena, aunque ésta fuera la única capaz de hacerlos existir plenamente. Pues nunca se saca un film de la nada. Filmar es siempre filmar algo, ficción o realidad, y cuanto más oscilante es ésta más debe aquélla afirmar sus cimientos. Ahora bien, aunque seducido por los métodos del «cinéma-verité», no ignoraba toda la resistencia que las formas, por ejemplo, del psicodrama o del diario íntimo, ofrecían a mis intenciones. Como el mismo término indica, estos *Cuentos* tenían que sostenerse por el sólo peso de su ficción, aunque ésta extranjera, sustrajera casi, de la realidad algunos de sus elementos.

La ambición del cineasta moderno, y que fue también la mía, es la de ser autor absoluto de su obra, asumiendo la tarea tradicionalmente encargada al guionista. Pero esta omnipotencia, en lugar de ser una ventaja y un estimulante, se siente a veces como un estorbo. Ser el dueño absoluto de su obra, poder recortarla o incrementarla según la inspiración o las necesidades del momento, lleva a la euforia pero también a la paralización: esta facilidad es una trampa. Conviene que el propio texto sea un tabú, si no uno acaba embarullándose, y arrastrando consigo a los actores. O bien, en el caso contrario de improvisar diálogos y situaciones, será preciso que en el montaje se abra de nuevo la distancia, y la tiranía de la cosa filmada sustituya la de la cosa escrita: y sin duda es más fácil componer unas imágenes en función de una historia que inventar una historia a partir de imágenes rodadas al calor de la inspiración.

Curiosamente, esta última empresa es la que me sedujo al principio. Creía que en esos films donde la aportación del texto es primordial, redactarlo de antemano iba a privarme, durante el rodaje, del placer de la invención. Me perteneciera el texto o no, me disgustaba ser únicamente su servidor y, en tal caso, hubiera preferido consagrarme a una causa extraña que a la mía propia. Pero, poco a poco, me fui apercibiendo de que la confianza en el azar que requería dicho método desbordaba el marco muy premeditado, muy estricto, de mi empresa, y que hubiera sido preciso un milagro, en el que se me perdonará no haber creído, para que todos los elementos de la combinación encajasen entre sí con la precisión requerida: sin tener en cuenta que la parquedad de mis medios financieros me imponía el ahorro de cualquier vacilación. Si bien es cierto que en determinados casos —especialmente en el cuarto y el quinto *Cuento*^[1]— los intérpretes pudieron participar en la redacción del diálogo, aprendieron después de memoria un texto definitivo, como si se tratara de una prosa ajena, olvidando casi que emanaba de ellos.

Los fragmentos de pura improvisación son escasos. Sólo afectan la forma cinematográfica del relato: no se refieren propiamente al texto, sino a la puesta en escena, y, por ello, no tienen cabida aquí. Así, por ejemplo, las palabras que sólo la preocupación por la naturalidad ha puesto en boca de los actores —los «¡buenos días!», «¡hasta la vista!», «¿cómo estás?»— a no ser que esos mismos «¡buenos días!», «¡hasta la vista!» no formen parte, como en la *Boulangère*, de la forma, no del film, sino del cuento. Igual ocurre con las frases informativas que hallan en el papel una expresión indirecta, y directa en la pantalla. Y asimismo, en fin, con algunas improvisaciones propiamente dichas cuyo pintoresquismo, aislado de su contexto filmico, hubiese sorprendido: la conversación de sobremesa de los ingenieros en *Maud*, las confidencias de Vincent en *Claire*.

Aparte de estas omisiones, cabe observar, aquí o allí, algunas diferencias entre el diálogo escrito y el que los actores dijeron efectivamente. Y ello se debe a que utilizando mis estrictos derechos, he corregido las faltas ocasionales, los lapsos, los fallos de memoria. El respeto con que pretendía que se tratara el texto era más una exigencia de principio que de hecho. Era especialmente preciso que no se sacrificara en lo más mínimo la verdad de la interpretación, y yo me consideraba ampliamente satisfecho si mis actores, ya comprimidos en demasiados corsés, podían, a cambio de esos errores veniales, respirar más a sus anchas.

