

## *Conte d'été* de Éric Rohmer: claves de interpretación narratológica, espacio-temporal y temática

Teresa Nozal Cantaner<sup>1</sup>; Efrén Cuevas Álvarez<sup>2</sup>

Recibido: 28 de marzo de 2016 / Aceptado: 3 de octubre de 2016

**Resumen.** En 2016 se cumplen veinte años del estreno de *Conte d'été*, la tercera película del cineasta Éric Rohmer en su conocida serie *Contes des quatre saisons*. Con ocasión de este aniversario se estudia *Conte d'été* a partir de una metodología de análisis textual, centrado en tres niveles interdependientes, que combinan las principales aportaciones del análisis narratológico y la crítica temática. En el primer nivel, se disecciona la estructura narrativa del filme, siguiendo la metodología propuesta por Gerard Genette trasvasada al cine. En el segundo nivel se analiza el espacio y tiempo intradieгéticos. Y en el tercer nivel se realiza el análisis temático, en el que a partir de lo visto en los análisis anteriores, se destacan algunas de las constantes del cine rohmeriano presentes en *Conte d'été*, entre las que cabe destacar los conflictos en torno a la elección de pareja, el azar y su papel en la vida del protagonista, o las dificultades en la comunicación personal, vehiculadas a través de una locuacidad verbal sobre los propios sentimientos.

**Palabras clave:** narratología; análisis textual; crítica temática; Éric Rohmer; *Contes des quatre saisons*

### [en] Éric Rohmer's *Conte d'été*: Narratological Interpretation Keys, Spatiotemporal and Thematics

**Abstract.** In 2016 we commemorate the 20th anniversary of the release of *Conte d'été*, the third film by filmmaker Éric Rohmer in his well-known series *Contes des quatre saisons*. On this occasion we offer an analysis of *Conte d'été* following a methodology of textual analysis, focusing on three interdependent levels that combine the main contributions of narratological analysis and thematic criticism. At the first level, the narrative structure of the film is analyzed, with the methodology proposed by Gerard Genette applied to cinema. On the second level intradieгetic space and time is analyzed. The third level deals with thematic analysis, which highlights some of the constants of Rohmer's films present in *Conte d'été*: the conflicts around the couple, chance and its role in the life of the protagonist, or the difficulties in personal communication, conveyed through a verbal loquacity about feelings.

**Keywords:** Narratology; Textual Analysis; Thematic Criticism; Éric Rohmer; *Contes des quatre saisons*

---

1 Universidade da Coruña (España)  
E-mail: [tnozal@udc.es](mailto:tnozal@udc.es)

2 Universidad de Navarra (España)  
E-mail: [ecuevas@unav.es](mailto:ecuevas@unav.es)

**Sumario.** 1. Análisis narrotológico. 2. Espacio. 3. Tiempo. 4. Análisis temático. 5. Conclusión. 6. Bibliografía

**Cómo citar:** Nozal Cantaner, T.; Cuevas Álvarez, E. (2017) *Conte d'été* de Éric Rohmer: claves de interpretación narratológica, espacio-temporal y temática, en *Área Abierta*. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria 17 (2), 167-181. <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.52172>

En 2016 se cumplen veinte años del estreno en Francia de *Conte d'été*, la tercera película del cineasta Éric Rohmer en su conocida serie *Contes des quatre saisons*. Con ocasión de este aniversario abordamos en este artículo un estudio en profundidad de una película que condensa con claridad los principales rasgos de la filmografía del emblemático cineasta francés. Esta filmografía se puede dividir en dos grandes tipos de películas: las ambientadas en épocas coetáneas y las ambientadas en épocas remotas, estas últimas casi siempre con una inspiración literaria. Sin entrar ahora en sus cortometrajes, los primeros largometrajes de Rohmer corresponden al primer tipo: *Le signe du Lion* (1959) y los *Six contes moraux* (1962-1972). Tras ellos realiza dos películas basadas en adaptaciones literarias, *Die Marquise von O...* (1976) y *Perceval le gallois* (1978). A continuación realiza su siguiente serie de seis películas, *Comédies et proverbes* (1980-1987), y algunas otras independientes como *Quatre aventures de Reinette et Mirabelle* (1986), *L'arbre, la maire et la médiathèque ou les sept hasards* (1992) o *Les rendez-vous de Paris* (1995). Los *Contes des quatre saisons*, serie a la que pertenece *Conte d'été*, es el último contacto de los largometrajes de Rohmer con su época<sup>3</sup>. Ya en el siglo veintiuno, Rohmer vuelve a mirar al pasado con otros tres largometrajes: *L'Anglaise et le duc* (2001), *Triple agent* (2004), y *Les amours d'Astrée et de Céladon* (2007).

Aparentemente parecen encontrarse diferencias estéticas, narrativas y temáticas importantes entre ambas líneas cinematográficas. El estilo de las adaptaciones de obras literarias choca con el aparente naturalismo que Rohmer acostumbra a exhibir en sus películas ambientadas en la época contemporánea. Sin embargo, el alejamiento de unas y la proximidad de otras no son más que una manifestación de la coherencia rohmeriana y su querencia por el realismo. La paradoja se resuelve al tener en cuenta que en las adaptaciones de obras literarias Rohmer busca reproducir los modos de representación y de expresión de la época en que se desarrollan las películas, sea esta la que sea.

Si hay una película que represente ese realismo y verosimilitud con la época y el contexto de sus protagonistas, es *Conte d'été*.<sup>4</sup> En ella Rohmer nos cuenta la historia de Gapard, un joven músico que llega a Dinard para pasar unos días de julio e intentar así encontrarse con su amor no correspondido, Léna. Allí Gaspard conoce a Margot, que se convierte en su confidente sobre Léna y le recomienda que se busque un amor de verano, para lo que le presenta a su amiga Solène. Gaspard inicia un amago de relación con Solène, pero días después encontrará por fin a Léna.

