

## LA RODILLA DE CLARA: UNA INOCENTE PERVERSIÓN

Autor: Santiago Sánchez González



A principios de los años setenta las circunstancias históricas eran similares a las que habían sido multitud de veces en otras ocasiones. En Europa, por lo que se refiere a la configuración política e ideológica, las cosas eran muy parecidas a como las había dejado la II Guerra Mundial, sólo que en la parte occidental había más dinero y perspectivas de futuro, aunque no se supiera muy bien hacía donde iba a ir ese futuro. No hacía mucho se habían producido la guerra de los seis días y el tan traído y llevado mayo del 68 parecía una revolución de consecuencias impredecibles. ¿Cómo han terminado muchos de aquellos universitarios que buscaban la playa en París debajo de los adoquines, mientras escuchaban canciones de Brel, Hardy o veían películas de los neorrealistas y la Nueva Ola? Pero como el dinero fluía y la guerra se olvidaba, una nueva generación se aprestaba al asalto al poder: el mundo cambiaría, la justicia imperaría y el marxismo se impondría sin ninguna dificultad en el ancho horizonte. Luego las cosas serían de otro modo. Cuando los años pasaron y el siglo cambió, los nuevos ministros, empresarios, profesores habían repetido muchos de los denostados clichés. Con el aditamento de que todo era más caro y más bonito: los coches, los relojes, las encuadernaciones y las amantes. También es verdad que en la Europa occidental, con todos sus defectos, la indigencia disminuía y la clase media, en sus vertientes alta o baja, actuaba de eficaz colchón. Las universidades se poblaban de chicos y chicas en flor y muchos obreros se desenvolvían con comodidad entre las vacaciones pagadas y la seguridad social.

*"Dicho esto se puede decir que el mundo ha cambiado en los años Sesenta. Estamos en una época diferente, con una alteración de los valores. Esta mutación de los valores nos ha hecho entrar en otro siglo. La izquierda o la vanguardia no se han definido por su confianza o no en el progreso. De modo que al final la creencia en el progreso ha terminado por ser reivindicada por la derecha..".(Vega 1981, 18. Entrevista al Eric Rohmer, número 5 revista "Casablanca")*

Se había puesto de moda el estructuralismo, que iba a resolver todos los problemas a los intelectuales y ser la solución universal, no se sabía muy bien para qué, pero era la corriente que imperaba. Mientras, agazapada, la semiótica afilaba sus garras, tratados y definiciones para salir a la luz y ser una nueva panacea universal. Con el paso de los años saltó a la primera línea de fuego y con el paso de más años, intentó apropiarse de las explicaciones más mágicas para los ámbitos de la pintura, la literatura y el cine. Ahí sigue. Además pasaban muchas más cosas, como ocurre siempre. Era un tiempo de jóvenes y era un tiempo también de cine. Desde la aparición de los movimientos: del Neorrealismo al Free Cinema, pasando por Oberhausen, el Nuevo Cine Español o la Nueva Ola francesa, el cine se transformó. Muchos cachorros de la burguesía y el mundo obrero entendieron que aquello era algo más que puro y simple divertimento; algo más que un instrumento para explicar el ser humano y la historia; algo más que una herramienta para comprender la sociedad.

El cine fue para muchos una manera de ser, de comportarse. Pero si hasta Sartre había trabajado con Huston en el guión de una película sobre Freud, al que se le puso el ya cansino rostro de un desmadejado Montgomery Clift. Sí, el cine era imprescindible para la cultura, bueno y también para pasar el rato.

Muchos de los que andaban metidos en la veintena por aquellos años, ajenos a que el tiempo transcurre de forma implacable e ignorantes de que iban a llegar a la cincuentena,

porque por aquel entonces aquello sólo le sucedía a los viejos, muchos cómo decimos, fueron a ver una película.

### **Un hombre peculiar y una película**

*La rodilla de Clara*. Aún hoy su eco continúa: muchos libros de las cien mejores películas, las encuestas entre críticos o los programas televisivos de recuperaciones históricas la mencionan o pasan imágenes. Verla al completo de nuevo no es fácil, no entra en los circuitos habituales. Pero su recuerdo está ahí, para los que ahora hacen la historia del cine, para los que contemplan acercarse a paso agigantados el siniestro rostro de la vejez. De los más jóvenes, sólo los más listos -ambigua palabra- la han visto o han oído hablar de ella. Aunque otorgar calificaciones siempre es desagradable y se corre el riesgo de ser injustos, es más que posible que esa película: la de Clara y su rodilla, fuese la mejor película de su director, Eric Rohmer, un hombre extraño. De él se sabe lo que él quiere que se sepa. Nació en los albores de los años veinte y su verdadero nombre es Jean-Marie Maurice Scherer. Pero eso es lo de menos. Polifacético: profesor, escritor, cineasta, musicólogo y observador; y un observador casi entomológico, de los seres humanos, de la vida, también, por qué no, de la historia, del mundo del arte: de la literatura a la música. Paul Gégauff, guionista de obras del director francés y que, en parte, le sirvió a Rohmer como elemento inspirador del personaje de Jérôme, le comentó a Fabian Pascaud, en cierto tono irónico y a propósito de la meticulosidad de Rohmer:

*“Rohmer era un tipo honesto integro, muy profesional. A nosotros los colgados, nos pasaba dinero pero obligatoriamente había que entregar a cambio un justificante...no nos daba más de lo estrictamente necesario...Cuestión de organización”.* (Diouin, 1983, 125)

Fue uno de los redactores jefe de "Cahiers du Cinema", una revista emblemática en el campo de la crítica cinematográfica, que continúa teniendo un peso específico en ciertos espacios universitarios o similares, a pesar de que ya no es lo que fue y a pesar de que el cine parece caminar por otros derroteros de los que a los que la hicieron posible les gustaría. Y eso que la primera hornada de críticos, entre los que se encontraba nuestro hombre, admiraron a los Ford, Hawks e incluso, vivir para ver, al mismísimo De Mille. Eso aunque luego ellos hicieran otro cine. Sustituto de Bazin y de Volcroze, Rohmer llamó la atención por introducir una línea cristiana en una revista que lo ha sido todo: marxista, estructuralista, psicoanalítica y, como hemos dicho, cristiana, según el talante de los que la dirigían y del viento de la historia.

Allí el director realizó una labor crítica y periodística que dio libros sobre Hitchcock, novelas y muchas cosas más. Así como preparar el asalto a la dirección cinematográfica, como tantos de sus compañeros de generación.

Cuando hizo *La rodilla de Clara* (1969), en los agonizantes sesenta, ya era conocido. Su nombre sonaba en los cine-clubes, en las universidades, en las revistas. No tenía mucho público, pero este era selecto. Los tiempos parecían propiciar un cine europeo con cierta proyección industrial y muchos -en realidad unos pocos- creían que el cine lo era todo, la piedra filosofal de no se sabe muy bien qué.

Rohmer ya había hecho la *Berenice* (1954), de Poe, o *El signo del león* (1959). Pero sobre todo, había realizado *Mi noche con Maud* (1969), que en cierto modo había sido como su aldabonazo, cuando ya contaba más de cuarenta años. Una película a su vez precedida de *La coleccionista* (1966), importante pero con menos eco.

Es un cine que en apariencia se centra sobre los pequeños detalles. Fábulas o "cuentos" sobre hombres y mujeres de clase media o media alta que hablan, se miran, a veces parecen llegar al borde un abismo y al final se detienen, no son plenamente felices, pero tampoco suelen ser profundamente desgraciados. Ingenieros, viticultores, diplomáticos, doctorandas, caballeros del medievo, vistos con naturalidad, convertidos en seres perfectamente asumibles, cuyas vidas transcurren con más rutina de las que sus problemas pueden inducirnos a pensar en un primer momento. Para muchos el cine de Rohmer

contempla el crecimiento de la hierba y puede llegar a ser desesperante. Es más que probable que tengan un punto de razón.

*"...el cineasta de espíritu más conservador y esencialismo ontológico (su cine está profundamente marcado por el jansenismo) es el primero en reivindicar en sus textos la noción de modernidad. Y verla además cómo necesidad para poder registrar la confrontación con el gran teatro del mundo". (Font 2002, 63)*

Pero la rodilla de aquella muchacha fue otra cosa. Era una película que se alejaba de cierto barroquismo con el que el director había coqueteado anteriormente y era también un film reflexivo. Pero sobre todo era una película que en cierto modo establecía un paralelismo, entre su escenario natural y el ritmo de los acontecimientos. Un diplomático, encarnado por Jean Claude Brialy –un actor que enamoró jovencitas, que ahora están estrenando nietos-, una escritora rumana que escribe una historia que de algún modo participa del propio desarrollo argumental. Y dos adolescentes en esa difícil y fascinante edad, en que las muchachas comienzan a sentir la dulce preocupación de traspasar la línea que las convertirá en mujeres. Las relaciones entre ellos, pero en especial la que el diplomático siente por Clara, la más atractiva de las muchachas y que se convierte para él, en una especie de obsesión. No una obsesión oscura y turbia, como pueda ser la de la "Lolita" de Nabokov, que llevase al cine Kubrick con regular éxito, pero sí en algo no desprovisto de carga erótica.