Hay otro motivo que obligaba a dar a los *Cuentos* una apariencia fundamentalmente literaria. En este caso la literatura —y es mi principal excusa— forma menos parte de la forma que del contenido. Mi intención no era filmar unos acontecimientos en bruto, sino el *relato* que alguien hacía de ellos. La historia, la elección de los hechos, su organización, la manera de aprehenderlos formaban parte del propio argumento, no del tratamiento que podía darle. Una de las razones por las cuales estos *Cuentos* se denominan «morales» es que están casi desprovistos de acciones físi-

cas: todo se desarrolla en la cabeza del narrador. Contada por otro, la historia habría sido diferente, o no habría existido en absoluto. Mis protagonistas, un poco como Don Quijote, se toman por personajes de novela, pero quizás la novela no existe. La presencia del comentario en primera persona se debe menos a la necesidad de revelar unos pensamientos íntimos, imposibles de traducir por la imagen o el diálogo, que de situar sin equívocos el punto de vista del protagonista, y convertirlo en el objeto de mi propia intención de autor y de cineasta.

Fue, en efecto, bajo forma de relato apenas dialogado como redacté mis primeros esbozos, y por un momento tuve la intención de introducir en el film un comentario continuo, de la primera a la última imagen. Poco a poco, pasó a boca de los personajes lo que estaba destinado a la voz fuera de campo. En *Le Genou de Claire* desaparece totalmente: su sustancia se incorpora en los diferentes relatos que implica el diálogo. En lugar de ser comentado mientras se desarrolla, el acontecimiento se comenta después por Jérôme, narrador titular, ante Aurora, narradora de hecho. En *Maud*, el film, el monólogo interior, quedó reducido a dos frases, pero, para mayor comodidad de lectura, aquí queda reestablecido tal como se presentaba en el guión. No es que revele nada sobre el personaje que no hayamos visto en la pantalla: introduce un nexos que la imagen no necesitaba, pero que, en la página impresa, parece de nuevo necesario.

Permítaseme, para concluir, ampliar un instante el debate. La angustia de mis seis personajes en busca de historia representa la del autor ante su propia impotencia creadora, que el procedimiento casi mecánico de invención aquí utilizado —la variación a partir de un tema— sólo oculta muy imperfectamente. Representa también, quizás, la de todo el cine, que, a lo largo del tiempo, se ha revelado como un monstruoso devorador de argumentos, saqueando el repertorio del teatro, de la novela, de la crónica, sin poder

ofrecer nada a cambio. En relación a ese inmenso botín, lo que ha sacado de su fondo es muy poco, tanto en cantidad como en calidad. Por poco que se ahonde, se descubre que no existen guiones originales: los que pretendan serlo copian más o menos exactamente alguna obra dramática o novelesca, de la que extraen lo más claro de sus situaciones y de su problemática. No existe una literatura cinematográfica, como existe en cambio una teatral, nada que se parezca a una obra, a una «pièce», capaz de inspirar y sugerir mil puestas en escena posibles, de movilizarlas a su servicio. En el film, la relación de fuerzas está invertida: la puesta en escena es reina, el texto servidor. Un texto cinematográfico, en sí, no vale nada, y el mío no es una excepción a la regla. Sólo tiene la apariencia de la escritura, o, si se prefiere, la nostalgia. Se propone como modelo una retórica narrativa con más de un siglo de edad, y se mantiene complacidamente allí, como si prefiriera el fantasma de la cosa literaria a la práctica. Únicamente en la pantalla la forma de estos relatos alcanza su plenitud, aunque sólo sea porque se enriquece con un punto de vista nuevo, el de la cámara que ya no coincide con el del narrador. Aquí falta una perspectiva, que un trabajo de redacción habría podido dar mediante una descripción más o menos coloreada, más o menos rica, más o menos lírica de los personajes, de las acciones, de los decorados. Yo no he querido hacer ese trabajo: más exactamente, no he podido. De haber podido y de haberlo conseguido, me habría limitado a esta forma acabada y no habría sentido ningún deseo de filmar mis *Cuentos*. Pues, como decía al principio, ¿por qué ser cineasta, si se puede ser novelista?

I. LA PANADERA DE MONCEAU

(*La boulangère de Monceau*)

París, la plaza Villiers. Al este, el boulevard des Batignolles con la mole del Sacré-Coeur de Montmartre al fondo. Al norte, la rue de Lévis y su mercado, el café «Le Dôme» haciendo esquina con la avenida Villiers, después, en la acera opuesta, la boca de metro Villiers, abriéndose al pie de un reloj, bajo los árboles del terraplén, hoy desnudo.

Al oeste, el boulevard de Courcelles. Conduce al parque Monceau en cuya linde el antiguo Cité-Club, una residencia de estudiantes, ocupaba un edificio Napoleón III demolido en 1960. Cuando estudiaba Derecho, iba a cenar allí todas las noches, pues vivía cerca, en la rue de Rome. A la misma hora, Sylvie, que trabajaba en una galería de arte de la rue Monceau, volvía a su casa cruzando el parque.