---

3 Para un estudio más detenido sobre *Contes des quatre saisons*, véanse, entre otros, Coureau (2008); y Handyside (2010).

4 Para un estudio complementario de *Conte d'été*, véase, entre otros, Heredero (1996: 50-53); Leigh (2010: 41-44); Barnier (2011); y Desbarats (2012).

Incapaz de decidirse por una de esas mujeres, abandona Dinard, dejando abierta la decisión.

Para el análisis de *Conte d'été* se ha recurrido a una metodología de análisis textual<sup>5</sup>, centrado en tres niveles interdependientes. En el primer nivel, se disecciona la estructura narrativa del filme, siguiendo la metodología propuesta por Gerard Genette trasvasada al cine. En el segundo nivel se analiza el espacio y tiempo intradieгéticos. Y en el tercer nivel se realiza el análisis temático, en el que a partir de lo visto en los análisis anteriores, se destacan algunas de las constantes del cine rohmeriano presentes en *Conte d'été*.

## 1. Análisis narratológico

El relato de *Conte d'été* sigue el orden cronológico de la historia en el período que va del dieciocho de julio al seis de agosto, a excepción de los días que son omitidos por completo. A continuación analizaremos su estructura narrativa, siguiendo la metodología genettiana adaptada al relato cinematográfico<sup>6</sup>.

### 1.1. Temporalidad narrativa

#### 1.1.1. Orden

Como suele ocurrir con los personajes rohmerianos, las vueltas al pasado y las idas al futuro vehiculadas a través de los diálogos son numerosas. En ellas los personajes reflexionan sobre lo sucedido en sus vidas y sobre las expectativas futuras que tienen. En algunos casos las vueltas al pasado se centran en algo sucedido temporalmente antes del inicio del relato, de modo que cumplen una función informativa para el espectador que contextualiza al personaje. Estas vueltas al pasado externas al relato primario de la película aparecen ya en la primera conversación que sostienen Gaspard y Margot, cuando la chica le hace un resumen de su pasado en el que pone en relación su vida amorosa con su vida profesional (7'34"). En la misma conversación, Gaspard hace también un resumen de su vida profesional.

Un poco más adelante se produce otra vuelta al pasado externa, cuando Gaspard narra su relación con Léna y sus sospechas respecto al viaje de ésta a España con otro chico (30'06"). Las sospechas de Gaspard no llegan a disiparse ni siquiera cuando la misma Léna cuenta en primera persona lo que ha hecho durante sus vacaciones, llevando a cabo otra vuelta al pasado (1h11'36"). Esta incertidumbre se acentúa cuando la chica habla de los días que ha pasado en casa de unos amigos de su exnovio en un pueblo de Francia.

En otros casos, las vueltas al pasado por medio de los diálogos son internas, situadas temporalmente después del inicio de la película. Así se ve cada vez que Gaspard sufre un cambio en las relaciones con sus posibles amantes, Solène y Léna,

5 Para facilitar el seguimiento de este análisis textual, se incluye en el texto entre paréntesis el minutado del segmento de película al que se hace referencia.

6 Esa adaptación se apoya especialmente en Gaudreault y Jost (1995); Gaudreault (1988); y Jost (1989), además de dos obras de referencia de Gerard Genette (1989; 1998).

y reflexiona sobre ello contándoselo a Margot. En todos los casos estas vueltas al pasado internas son un medio para caracterizar a los personajes, pues con ellas se pone de manifiesto la interpretación que hacen de los hechos mostrados previamente, desvelando así parte de su mundo interior.

En lo relativo a las idas al futuro, en *Conte d'été* se encuentran numerosos “anuncios” que de un modo más o menos sutil adelantan hechos futuros mostrados en la película, los cuales pueden ser entendidos en un sentido amplio como prolepsis genettianas. Ya Margot, por medio de su conversación con Gaspard, aventura lo que será la futura relación de éste con Solène y su duda constante entre ambas chicas (26'49", 30'06", 33'25"). Además podemos observar diversos anuncios de lo que será el desenlace: desde las alusiones que Gaspard hace a la importancia que tiene el azar en su vida, haciendo así que la casualidad final que se le presenta como oportunidad de huida no resulte del todo extraña (32'08"); hasta cuando Margot afirma ante Gaspard que tendrá que elegir entre una de las dos chicas y éste aventura que al final no podrá elegir y que no tendrá ni a una ni a otra (1h01'32").

Por otro lado se puede citar la canción que Léna canta, “Santiano”, en la que se habla de partir lejos de Saint Malo y dejar a Margot, que parece tener una función doble de recopilar lo ya sucedido y anunciar el desenlace (1h16'26"). En el momento en que Léna canta Gaspard se sorprende, sin duda porque parece una alusión a su amistad ambigua con Margot y a su aventura en Saint Malo con Solène. Esta intervención inconsciente de Léna parece estar todavía más vinculada con el desenlace de la película, actuando así como anuncio de lo que será la situación de Gaspard al final. Tal vinculación se refuerza cuando la misma canción, en esta ocasión con voz masculina, comienza a sonar de modo extradiegético en el segmento en que Gaspard abandona el pueblo en barco (1h47'47").

### 1.1.2. Velocidad y frecuencia

En cuanto a la velocidad narrativa, cabe afirmar que predomina un ritmo lento, que en determinadas secuencias se acerca a la pausa descriptiva. Así se observa en los primeros minutos (27"-4'41"), en donde se muestra a Gaspard paseando por el pueblo y la playa. Estas secuencias revelan un interés en mostrar Dinard, sus playas, sus bares, sus calles y el tipo de vida que allí llevan los veraneantes, acentuado con el sonido directo.<sup>7</sup> Además, estos primeros segmentos de carácter descriptivo sirven también para presentar el tipo de vida que Gaspard lleva durante sus vacaciones hasta que conoce a Margot, una vida tranquila, volcado en su música y en sus paseos marítimos.