### **Una escena**

Clara subida en una escalera, y abajo el diplomático contemplando el misterio de sus piernas, donde la juvenil falda hace de inquietante frontera, en una estética, que luego sería absorbida hasta el infinito por la fotografía de Newton. Y sobre todo, el momento en que Clara llora en la barca, cuando le cuentan que su novio ha sido visto con otra, instante que Brialy aprovecha para acariciar esa rodilla obsesiva, mítica, bajo una apariencia paternalista, que en el fondo, no tan el fondo, está escondiendo un deseo triunfante finalmente satisfecho.

*"...hay ciertas situaciones en las que, si se tiene gracia no se necesita nada más, y si no se tiene, no hay nada que ayude. Rohmer logra su "gracia" con su guión literario ... su observación y su maravillosa mezcla de profesionales y aficionados". (Kobal, 1994, 173)*

Todo ello con una más que excelente fotografía de Nestor Almendros, el español que se convirtió en uno de los colaboradores eficaces de buena parte de la Nueva Ola, (como también lo fue Jorge Semprún, este con su pluma de guionista, su memoria y su cambiante itinerario político a cuestas).

Aquella paleta cromática que recordaba a Gauguin (Almendros 1990, 95), imágenes sin excesiva perspectiva, colores puros que existían realmente en aquel lugar cerca del río Ancey, eran un marco estudiado para complementar, acentuando, las características de la historia. El propio vestuario se encontraba diseñado para integrarse armónicamente en el contexto plástico de la película.

*"En lo que se refiere a la pintura la sombra de Gauguin que se extiende sobre la luz y los colores de La rodilla de Clara es sólo una consecuencia de la concepción rohmeriana del espacio" (Riambau 1998, 166)*

Era una obra bella, que a pesar de su europeísmo, no dejaba de recordar a el cine de Estados Unidos, a cierto cine del Hollywood clásico. Así por ejemplo Mankiewicz, que era un autor muy del gusto de Rohmer, sobre cuyas obras se cierne la idea de unos seres sometidos a una influencia exterior, que de algún modo les manipula y dirige. Y estaba flotando sobre el film, un sentido del humor que es habitual en su director. Siempre

se ha contemplado, por parte de una mayoría, a Rohmer, como un autor serio, en muchas ocasiones aburrido, pero sin embargo ese sentido del humor, una constante media sonrisa, entre dulce y ácida, circula por buena parte de su filmografía. Algo que el mismo reconoce cuando dice sentirse deudor de Hawks o Hitchcock.

Por la película discurría también toda la cultura de su autor. Es esta una característica que el cine europeo más contemporáneo tiene en trance de transformación. Las hornadas de directores, guionistas, fotógrafos o productores de los años sesenta o setenta poseían una formación cultural amplia, enriquecedora que se mostraba en sus películas: la literatura, la música, la pintura eran un acervo que se infiltraba en las historias de alguna manera, impregnándolas y potenciándolas. Ahora la cosa ha cambiado, el cine es más visceral, la vivencia predomina sobre la reflexión y se tiende a formas de documental que tal vez no sean deliberadas, pero que en el fondo enmascaran de manera más o menos consciente la falta de formación académica de muchos de los más recientes profesionales y se diga lo que se diga, no estamos seguros de que ello sea positivo.

En *La rodilla de Clara*, estaba, además de la pintura, Proust y su idea de las muchachas en flor, como podía detectarse a Rosseau y que nosotros, los humanos, somos pervertidos por nosotros mismos. Todo ello además, en un pasaje bellísimo, donde la naturaleza cobra una dimensión que, como ocurre en tantas películas, rebasa su aspecto decorativo, de ilustración de la historia, para integrarse en la misma, formar parte de la necesidad que debe tener el espectador para sumergirse en la historia. Algo en lo que Rohmer es un maestro a lo largo de su ya abundante filmografía.

Es este un aspecto en el que convendría insistir. La importancia que el entorno escénico tiene en muchas narraciones fílmicas. Es cierto que hay una interesante bibliografía al respecto. Textos documentados y bellos donde algunos historiadores o críticos han estudiado esta faceta. Pero para la mayoría del público, los decorados: naturales o contruidos no dejan de ser una especie de contenedor en cuyo interior se desarrolla la obra. Sin parar mientes en que ese contexto puede ser fundamental a la hora de que extraigamos una u otras conclusiones de lo que contemplamos. Es cierto que con el expresionismo se ha hecho bandera de ello y que es el movimiento en que más sólidamente se ha demostrado que la escenografía se convierte en un instrumento más, junto a los actores, la fotografía o el propio guión, para que comprendamos que sin esa arquitectura, sin esa construcción de la imagen, o no entenderíamos lo que sucede o sacaríamos otras conclusiones. Pero después de esa época la escenografía es algo que se da por supuesto y en muchas ocasiones está ahí, porque tiene que estar, pero sin que nos preocupe nada más que el hecho de que "el decorado no se mueva".