Sólo la conocía de vista. A veces nos cruzábamos en los trescientos metros de paseo que separan la plaza de la residencia. Habíamos intercambiado algunas miradas furtivas, sin pasar de ahí.

Mi compañero Schmidt me empujaba a la osadía:

—Desgraciadamente, es un poco demasiado alta para mí, pero tú puedes intentarlo.

—¿Cómo? ¡No pretenderás que la aborde!

—¿Por qué no? ¡Nunca se sabe!...

Sí, no era una chica como para dejarse abordar así como así en la calle. Y acercarse «así como así» todavía era menos mi estilo. Sin embargo, la suponía dispuesta a hacer, en mi favor, una excepción a su regla, del mismo modo que

yo la hubiese hecho a la mía, pero por nada del mundo quería echar a perder mis posibilidades con alguna manobra prematura. Opté por una extrema discreción, evitando incluso a veces su mirada, y delegando en Schmidt la tarea de escrutarla.

—¿Ha mirado?

—Sí.

—¿Mucho rato?

—Bastante. Mucho más que de costumbre.

—Oye —dije—, tengo ganas de seguirla, para saber al menos dónde vive.

—Abórdala con decisión, pero no la sigas. Si no, te quemas.

—¡Abordarla!

Yo me daba cuenta de hasta qué punto me interesaba. Estábamos en mayo y se acercaba el final del año escolar. Todo hacía pensar que vivía en el barrio. La habíamos visto haciendo compras con una cesta en la mano: delante de la terraza del Dôme, donde tomábamos café después de cenar. Sólo eran las ocho menos cuarto y las tiendas aún no habían cerrado.

—Es posible —dije—, que si ha girado por la esquina de la avenida viva por aquí.

—Espera —dijo Schmidt—, voy a echar un vistazo.

Regresó casi inmediatamente.

—Ha entrado en unos almacenes. No sé por qué lado saldrá, es demasiado arriesgado.

Un poco después, la vimos pasar de nuevo, «con la mirada demasiado fija hacia delante», comentó Schmidt, «como para no estar impresionada por nosotros».

—¡Da igual, la sigo! —dije levantándome.

Olvidé toda prudencia, y en la rue de Lévis casi me pegué a sus talones. Pero pronto me vi obligado a retirarme pues, al describir zig-zags de un escaparate a otro, corría en cualquier momento el riesgo de entrar en su campo de visión. Regresé al café y ya no volvimos a verla en toda la

noche, pero, aunque hubiera conseguido seguirla hasta su puerta, ¿hubiera conseguido algo? Schmidt tenía razón: esa pequeña guerra de escaramuzas no podía prolongarse indefinidamente. Estaba a punto de decidirme a jugar el todo por el todo, es decir, a abordarla abiertamente en pleno paseo, cuando, finalmente, me sonrió la suerte.

Eran las siete en el reloj de la plaza, nos íbamos a cenar. Yo me había parado a comprar el periódico. Schmidt, sin esperarme, había seguido hasta la otra acera, desde donde me veía llegar, corriendo con la cabeza gacha. En el momento de llegar al paso de peatones, veo que me hace unos gestos vehementes que de momento no alcanzo a comprender. Entiendo que me indica la calzada y la inminencia de un cierto peligro. De hecho, está señalando la acera, detrás de mí, a la derecha. Me giro, pero el sol poniente me deslumbra. Retrocedo un poco para ver mejor: entonces casi choco de frente con el objeto señalado por Schmidt, y que no es otro que Sylvie subiendo por el boulevard con paso ágil. Me deshago en excusas:

—¡Oh, perdón!

—¡No hay de qué!

—¿De veras?

—¡Ni siquiera nos hemos rozado!

—Afortunadamente... No sé lo que me pasa hoy; hace un momento estuve a punto de partirme la cara con una de esas cosas —digo señalando los cascotes desparramados a lo largo de la acera.

Ella suelta una carcajada:

—Me habría gustado verlo.

—Digo: he estado a punto.

—¿Cómo?

El ruido del tráfico es tan fuerte a esa hora que nos cuesta entendernos. Llego casi a gritar:

—He estado a punto: no hay mal que... ¡Vaya con los coches! ¡No se oye nada!

Está claro que es imposible sostener cualquier conversación. Sylvie se va y no me atrevo a retenerla.

—Voy hacia allá —dice ella.

—Y yo hacia allí —digo.

Y añadido inmediatamente:

—Le debo una reparación. ¿Quiere tomar café con nosotros dentro de una hora?