Los insertos de texto con los días en que se desarrolla la película indican claramente dos elipsis en el relato, que duran cada una un día entero. Estas elipsis evidencian que cuando Gaspard empieza a dedicar atención a sus relaciones con Margot y Solène, todo lo que no está relacionado con ello desaparece del relato. En el relato de *Conte d'été* se muestran pocos aspectos de cada uno de los días que Gaspard pasa de vacaciones. Pero eso que muestra lo hace con detenimiento, como ocurre con las conversaciones, haciendo que el tiempo del relato tienda a ser en muchos casos similar al tiempo de la historia.

7 Para un análisis del papel del sonido en *Conte d'été*, véase Desbarats (2012: 38).

Respecto a la frecuencia hay que destacar el marcado carácter singulativo de *Conte d'été*. No obstante, las continuas reflexiones de Gaspard sobre su relación con Léna, con Solène y con las mujeres en general, le hace tener ciertas notas repetitivas. Por ejemplo, Gaspard da razones de su interés por Solène frente a Léna y viceversa en sucesivas ocasiones, aunque siempre con algún matiz diferente (1h04'40", 1h19", 1h27'14", 1h44'51"). También habría que añadir el viaje de Léna a España, hecho que repite en sus conversaciones Margot y Gaspard (22'11", 30'30"), además de la ocasión en la que la misma Léna narra su viaje (1h12'06"). Otro tanto sucede con el tema sobre la incapacidad de Gaspard para estar en grupos y su dificultad para mantener la propia identidad en esos casos (27'20", 35'30", 37"). Este enfoque hace que el relato singulativo adquiera matices repetitivos en algunos casos, una característica habitual en la serie de *Contes des quatre saisons*.

### 1.2. Focalización

*Conte d'été* es una película con una focalización interna de carácter más bien fijo, vehiculada a través del protagonista, Gaspard. Así se manifiesta en el hecho patente de que Gaspard está presente en toda la película. Además, en muchos casos, debido a las vueltas al pasado en las que reflexiona sobre lo sucedido, su versión de los hechos se hace explícita. Frente a ello, el personaje de Margot sirve para contrastar en cierto grado el punto de vista de Gaspard, lo cual no impide que el relato esté focalizado a través de él.

La focalización interna en Gaspard se ve reforzada por los casos de auricularización interna secundaria. Los sonidos y la música que se perciben a lo largo de la película coinciden con los sonidos percibidos por el protagonista de *Conte d'été*. De ahí también que la música sea en su mayor parte intradiegética. Las dos únicas excepciones a esta música intradiegética se producen al inicio y al final de la película, coincidiendo con los títulos de crédito que abren y cierran el relato. Resulta interesante destacar que en ambos casos son canciones que se hacen presente de modo intradiegético a lo largo de la película. La canción del inicio, *Fille de corsaire*, es la que Gaspard compone para Léna y que luego regala a Solène quien la canta el fin de semana que pasan juntos en Saint Malo (46'28"). La del final es la misma que Léna canta en la playa y que, como hemos visto, hace referencia a Margot y el faro de Saint Malo. Por tanto, aunque suenen de modo extradiegético, están incluidas en el relato de *Conte d'été*, la última incluso teniendo una función de resumen del desenlace.

Hay ocasiones en que parecen incoarse alternativas a la focalización interna fija que domina el relato, a través de los sistemas de valores de los tres personajes femeninos principales. El reto más importante viene de Margot, quien evalúa constantemente la actuación de Gaspard y en algún caso da opiniones que contradicen lo que éste afirma. De entrada, el hecho de que considere a Léna como una chica inadecuada para él, hace que se introduzca una visión distinta de la que hasta el momento estaba presente (29'28"). La oposición a la escala de valores del protagonista se acentúa cuando Margot se enfada tras el idilio entre Gaspard y Solène e insulta al chico poniendo de relieve todas sus debilidades (1h02'02"). El relato muestra además cómo Gaspard da la razón en todo a Margot, contradiciéndose incluso a sí mismo. Otro tanto sucede cuando Margot afirma que ha cambiado muchas veces de opinión sobre Gaspard (1h07'28", 1h31'46"). Esta característica coincide con el papel ambiguo que juega esta chica en relación a Gaspard. Por un lado parece

la confidente amorosa del joven, al estilo en que lo hacían diversos personajes de las series rohmerianas *Contes moraux* y *Comédies et proverbes*. Pero por otro lado ella misma parece jugar el papel de seductora, una tercera posibilidad que se le abre a Gaspard entre sus dilemas amorosos.

Solène, con su carácter decidido, también hace que la visión dominante de la focalización en Gaspard se debilite. Así sucede al ponerle constantemente en el brete de la decisión, haciendo que la incapacidad del joven para ello quede en evidencia. Incluso hace alguna descripción despectiva de Gaspard, asimilándolo al resto de los chicos y afirmando que éste teme arriesgarse porque todavía tiene la esperanza de volver con Léna (1h36'). Por último cabría citar a Léna, cuya presencia sirve para matizar la imagen idealista que el espectador puede haber construido de ella a través de la visión de Gaspard.

### 1.3. Narración delegada en *Conte d'été*

La narración delegada de los distintos personajes es un recurso frecuente en la obra rohmeriana y, como tal, también en *Conte d'été*. Al igual que en los otros *Contes des quatre saisons*, la narración delegada en *Conte d'été* es intradiegética en todos los casos. De este modo Éric Rohmer siembra de ambigüedad su película, pues cada uno de los personajes cuenta su visión de los hechos sin que coincida en muchos casos con la de los otros, ni siquiera con la expuesta por ese mismo personaje inmediatamente antes.

