

Éric Rohmer

# El rayo verde

Éric Rohmer. Francia, 1984. 101 min. v.o.s.e. Color.



## FICHA TÉCNICA

**Título original:** *Le Rayon vert*.

**Título español:** *El rayo verde*.

**País:** Francia. **Año:** 1986.

**Director:** Eric Rohmer.

**Guión:** Marie Rivière, Eric Rohmer.

**Producción:** Les Films du Losange.

**Productor:** Margaret Ménégoz.

**Fotografía:** Sophie Maintigneux.

**Montaje:** María Luisa García.

**Música:** Jean-Louis Valéro.

**Intérpretes:** Marie Rivière, Vincent Gauthier, Sylvie Richez, Basile Gervaise, Béatrice Romand, Lisa Hérédia, Virginie Gervaise, René Hernández, Dominique Rivière, Claude Jullien, Alaric Jullien, Eric Hamm.

**Duración:** 99 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

## SINOPSIS

Delphine es una joven secretaria parisina sin planes para sus vacaciones después de que su amiga las cancelara en el último minuto. Sola y triste, ella está decidida a viajar. En el camino conoce a una chica sueca que intenta animarla pero que sólo consigue acentuar su sensación de soledad, hasta que su destino de repente da un giro inesperado.

## COMENTARIO

Eric Rohmer ha declarado que filmó *El rayo verde* "para escapar de esa tendencia Guitry-Pagnol en la que me querían encasillar", y porque necesitaba huir del "riesgo de pesadez de mis películas recientes". Tales aprecia-

ciones, que pueden parecer casi una "boutade" en el autor de *Pauline en la playa*, deben entenderse referidas a *Las noches de la luna llena*, cuya formalización estética y mayor complejidad de producción (casi ridícula en comparación con el estándar del cine francés) le hizo sentirse, al más fiel de los hombres de la "nouvelle vague", empujado hacia el aspecto "relamido" del cine de los ochenta y amenazado por la "qualité".

Sin embargo, la realidad es que la idea original del film es anterior, incluso, al rodaje de *Las noches de la luna llena* y que la filmación propiamente dicha ya se había consumado antes de estrenar la anterior tras el Festival de Venecia de 1984. En octubre de este mismo año, el título con el que aún se trabajaba era *Les Aoûtienes* (Las veraneantes de agosto) y Rohmer figuraba entonces, todavía como productor único de la película. Había filmado todo el material con una cámara de 16 mm, acompañado de cuatro mujeres (la actriz, la operadora, la técnica de sonido y la encargada de producción), sin subvención pública de ningún tipo, en orden cronológico, sin guión y sin escribir diálogo alguno, con transeúntes encontrados por azar convertidos en actores, pasando casi inadvertidos e improvisando sobre la marcha.

Se trata, por consiguiente, de una experiencia-límite en el camino de la progresiva sencillez y despojamiento transitado por Rohmer, pero las raíces del experimento se pueden rastrear desde muchos años atrás. Por un lado, ya desde la época en que escribía los "cuentos morales" (años cuarenta) se sentía seducido por la posibilidad de rodar un film sin guión y, por otro, su vieja pretensión de aproximar la ficción al documental ya se manifiesta en torno a la fecha de 1952, cuando preparaba el que debía haber sido su primer largometraje (*Les Petites filles modèles*) y que finalmente quedaría inacabado e incluso desaparecido hasta el momento (...) (...) Lo cierto es que una vez rodada la totalidad del metraje (...), Eric Rohmer decide guardar el celuloide hasta conseguir filmar en directo el fenómeno óptico y luminoso del "rayo verde", cuya imagen necesitaba para cerrar el film (...) la búsqueda concluye (Navidades del 85) en una playa de Las Palmas de Gran Canaria, donde las cámaras lograron captar el último destello del sol poniente (...)