Pues me sorprendería que aceptara inmediatamente una invitación.

—Esta noche tengo un compromiso. Otra vez: ¡nos encontramos a menudo! ¡Hasta la vista, señor!

—¡Hasta la vista, señorita!

Y, sin mirar siquiera como se aleja, triunfante, corro hacia Schmidt.

Durante el minuto escaso que duró nuestra conversación, sólo pensé una cosa: retenerla a cualquier precio, decir cualquier cosa, sin pensar en la impresión que podía hacerle y que no podía ser muy buena. Pero mi victoria era indiscutible. Hay que decir que había puesto en el choque algo de mi parte. Ella no había parecido ofenderse, y, por el contrario, se había apresurado a atrapar la pelota al vuelo. Su negativa no me preocupaba demasiado puesto que me autorizaba a dirigirle la palabra en un próximo encuentro que no podía tardar: ¿Qué más podía desear?

Ahora bien, sucedió la cosa más imprevisible. Mi suerte inesperada fue seguida de un infortunio no menos extraordinario. Pasaron tres, ocho días, sin cruzarme con ella. Schmidt se había ido con su familia para preparar mejor su tesis. Por muy enamorado que estaba, ni siquiera se me ocurría la idea de distraer la menor parcela de mis horas de estudio en busca de Sylvie. Mi único momento libre eran las horas de comer. Por consiguiente, prescindí de la cena.

Como la cena duraba treinta minutos, y mis idas y venidas tres, las posibilidades de encontrar a Sylvie se multiplicaban por diez. Pero no creía que el boulevard fuera el mejor lugar de observación. En efecto, podía pasar perfectamente por otra parte e incluso —yo no sabía de dónde venía— tomar el metro. Era imposible, en cambio, que hubiera dejado de hacer sus compras.

Por este motivo, me decidí a extender el campo de mis investigaciones a la rue de Lévis.

Y, además, conviene explicar que estar al acecho en el boulevard en esos calurosos crepúsculos era monótono y cansado. El mercado ofrecía la variedad, la frescura y el irresistible argumento alimenticio. Mi estómago protestaba y, cansado de los refectorios, reclamaba decididamente, con la premonición de las vacaciones, el intermedio gastronómico que el tiempo de las cerezas podía concederle. Seguro que los aromas hortelanos de la calle y su algarabía me resultaban, después de tantas horas de Dalloz y de «ciclostilados», mejor recreo que el estruendo de la residencia y sus efluvios de rancho.

Pese a todo, mi búsqueda era inútil. Millares de personas vivían en el barrio. Es posible que sea uno de los barrios más densamente poblados de París. ¿Era mejor pararme? ¿O ir de un lado a otro? Yo era joven y una esperanza un tanto estúpida me hacía pensar que de pronto vería asomar repentinamente a Sylvie por una ventana, o salir improvisamente de una tienda y la tendría, como el otro día, cara a cara. Por consiguiente, opté por el movimiento y el callejeo.

Así fue como descubrí, en la esquina de la rue Lebou-teux, una pequeña panadería donde adquirí la costumbre de comprar los pasteles que constituían la parte más sustancial de mis comidas. La llevaban dos mujeres: la dueña casi siempre ocupada, en aquella hora, en su cocina, y una morenita bastante mona, de mirada viva, boca carnosa, cara acogedora. Si no recuerdo mal, los primeros días la en-

contraba a menudo asediada por los gamberros del barrio, que iban a soltarle sus tonterías. Eran tan pegajosos que tardaba en servirme. Yo tenía todo el tiempo para decidir qué quería, pero casi siempre compraba polvorones. Unos polvorones que no eran ni mejores ni peores que en cualquier otra panadería. Son de fábrica, y se encuentran en todas partes. Pero, por un lado, la calle desierta, en la que acababa mi periplo, me ofrecía la ventaja de comer a mis anchas sin ser visto por Sylvie que, en cambio, podía aparecer inopinadamente entre la multitud del mercado, y, por otra, la compra de mi pastel había llegado a crear una especie de ceremonial fijo entre yo y la pequeña panadera.

Para ser sinceros, fue ella quien empezó. Para molestar a su amiguito, comenzó a fingir, en el punto cumbre de su tejemaneje, como un acuerdo tácito entre nosotros, con guiños y sonrisas de reajo a los que yo oponía una cara de mármol. Sólo había comprado un polvorón, y comencé a comerlo a largo del recorrido que me devolvía al mercado. Allí tuve ganas de otro, y des hice el camino. La sonrisa que la panadera, ahora sola, me dirigió, como si fuera una persona conocida, reforzó mi frialdad. A mi edad, no haya nada tan odioso como ir de compras. Evito cuidadosamente cualquier familiaridad con los comerciantes. Me gusta entrar siempre en una tienda con el tono y el aire de quien penetra allí por primera vez.