En el caso de *Conte d'été*, las recapitulaciones someramente descritas en el análisis del orden narrativo se vehiculan a través de diálogos en los que el personaje explica lo vivido por él mismo (narración delegada intradiegética). Esta narración delegada tiende a reforzar la focalización interna a través de Gaspard, aunque en otras ocasiones plantea un reto a la misma sembrando la ambigüedad, como acabamos de ver en el apartado anterior. En otros casos da un nuevo valor a lo mostrado en el relato primario, como cuando Gaspard habla de su intento de encontrarse fortuitamente con Léna, dando así un sentido nuevo a las secuencias iniciales de sus paseos, cuyo carácter cercano a la pausa descriptiva parecía dotarlas de escaso valor narrativo.

## 2. Espacio

Pasamos ahora a estudiar la significación de los espacios habitados por los personajes de la película, un segundo nivel de análisis, paralelo al del tiempo del siguiente epígrafe, que nos conducirá posteriormente al análisis temático.

### 2.1. Espacio exterior frente espacio interior

En *Conte d'été* dominan los espacios exteriores. En veintinueve ocasiones los personajes aparecen paseando por distintas localizaciones en exteriores ya sea la playa, el campo o las calles de pueblos. Por el contrario, los personajes aparecen en interiores tan solo en catorce ocasiones. Como suele corresponder, por otra parte, a la vida veraniega en un pueblo costero, la mayor parte de las acciones de los protagonistas de este cuento de verano se desarrolla en el exterior.

Como se mencionó al inicio del análisis narratológico, *Conte d'été* transmite cierto gusto por mostrar Dinard, Saint-Lunaire y Saint-Malo con el ambiente propio de un lugar de veraneo. El espacio exterior que domina es el mar. La película se inicia y termina con el mar (de modo muy parecido al comienzo de *Conte d'hiver* que también se desarrollaba en un pequeño pueblo costero). El mar del norte de Bretaña se presenta como fuente de recurso para vivir y como espacio lúdico o turístico. Por eso no sólo las playas son importantes en *Conte d'été*, sino también las vidas de los pescadores y sus canciones, las casas de las gentes que viven allí y los lugares históricos. Además este espacio está presente a través del sonido de sus olas y la brisa marina. Esta brisa transmite parte de la fuerza del mar del norte, además de conseguir que el espacio abierto cobre mayor espesor y se haga más presente visualmente. El dinamismo del espacio destaca también por el continuo movimiento de los personajes. Los protagonistas conversan desplazándose de un lugar a otro en largos paseos (0'51", 3', 4'58", 11'57", 20'25", 27'01", 30'24", 33'38", 36'59", 57'25", 1h02'59", 1h11', 1h21'40", 1h29'29") o simplemente cambiando de lugar o posición en un encuadre determinado (1h30'23", 1h35'42", 1h37'58").

Los escasos interiores juegan un papel menos relevante en el tono global de la película. No hay casas modernas, ni construcciones llevadas a cabo exclusivamente para el turismo de verano, sino que los interiores son lugareños. Las casas suelen tener un mobiliario que muestra el tiempo transcurrido desde que se empezó a habitar, por la variedad de estilos dentro de una misma habitación. Los espacios interiores que se muestran en *Conte d'été* son en su mayor parte luminosos, conservando así la característica de los exteriores. Las casas tienen las paredes pintadas en tonos claros y las ventanas juegan un papel importante en la composición de los planos, introduciendo luz y horizontes abiertos en los interiores.

## 2.2. Playa, campo y pueblo: tres espacios asociados a tres mujeres

En la playa y en el paseo marítimo es donde se producen los encuentros personales de Gaspard con las tres chicas que rodean su vida en la película. En la playa Margot establece con Gaspard la relación que se mantendrá a lo largo de la película. El primer encuentro de Gaspard y Solène solos también se produce en el entorno de la playa, en el paseo marítimo de Dinard (42'45"). Acto seguido van a Saint-Malo donde el mar se muestra más vivo que el de Dinard. Podríamos decir que se busca cierta identificación entre este paisaje lleno de fuerza y el carácter más apasionado y decidido de Solène. Asimismo, el primer encuentro entre Léna y Gaspard se produce en la playa, en el paseo marítimo de Saint-Lunaire (1h09'2"). Pese a este elemento común, cada una de ellas parece identificarse con un espacio concreto: Margot con el campo, Solène con Saint-Malo y su mar, y Léna con la playa.

La playa es el territorio de Léna porque es el único personaje que aparece exclusivamente en exteriores y siempre en la playa, exceptuando el breve fragmento de la cena en el jardín de la casa de sus primos (1h09'2", 1h21'38"). En la playa es donde Gaspard ha estado buscándola hasta el inicio de sus amoríos con Solène (9'21", 30'25"). La presencia física de Léna, en biquini, con el pelo largo y rubio movido por el viento en un entorno natural con la arena llena de algas marinas, hacen que este personaje parezca identificarse en cierta medida con la Venus de la mitología. De hecho Gaspard considera a Léna como una diosa. Él mismo afirma:

“Para mí representa un ideal, aunque no sea la mujer ideal” (1h19’51”) y se refiere a ella como una superdotada.

El campo es el lugar reservado para Margot. El campo parece potenciar la intimidad entre los personajes. En las dos ocasiones en que Gaspard está con Margot en dicho entorno (36’59”, 1h30’57”), su conversación gira sobre los problemas que tiene para mantener su propia identidad cuando está en compañía, en definitiva, en torno al ser y el parecer y los problemas de personalidad, contando asuntos que afectan profundamente a su carácter. El campo, además de favorecer la confidencia, es el marco en el que se besan en dos ocasiones. También en este entorno Gaspard hace una declaración pseudoamorosa a Margot, pidiéndole que vaya con él a Ouessant.