Pues bien, para Rohmer –que no olvidemos, hizo su tesis doctoral sobre la concepción del espacio en el *Fausto* de Murnau- las cosas son diferentes. Dentro de la intimidad de su cine, de su mirada reposada –a veces con apariencia de catatonía-, refinada e irónica sobre sus personajes y la sociedad en la que se mueven, ya sea contemporánea o medieval, el decorado tiene la importancia exacta, por lo tanto imprescindible. No será un gran constructor de operas al estilo de Visconti. Pero porque su estilo camina por otros derroteros. Entre Wagner y Mozart, el prefiere al segundo.

### **Un tiempo marcado por el cine.**

Y así fuimos viendo, pensando esta pequeña joya del cine europeo, en los lejanos años de su estreno. Un cine que irrumpía en unos ambientes más o menos revolucionarios, donde el éxito de este autor, alejado de ciertas soflamas italianas, cuya inquietud intelectual parecía discurrir por otros cauces, se apuntó un éxito y un reconocimiento que se llegó a meter hasta en el siglo XXI, convertido ya en un anciano asténico y retraído, con la mirada inteligente, sin aplastar, y con una retranca, que más de uno insistirá que procede de lo bien que asimiló cierto cine estadounidense, sin renunciar por ello a ninguna de sus inquietudes y formas de contemplar la realidad.

Con la perspectiva de los años, tal vez podríamos añadir un par de cosas más. Una, que los actores estaban escogidos con mano maestra, pero en especial la hoy olvidada Laurence de Monaghan (¿qué fue de ella?), era la Clara ideal: bella, tímida, una especie de Caperucita, rodeada por un perverso lobo disfrazado de atrayente diplomático dispuesto a

lo que fuera con tal de conseguir la rodilla más obsesiva de la historia del cine. ¿Cómo quedarían hoy en ese papel Leelee Sobieski o Claire Danes?

La otra, que *La rodilla de Clara* es una historia de perdedores. Más exactamente, de un perdedor –Jerome– que sabe lo que los jóvenes espectadores de finales de los sesenta ignoraban todavía, que un hombre mayor –aunque él no es viejo– ante una frutal jovencita, inventará lo que sea, justificará todas las novelas que hagan falta, urdirá todas las celadas precisas para conseguir creer que el tiempo no transcurre imparable. Pues cómo dijo Jean Cocteau : *el cine consiste en ver trabajar a la muerte*.

Eso lo sabemos ahora, no cuando vimos la película ya que al salir, cercamos la cintura de *nuestra Clara* y le hablamos de revolución, justicia social y libertad, cuando en realidad queríamos decir *otra cosa*. Pero todo eso, como hemos dicho, lo sabemos ahora, cuando el tiempo, implacable, nos ha hecho ver la evolución de un cine, de unos autores, de unos gustos y costumbres. En aquel tiempo, parodiando a Christopher Lambert, los jóvenes se sentían libres y casi "inmortales".

Rohmer ha continuado su trayectoria. Su cine, se sitúa por encima de opiniones y es un clásico, de otro tipo a como lo son John Ford, Fritz Lang o Lawrence Olivier, pero en esa onda, con ese sentido de quien ha conseguido que se hable respetuosamente de su obra. Aunque en más de un instante, esos guiones parsimoniosos, esas historias donde no parece suceder nada, den la sensación de poder contemplar el sueño de una mariposa. Pero *La rodilla de Clara*, su sutil inocencia-malevolencia permanece en el recuerdo, diferente por el paso de los años, pero imborrable.

De este modo podemos recordar la frase de Marguerite Yourcenar: *Ciertos conocimientos del espíritu marcan un rostro tanto como algunos secretos de la carne*.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Almendros, Nestor *Días de una cámara* Seix Barral. Barcelona  
Douin, J. L. *La nouvelle vague 25 ans après* Cerf, París  
Font, Domènec. *Paisajes de la modernidad. Cine europeo, 1960-1980*. Paidós. Barcelona  
Herederó, Carlos F y Santamaria, Antonio. *Eric Rohmer*. Cátedra. Madrid  
Kobal, John. *Las 100 mejores películas*. Alianza Editorial. Madrid  
Riambau, Esteve. *El cine francés. 1958-1998*. Paidós, Barcelona  
Rohmer, Eric. *Seis cuentos morales*. Anagrama. Barcelona  
Vega, Felipe. *Revista Casablanca*. Nº 5. Madrid



Nº de Registro: AA6.0307.34