—Querría un polvorón —dije con mi voz más neutra.

Sorprendida y como para cerciorarse de identidad, me lanzó una mirada algo insistente que me avergonzó. No me atreví a proseguir la comedia y a preguntarle «¿cuánto?» con el mismo aire ingenuo.

—¿Cuarenta francos? —dije, sin subrayar demasiado la interrogación.

—Sí —contestó inmediatamente, adivinando ya mi manía y decidida a jugar al juego.

Sylvie seguía sin aparecer en el horizonte. ¿Me rehuía? Oh, dioses, ¿por qué? ¿Estaba en el campo, enferma, muerta, casada? Cabía cualquier hipótesis. Al cabo de una semana, mi acecho cotidiano se había convertido en una simple formalidad. Me urgía volver a mi panadería, y cuidaba cada día un poco más mi entrada, mis titubeos, mis rarezas.

Ya era consciente de que la máscara de obsequiosidad y de indiferencia comercial que mostraba mi vendedora sólo le servía para ordenar mejor su juego, y que las infracciones a la regla no eran olvidos o impaciencias, sino provocaciones. Si alguna vez se atrevía a adelantarse a mi petición con el menor gesto o mirada hacia el pastel sobre el que depositaba mis preferencias, fingía cambiar de opinión, y llegaba casi a modificar mi primera elección.

—¿Dos polvorones?

—No... ¡Bueno!... Sí, un polvorón... ¡Bueno, sí, otro, deme dos!

Me satisfacía con docilidad, sin muestras de impaciencia, contenta de encontrar un pretexto para hacerme quedar unos segundos más en la tienda poco frecuentada en aquella hora tardía. Y sus parpadeos, sus mohínes, sus torpezas de todo tipo delataban una turbación cada vez menos inocente. No tardé mucho en darme cuenta de que no desagradaba a la bonita panadera, pero, aun a riesgo de que se me acuse de fatuo, el hecho de que yo gustara a una chica me parecía obvio. Y como, por otra parte, no entraba en mis categorías —es lo menos que puedo decir— y Sylvie era la única que ocupaba mis pensamientos... Sí, precisamente porque yo pensaba en Sylvie aceptaba las insinuaciones —pues no otro nombre podía dárseles— de la panadera, de mucho mejor humor que si no hubiera estado enamorado de otra chica.

De todos modos la comedia, llevada por su propia inercia, escapaba de la reserva en que se había mantenido los

primeros días, y amenazaba con acabar en algo grotesco. Seguro de mis sentimientos respecto a ella, me divertía en comprobar la docilidad de mi vendedora a mis menores caprichos, deteniendo sus movimientos en pleno impulso, sorprendiéndola con mi sobriedad, o, a veces, con mi voracidad. Llegué a pedir hasta diez pasteles a un tiempo, inseguro de poder acabar con ellos. Sin embargo lo conseguí, pero al cabo de un cuarto de hora, de pie en la calle, a pocos pasos de la tienda, sin el menor miedo, ahora, de ser visto.

Cada día me comprometía más, convencido de que eso no podía llevarme muy lejos. Y además, era una manera como cualquier otra de, no sólo matar el tiempo, sino vengarme de Sylvie y de su ausencia. Sin embargo, esta venganza me parecía bastante indigna de mí, y acababa dirigiendo mi irritación contra la panadera. Lo que más me sorprendía no era que yo pudiese gustarle, sino que ella pensara que podía gustarme de alguna manera. Y para justificarme ante mis propios ojos, no dejaba de repetirme que era culpa suya y que había que castigarla por haberse rozado con el lobo.

Llegó, pues, el momento en que pasé al ataque. La tienda estaba desierta. Iban a cerrar al cabo de pocos minutos, la dueña vigilaba el asado. Yo comía mis pasteles allí mismo: se me ocurrió la idea de ofrecerle uno a la panadera. Se hizo rogar y eligió una porción de tarta que devoró con gran voracidad.

La pinché:

—Creía que después de ver pasteles todo el día, se pierden las ganas de comerlos.

—Sabe —me dijo con la boca llena—, sólo hace un mes que estoy aquí. Y no voy a estar mucho tiempo. En septiembre, entro a trabajar en las Galerías Lafayette.

—¿Está aquí todo el día?