Saint-Malo es el espacio más asociado a Solène. En la casa de sus tíos se hace explícita la seducción de Gaspard por parte de Solène. También aquí se muestra el resultado final de la canción que Gaspard ha ido componiendo, *Fille de corsaire*, lo cual visibiliza en cierto modo la traición de Gaspard hacia Léna, simbolizada en el regalo de la canción escrita para ella a Solène.

### 3. Tiempo

Analizamos ahora el tiempo intradiegetico, el habitado por los personajes, diferente por tanto de la estructura temporal del relato analizada anteriormente.

#### 3.1. El pasado

El modo en que cada personaje percibe el paso del tiempo es distinto en *Conte d’été*, un aspecto que resulta más definido en relación a Gaspard y Margot, dado que son los personajes principales. A continuación lo analizaremos distinguiendo entre un pasado remoto y otro inmediato.

Las referencias a un pasado remoto, un tiempo anterior al comienzo de la película, son escasas en *Conte d’été*, básicamente limitadas a los estudios que cursan los protagonistas (11’05”). No obstante, algunos elementos de este pasado remoto adquieren para Gaspard la cualidad de hábitos permanentes en su vida. Así ocurre con su “habito del azar”, como Margot lo llama, en la relación con Léna. Para Gaspard no es raro esperar encontrar a Léna casualmente, porque de este modo lo ha hecho siempre desde que la conoce (23’41”). Siguiendo ese mismo hábito Gaspard acepta la casa de su amigo en Dinard como una posibilidad que el azar le brinda. Gaspard percibe el pasado como un producto del azar que continuamente marca el sentido de su vida. Margot también reconoce que el azar ha jugado un papel en su pasado, pero no lo considera más que unas circunstancias según las cuales ella se orienta, como sucedió con su anterior novio y los estudios de etnología en Bretaña (32’42”).

Sin embargo, como ya se mostró en el análisis de la temporalidad narrativa, los personajes de *Conte d’été* están volviendo de modo habitual sobre su pasado inmediato, sobre hechos que se muestran en la película, para reflexionar sobre él, al igual que los anteriores protagonistas de *Contes des quatre saisons*.<sup>8</sup>

8 Según Anne Teyssèdre (1980: 32-33) los personajes de Rohmer se comprometen con la búsqueda de sus sentimientos verdaderos; esto exige una recapitulación que ponga a prueba el sentimiento por medio del razonamiento.



Las reflexiones de Margot sobre su pasado parecen centradas en interpretar los hechos de modo que le permita entender la realidad. Así se observa tras el primer beso de Gaspard (41'41"), tras enfadarse con Gaspard por su relación con Solène (1h07'09"), y finalmente, cuando vuelve sobre todas las impresiones que le ha causado el protagonista masculino desde el inicio del relato.

Cuando Gaspard reflexiona sobre el pasado busca principalmente justificarse, encontrar una razón de sus actos que le libere de una responsabilidad directa sobre lo sucedido, aún a costa de contradecirse. La misma Margot le hace ver de modo explícito ese afán por justificarse (1h06'21"). Así sucede en la ya citada conversación con Margot tras su fin de semana en compañía de Solène (1h02'59"). En este afán por justificarse Gaspard llega a mentir, en ocasiones de un modo que parece casi inconsciente, en otras abiertamente, como cuando Léna reclama su canción de marinero y le dice que aún no ha podido terminarla (1h16'57"). La percepción que Gaspard tiene del pasado pone de manifiesto, por tanto, la inmadurez del personaje al asumir ese pasado y al asumirse a sí mismo.

Solène recapitula su pasado inmediato de un modo muy diferente. La ruptura con su novio y con el sustituto es expuesta por Solène de modo tajante, sin pretender reflexionar o cambiar nada de ese pasado. Así este personaje parece ser el único que está en perfecta sintonía con su pasado inmediato, asumiéndolo como tal.

### 3.2. *El presente*

El presente y su percepción por parte de Gaspard varía siguiendo la evolución de los acontecimientos de la película. En un primer momento se enfrenta al presente como un tiempo de espera a Léna. Este presente no tiene especial valor en sí mismo salvo por la música que compone, la canción de marino prometida a Léna. Sus movimientos y diversiones responden a la posibilidad de encuentro con Léna. Este tiempo presente también es un ámbito dedicado a la reflexión, en el que Gaspard se pregunta a sí mismo si realmente cree en Léna y su amor (33'54"). Por eso vive el presente con continuas referencias al pasado respecto a su propio modo de ser y a la relación con Léna.

Una vez que conoce a Solène y se deja seducir por ella, Gaspard toma una actitud más indeterminada en el presente, sin unos objetivos claros. El hecho de que la aparición de Léna exista como una posibilidad remota, no le impide hacer planes con Solène para el resto de las vacaciones. Tampoco le impide a Solène hacerlos aun sabiendo que existe otra chica. En cierta medida puede decirse que la relación se plantea como un idilio de verano puesto que el futuro que entre ambos planean no va más allá de las propias vacaciones.

Esta actitud se convierte en una indecisión permanente cuando Léna reaparece y Gaspard se ve obligado a elegir entre una y otra chica. Gaspard no puede sincerarse siquiera consigo mismo porque no tiene la capacidad de mantener en el tiempo una elección. En cierto sentido puede decirse que el presente le domina de tal modo que es incapaz de proyectar el futuro ni de retener en la memoria con la intensidad suficiente lo ya vivido o decidido. Por eso parece preferir en cada ocasión a la chica con la que está, dependiendo siempre de las actitudes de éstas respecto a él. De ahí que el presente de Gaspard está marcado por continuas contradicciones, pues dichas circunstancias varían constantemente.

### 3.3. *El futuro*

Cada personaje varía su modo de enfrentarse al futuro según la cuestión de la que se trate. Gaspard parece tener claro cuál va a ser su futuro profesional mientras que Margot en esta cuestión no parece estar segura de modo definitivo. Sin embargo, a la hora de tratar de los futuros amorosos, ambos personajes se intercambian los papeles. En este caso Gaspard tiene un futuro incierto, mientras que Margot se muestra tranquila en la espera del regreso de su novio para conocerle mejor y descubrir si le ama.