Un desplazamiento astrológico y estacional (de la luna invernal al sol del verano) impulsa, por tanto, la filmación de *El rayo verde*, que en cierto aspecto podría considerarse como una prolongación de *Las noches de la luna llena*. No obstante, lo que Rohmer perseguía era, según palabras de Marie Rivière, "seguir a una chica que está sola e intentar comprender por qué no consigue sentirse a gusto con los demás". Desde un principio, al parecer, el director ya mane-



jaba la novela homónima de Julio Verne y tan sólo la escena final estaba decidida y prefijada, aunque tampoco escrita. Todo lo demás, a partir de pequeñas y mínimas precisiones marcadas por Rohmer sobre el sentido global que cada escena debía tener, se dejaba a la improvisación de los intérpretes (...) La película consigue organizar, a pesar de todo, la precisa evolución de su protagonista: una joven asediada por la soledad, que no tiene con quien pasar las vacaciones y describe, a lo largo de la narración, un viaje iniciático por el azar, la astrología y la cartomancia en dirección a la luz y la revelación. Una trayectoria cuyo sentido no es, sin embargo, tan complaciente ni optimista como algunas declaraciones del propio director pueden dar a entender y que pronto desvela, analizando la articulación del texto, una complejidad mucho menos reconfortante. Éste es un relato de soledad y desamor, de aislamiento y debilidad. Radiografía implacable de una mujer que confía más en los augurios que en sí misma y hacia la que Eric Rohmer proyecta una mirada conmovida y lúcida; lo que quiere decir, solidaria y distante al mismo tiempo. Se podría entender que el hallazgo final del “rayo verde” es un premio a su constancia por saber esperar al “príncipe azul” e, incluso, por tomar la iniciativa cuando se lo dictan sus impulsos (con el chico a quien encuentra en la estación), pero en realidad nos damos cuenta de que



la visión ha sido efímera y de que difícilmente volverá a estar a su alcance, ya que el director se ha encargado –previamente- de ligar esta aparición al más aleatorio de los azares, reforzando así (más todavía) la ya de por sí evidente excepcionalidad del suceso. De hecho, y por primera vez en su filmografía, Rohmer introduce una breve partitura musical para poner en relación tres breves momentos: los dos primeros corresponden al hallazgo casual de dos cartas verdes en el suelo: la dama de picas y la sota de corazones (símbolos antagónicos en términos de cartomancia), y el tercero a la luminosa visión del rayo que permite a Delphine, según dice la leyenda, estar segura de sus propios sentimientos y adivinar los del chico que la corteja. Se le ofrece, entonces, es verdad, una salida del callejón donde se encontraba, pero parece claro que sigue buscando su lucidez fuera de sí misma y, por consiguiente, que está expuesta a volver a perderse en cualquier momento (...) (...) *El rayo verde* acaba desvelando la faceta más arriesgada y estimulante de su apuesta: la dimensión documental sobre actriz y personaje en vampírica simbiosis, fragmentada entre el verde (la esperanza) y el rojo (la pasión) que invaden las imágenes, tan aparentemente banal como los versos de Rimbaud elegidos así adrede por Rohmer para el proverbio de cabecera y convertida en vehículo de ese lirismo provocado por la ósmosis romántica (de

inspiración alemana) entre la naturaleza y el interior de sí misma (...) (...) Empeñada en capturar el palpito de la naturaleza y la respiración de la vida, la película es, sin embargo, una pequeña y cultivada pieza de cámara, donde muchas conversaciones están filmadas panoramizando de uno a otro interlocutor y donde los encuadres están más atentos a captar la espontaneidad de los gestos que al equilibrio de composiciones estéticas. De montaje seco y conciso, el relato avanza sobre grandes bloques, dentro de los cuales se tiende a la identificación entre tiempo filmico y tiempo real. Más cercana a la etnología de Jean Rouch que a la “nouvelle vague”, las imágenes de *El rayo verde* dan la impresión de capturar a los seres y las cosas como si éstos no estuvieran allí para que la cámara los filmara. Probablemente, como dice Rohmer, porque “la observación, en cine, no es Balzac tomando notas; no es antes, es *al mismo tiempo*”. Así es posible que este singular capítulo de las “comedias y proverbios”, en abierta ruptura con los episodios precedentes, le permita a su autor aproximarse –más que nunca hasta entonces- “a sus admirados Murnau y Rossellini en sus obras más carnales y urgentes” como ha planteado Miguel Marías.

Carlos F. Heredero y Antonio Santamarina, *Eric Rohmer*, Cátedra, Madrid 1991