Las esperanzas de Gaspard en un tiempo mejor se desprenden de las predicciones llevadas a cabo por una futuróloga, y no de la confianza en sí mismo. Gaspard vive de la esperanza de llegar a cambiar a los treinta años pero sin proponérselo como una tarea, sin más esperando a que suceda, al igual que actúa con la elección amorosa. En este contexto Margot parece orientar el futuro de Gaspard, con sus preguntas e insinuaciones. Por su parte Solène, de igual modo que muestra decisión en el presente a la hora de exponer sus principios y cumplirlos, también se la ve segura respecto al futuro (56'45", 1h 01'08", 1h36'11").

De un modo o de otro, para todos los personajes de *Conte d'été* la isla de Ouessant se convierte en un objetivo futuro no muy alejado del presente. En todos los casos este objetivo futuro es planteado directa o indirectamente por Gaspard. La indecisión amorosa del protagonista se plasma en esta isla a la que tiene planeado viajar. Su indecisión e infidelidad a la hora de elegir con qué mujer viajará a ella hace que finalmente no llegue a visitarla.<sup>9</sup> De este modo, el lugar queda inexplorado como lo queda su capacidad para mantener relaciones con compromiso.

## 4. Análisis temático

Este epígrafe abordará el análisis temático de *Conte d'été*, construido a partir de los análisis narrativo, espacial y temporal que han sido expuestos hasta ahora. Así se destacarán temas habituales en la filmografía de Rohmer, que aquí comparecen con rasgos propios, como la elección de pareja, el azar y su papel en la vida del protagonista o las dificultades en la comunicación personal, vehiculadas a través de una locuacidad verbal sobre los propios sentimientos.

### 4.1. *La sensualidad de la naturaleza y su efecto desinhibidor*

La dimensión material y física del universo cinematográfico rohmeriano es de gran riqueza. Como se ha visto en el análisis del espacio intradiegetico, en *Conte d'été* Rohmer destaca la belleza física de lo que muestra, respetando el realismo en su estilo. El entorno natural se hace presente destacando su aspecto más vital, poniéndose de relieve la sensualidad del paisaje. La película destaca la fisicidad de esa naturaleza, permitiendo que se perciban todos los relieves y contrastes de su materia, sin buscar adornos o especiales efectos, sino buscando simplemente mostrar la realidad del universo natural con su color y su vida. Esta característica ya estaba presente en

9 Para una interpretación del papel de Ouessant como lugar de la utopía amorosa en *Conte d'été*, véase Barnier y Beylot (2011: 58-60).

obras anteriores de Rohmer como *La collectioneuse*, *Le genou de Claire* o *Pauline à la plage*, y se mantiene aquí como una manifestación clara de esa querencia por el realismo del cine rohmérico.

A los personajes parece afectarles el contacto con esta naturaleza sensual. Gaspard, durante su estancia en el pueblo costero de Dinard, no sólo se transforma físicamente por ponerse moreno, tal y como resalta Léna, sino que además experimenta cambios vitales: se hace amigo de Margot pese a que, como se ha puesto de manifiesto en el análisis de la temporalidad narrativa y del tiempo y espacio intradiegticos, él afirma que nunca ha tenido amigas; dice ser un hombre con poco éxito para conquistar y, sin embargo, en sus breves vacaciones tiene una relación con Solène, está con Léna, y la amistad de Margot se tiñe de ambigüedad. En definitiva, la naturaleza hace que los personajes de *Conte d'été* sean más propensos a tener aventuras afectivas, nuevos romances, como si produjera cierto efecto desinhibidor de las pasiones. De hecho, como se ha visto en el análisis del tiempo intradiegtico, los besos con Margot, así como las confesiones más íntimas, se dan en el campo.

Al igual que se muestra la naturaleza resaltando su belleza y sensualidad, se muestra a la mujer con ambas características. Así Gaspard se ve atraído tanto por la rubia de piel blanca, Léna, como por la morena de perfil mediterráneo, Solène. Entre ambas, Margot, la amiga a la que besa. Las tres tienen como característica común ser mujeres de una cultura media y atractivas, también físicamente, a lo que ayuda su vestuario, normalmente compuesto por ropas ligeras y de colores. En cambio Gaspard pasea por Dinard vestido de negro o de colores neutros, con pantalones largos y camisetas de cuello redondo, haciendo que su cuerpo pase a un segundo plano<sup>10</sup>.

#### 4.2. Conflicto entre razón y deseo

Como se ha visto en el análisis de la temporalidad narrativa y en los del espacio y tiempo intradiegticos, la trama de la película tiene en su núcleo la elección de pareja.<sup>11</sup> Entre lo ideal —Léna— y lo posible —Solène— hay un universo de incertidumbre que Gaspard no es capaz de vencer. Gaspard se besa con Solène e incluso con su amiga Margot, mujeres a las que conoce durante sus vacaciones, pero en ninguna ocasión besa a Léna, la mujer elegida por la cual se ha desplazado hasta ese pueblo veraniego. En el caso de Gaspard el beso está reservado para las infidelidades al propósito amoroso inicial, más que a la expresión del amor en sí. Del mismo modo, las caricias entre Solène y Gaspard son de un marcado erotismo mientras que las de Gaspard con Léna parecen más descuidadas. Este contrapunto acentúa el conflicto entre el amor ideal y la atracción erótica. Al tener que poner en juego la voluntad para decidir entre las alternativas, Gaspard elige huir.

Esta actitud es opuesta en el caso de las mujeres. Las mujeres entran en el juego amoroso. De hecho, incluso las mujeres inician la seducción, como sucede con la actitud ambigua de Margot o con el primer paso de Solène al besar y acariciar a

10 Como afirma Jacob Leigh (2010: 42), cada mujer se asocia con un color (el rojo —Margot—, verde —Solène— y azul —Léna—) que viste y le conecta con el mundo, mientras que el negro de Gaspard tipifica su “pasividad negativa”.

11 Para un enfoque sociológico de las relaciones de pareja en el cine de Rohmer, véase Bozon (2007: 126-137).

Gaspard. Una vez que la dinámica del deseo se inicia y se manifiesta físicamente a través de caricias o besos, las mujeres detienen el proceso frenándose a sí mismas y a su pareja. En ocasiones, como se ha visto en el análisis del tiempo intradiegetico, este modo de cortar la relación física va acompañado de algún argumento que exponen con firmeza, como el simbolismo del que habla Margot o el principio de no tener relaciones sexuales la primera vez que está con un chico de Solène. El modo tajante de detener esa expresión del deseo resulta sorprendente, puesto que las mujeres en un principio se muestran favorables al acercamiento físico. Por eso puede afirmarse que el deseo de la mujer, no siempre reconocido verbalmente, es restringido por una decisión de su voluntad. Dicha decisión, cuyos motivos planteados por la razón no siempre son expuestos ante los otros personajes, pone de relieve un conflicto interno entre razón y deseo, presente ya en otras obras rohmerianas. Este conflicto no parece resolverse por medio de la integración entre ambos aspectos, sino más bien por la imposición de la razón sobre el deseo. Actitud completamente distinta a la de Gaspard que, como se verá a continuación, se refugia en el azar.

#### 4.3. *El azar como recurso ante la inestabilidad y la indecisión*

El continuo cambio del mundo exterior y del mundo interior resaltados en los análisis previos, parece provocar que el protagonista de *Conte d'été* experimente una transitoriedad existencial, sin un punto de apoyo estable a partir del cual construir algo que permanezca, ni en la realidad que le rodea, ni en sí mismo, ni en los otros. Esta experiencia de transitoriedad, a su vez, fomenta un deambular físico, afectivo y mental, que se pone de manifiesto a lo largo de la película.

Los cambios de la naturaleza vistos en el análisis del espacio intradiegetico constituyen una metáfora de la caracterización psicológica del protagonista. La omnipresente playa de *Conte d'été* tiene una morfología cambiante, con la arena, el viento y el mar moldeando el paisaje. Del mismo modo, en una traslación del paisaje exterior al universo psicológico del protagonista, las circunstancias y las distintas intervenciones de las mujeres hacen que la voluntad de Gaspard esté fluctuando constantemente ante la elección, como se ha puesto de relieve en el análisis dedicado a la temporalidad narrativa.

En este contexto el azar es el refugio para el protagonista ante la imposibilidad de llegar a un término en su decisión vital. En obras anteriores de Rohmer el azar jugaba un papel importante, casi siempre restableciendo el orden que a lo largo del relato se había desequilibrado. En *Conte d'été* se muestra como una fuerza de carácter neutro, cuyo sentido viene dado exclusivamente por los actos del personaje. Como se ha visto en el análisis de la temporalidad narrativa y del tiempo intradiegetico, Gaspard menciona explícitamente el azar alardeando de tomarlo como fundamento de su comportamiento. Este azar, aliado de Gaspard, le lleva a establecer relación con nuevas mujeres, brindándole la oportunidad de dar un paso de madurez si llega a tomar una decisión. El mismo azar le permite partir de Dinard —bajo la excusa de la oportunidad de una compra relacionada con la música—, sin verse forzado a hacer una elección entre las chicas. En definitiva, el azar tiene una intervención cuyo sentido en la vida del protagonista viene dado por el modo en que éste decide asumirlo. Para Gaspard el azar ha obrado en su favor permitiéndole no tener que decidir. Sin embargo, el espectador se ve invitado a sospechar sobre el beneficio real que este desenlace supone para él.

No obstante, hay que apuntar que, tal y como es propio del cine de Rohmer, el desenlace no es completamente cerrado ni elimina la posibilidad de un cambio interior producido en el protagonista. Dicho cambio es insinuado por los intensos silencios que en ocasiones tiñen de ambigüedad momentos de la película y por pequeños detalles como la despedida de Margot a Gaspard en el muelle —cuando al principio no había nadie para recibirle— acompañada de la canción de Saint-Malo que suena de modo extradiegético y cuyo papel ya se ha analizado en el apartado dedicado al orden en la temporalidad narrativa.

#### 4.4. *La excesiva locuacidad como muestra de incomunicación*

La inestabilidad y la incertidumbre ante la elección, la falta de articulación entre las distintas dimensiones de la persona, fomenta la tendencia de los personajes a reflexionar y analizar sus experiencias personales. Este recurso a la verbalización de los conflictos que se ha analizado en el apartado dedicado a la narración delegada y al orden, plasmada en las largas conversaciones de los protagonistas, es una de las características del cine de Éric Rohmer<sup>12</sup>, del que *Conte d'été* es otro ejemplo meridiano. Sus personajes reflexionan constantemente sobre sus vidas y lo expresan verbalmente frente al otro. Sin embargo, esa continua locuacidad solo desemboca en este relato en el aislamiento interior respecto al entorno y a los otros personajes.

Como se ha puesto de relieve en el análisis del tiempo intradiegético, la vivencia del pasado remoto que muestran los personajes es débil. Los datos sobre sus orígenes, su familia e infancia son prácticamente inexistentes. Respecto al futuro remoto los personajes tampoco hacen planes salvo en algún caso leves alusiones a un posible amor, además del fallido viaje a Ouessant. Esta falta de anclaje en el pasado y de proyección hacia el futuro hace que el presente, entendiéndolo en un sentido amplio, sea el punto de referencia dominante de sus vidas. Como consecuencia, las reflexiones que los personajes hacen se centran en ese presente, haciendo que reevalúen constantemente lo que viven.

El núcleo de la reevaluación son cuestiones relativas a la afectividad, al amor y al deseo. Como se expuso al analizar la temporalidad del relato y la narración delegada, Gaspard constantemente argumenta sobre sus sentimientos hacia Léna, Solène y Margot, pero sin llegar a ningún punto concreto. De hecho, como se ha visto en el análisis del tiempo intradiegético, parece interesado principalmente en justificarse, cambiando constantemente su argumentación en función de la reacción de la interlocutora pero sin que suponga un cambio real en su actuación. El pensamiento que Gaspard expone con locuacidad no le hace tomar una decisión ni realizar un acto en uno u otro sentido. Esta locuacidad termina manifestando más bien una situación de aislamiento. De hecho, algunas conversaciones encierran auténticos monólogos aunque se presenten bajo un aspecto dialógico por ser dichas ante otra persona, como sucede con las alabanzas hacia Léna, su relación con el azar o los problemas para relacionarse en grupo. Toda esta reevaluación a través de falsos diálogos es un proceso que no parece llevarle a un punto de estabilidad o conclusión más allá del ya citado refugio en el azar.

---

12 Para un estudio sobre la función de la palabra en el cine de Éric Rohmer, véase Herpe (2013: 45-52); y Alberdi (2013: 129-155).

## 5. Conclusión

El triple abordaje analítico de *Conte d'été*, desde un enfoque narratológico, espacio-temporal y temático, ha permitido esclarecer, a partir de su interrelación, las principales claves interpretativas de esta interesante película de Éric Rohmer. El cineasta francés construye un relato en torno a un protagonista masculino que es caracterizado como inmaduro en su modo de abordar las relaciones personales, incapaz de evolucionar y cambiar. Así se observa en los distintos niveles. Por un lado en el análisis narrativo, se muestra simbólicamente con la apertura del relato primario con la llegada de Gaspard a Dinard en barco y el cierre con la partida similar del mismo. Por otro, en el análisis espacial se muestra el movimiento cíclico entre los tres puntos de veraneo donde residen las tres mujeres, sin llegar a salir de ese circuito con el planeado viaje a Ouessant. Finalmente, en el análisis de la temporalidad intradiegética, se destaca la instalación del protagonista en un presente constantemente reevaluado, tanto a través de las continuas analepsis internas como de la narración delegada, sin llegar a ninguna conclusión definitiva más allá de la dependencia del azar planteada desde el principio. Esta interpretación inmovilista a pesar del aparente movimiento tan solo es retada por medio de la presencia de Margot en la despedida, que ha sido de algún modo anticipada por la canción "Santiano".

Gaspard, durante su estancia en Dinard, rodeado de un paisaje bello y sensual en continuo cambio, experimenta la tentación a la fidelidad al amor elegido, como ya sucedía en la serie rohmeriana de *Six contes moraux*. Mientras que las mujeres se muestran con fuerza de voluntad y decisión, Gaspard fluctúa a lo largo de toda la película. Esta fluctuación se hace evidente en la continua verbalización que Gaspard hace sobre sus decisiones vitales, tal y como se ha visto en el análisis de la temporalidad narrativa. Como último recurso para el protagonista queda el azar que, como se destaca en el análisis temático, ofrece una salida a su indecisión. No obstante, como es propio en el cine de Rohmer, cierta ambigüedad tiñe el desenlace de *Conte d'été*, dejando una puerta abierta al cambio del protagonista.

## 6. Bibliografía

- Alberdi, C. (2013). "El diálogo de ficción: Mimesis y simulacro", *Revista de Letras y Ficción Audiovisual*, núm. 3, 129-155.
- Barnier, M.; Beylot, P. (2011). *Analyse d'une Oeuvre: Conte d'été. Éric Rohmer 1996*. París: Librairie Philosophique Vrin.
- Bozon, M. (2007). "Le hasard fait bien les choses. Sociologie de l'amour et du couple chez Éric Rohmer", *Informations Sociales*, núm. 144, 126-137.
- En: <http://www.cairn.info> (Fecha de consulta : 10/12/2015).
- Coureau, D. et al. (2008). Éric Rohmer. *Contes des quatre saisons et Tragédies de l'histoire*. París: Minard.
- Desbarats, C. (2012). *Conte d'été*. Éric Rohmer. Chasseneuil-Du-poitou: CÉRÉN (CNDP-CRDP).
- Gaudreault, A.; Jost, F. (1995 [1990]). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós.
- Gaudreault, A. (1988). *Du Littéraire au Filmique: Système du Récit*. París: Meridiens-Klincksieck.

- Genette, G. (1989 [1972]). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- (1998 [1983]). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Handyside, F. (2010). “Love and Desire in Éric Rohmer’s Comedies and Proverbs and Tales of Four Seasons”, *Senses of Cinema*, núm. 54.
- En <http://sensesofcinema.com> (Fecha de acceso: 10/11/2015).
- Herederó, C. F. (1996). “Cuento de verano. Rohmer en tiempo playero”, *Dirigido por*, núm. 247, 50-53.
- Herpe, N. (2013). “De *Contes des quatre saisons* à *L’anglaise et le duc*: la chute en la parole”, en S. Robic y L. Schifano (eds.), *Rohmer en perspectives*. Nanterre: PU de Paris Ouest, 45-52.
- Jost, F. (1989). *L’Oeil-caméra. Entre film et roman*, 2ª ed. revisada y aumentada. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Leigh, J. (2010). “The End of Summer: *Conte d’été*”, en Tom Brown y Tom Walters (eds.), *Film Moments: Criticism, History, Theory*. Londres: Palgrave Macmillan, 41-44.
- Teysseire, A. (1980). “Rohmer, le conteur”, *Cahiers du Cinema*, núm. 430, 32-33.