

LA MIRADA DE LA INFANCIA

Los niños, el cine y Víctor Erice

Juan Tébar



El espíritu de la colmena (1973) es el primer largo de Víctor Erice, y en él las obsesiones del director encuentran posibilidad de desarrollarse; la película no habla sólo de su autor, habla de un tiempo, de un lugar, de unos personajes... Y habla, cómo no, de la infancia, del cine, del mundo de la fantasía y de la realidad. Todo ello desde el punto de vista preferido en la obra de Erice: los niños o, más concretamente, las niñas. También en El Sur, película rodada diez años después de la primera, hay esa «mirada de la infancia» y niñas, una, que mira la vida.

Hablaremos sobre todo de niñas, de dos niñas en concreto. Esta puntualización es quizá un tributo a lo políticamente correcto pero también una declaración de principios: por las razones que sea, el autor ha preferido encarnar la transformación de su memoria en personajes femeninos. Aunque también los hubo masculinos. El primer niño del cine de Víctor Erice es el propio Víctor Erice.

De qué cine hablamos

Por supuesto, el motivo y asunto de nuestra reflexión es el cine que ha hecho Víctor Erice. Pero dentro de ese cine hay otro cine: el que Erice evoca, sueña o inventa. El que ven sus personajes. El que contemplan, con asombro, miedo o dolor, sus niñas, sus niños. La infancia es el soporte humano fundamental en la obra de este cineasta, que es uno de los

primerísimos directores cinematográficos de nuestro país, y uno de los mejores europeos. El cine que vio Erice cuando era niño, el que recrea, modificando su recuerdos. Él nos ofrece niños que miran, inspirados en aquel niño —él— que miraba la vida. Y el cine.

Hoy, lunes 30 de junio de 2008, casualmente el día en que escribimos este artículo, Víctor Erice cumple 68 años. Como si nada. Igual que si todavía se asustara viendo *La garra escarlata* en el Kursaal de San Sebastián.



El cartero

The scarlet claw (1944) —*La garra escarlata*— es una película de la serie que realizaba la Universal en los años 40 «inspirada en los personajes creados por Arthur Conan Doyle»: Sherlock Holmes y el doctor Watson. La dirigía Roy William Neill, con los protagonistas habituales: el excelente Basil Rathbone como Holmes, el entrañable Nigel Bruce como el doctor Watson.

La trama —con un plus del *look* terrorífico que correspondía a la productora— sucedía en un pueblo llamado nada menos que *La Mort Rouge*, como homenaje a Canadá en tiempos de guerra. ¹ Y había un cartero que resultaba ser el asesino. Gerald Hamer se llamaba el actor. Que dio al niño Víctor Erice un susto de muerte. Susto fundacional puesto que el mismo Erice relata esa experiencia como una de las que marcaron su pasión por el cine. Así lo cuenta en su estupendo cortometraje llamado, precisamente, *La mort rouge* (2006), posiblemente su última obra cinematográfica hasta la fecha. Erice, ya se sabe, ha hecho muy pocas películas, todas interesantes, algunas magistrales. Quien esto escribe siente una debilidad personal por *La mort rouge*, una de las más pequeñas, una de las más modestas.

El corto citado relata, sólo con planos de fotos fijas, material de archivo en su mayoría, dos temas que se complementan: la experiencia del niño viendo en un cine señorial de su ciudad la película que poblaría luego sus pesadillas, y la desaparición del edificio espléndido, majestuoso, insustituible que era el casino y cine, destruido para dar



Arriba, fotograma de *The Scarlet Claw* (1944), de Roy William Neil, protagonizada por Basil Rathbone (*Sherlock Holmes*). Abajo, *El espíritu de la colmena*.



En sus películas, Erice nos ofrece niñas que miran, inspiradas en aquel niño —él— que miraba la vida. Y el cine. La escena más significativa de *El espíritu...* es aquella que muestra la mirada de Ana cuando ve, realmente por primera vez, al monstruo.

paso al actual palacio de proyecciones, festivales y eventos, de muy discutible funcionalidad y estética. Una doble reflexión sobre el tiempo, sus efectos y sus estragos.

Cuando escribo esto no tengo noticia de que haya distribución comercial ni exhibición pública de este corto ejemplar. Es muy deseable que tal situación se corrija. Un DVD, una proyección de los dos últimos cortometrajes de Erice (*La mort rouge* y *Alumbramiento*), como tuvo lugar en el ciclo Erice-Kiarostami de La Casa Encendida de Madrid hace unos años, serían muy bien recibidos por los fieles seguidores de una filmografía tan escasa como exquisita.

Decíamos que el asesino de *La garra...* (una manopla metálica en forma de tenedor, con que arrancaba la vida de sus víctimas) era el cartero del pueblo. El que fingía serlo, Gerald Hamer, padre del director y productor Robert Hamer. Un apellido tan parecido al de la segunda productora británica especializada en el género fantástico y de terror, que es fácil confundirlos. La diferencia es sólo de una «m». Se comprende el equívoco: ingleses todos, épocas coincidentes, paseos del uno por los crímenes descubiertos por el padre Brown, o por otros juegos malvados,

aunque no fueran los mismos paisajes de licántropos y vampiros que cultivó la productora. Quizá nos hemos sentido impelidos al juego entre Hamer y Hammer por el pavor que produjo al niño de San Sebastián aquel falso cartero de la garra asesina.

A partir de entonces, si el niño Víctor oía llegar al mensajero de las cartas (en aquellos años, y en algunos lugares, el correo se anunciaba con una trompetilla, con un reclamo sonoro —igual que la pregonera del pueblo en *El espíritu de la colmena* anunciando la película—. En Madrid, en una de las casas de mi infancia, el cartero tocaba un silbato en el portal), si lo oía, repito, Víctor Erice corría a esconderse, aterrorizado.

Como años más tarde la niña Isabel asustaría a la niña Ana en *El espíritu...*, la hermana de Víctor se divertía aterrorizándole con una amenaza muy peculiar: «¡Que viene el cartero!».

La travesura funcionaba exactamente igual que si le hubiera dicho: ¡Que viene el coco! ¡Que viene el sacamantecas! ¡Que viene el ogro, el hombre de la arena, Drácula...! ¡Que viene el monstruo! El de Frankenstein, al que otras dos hermanas descubrirían en un pueblo durante los mismos años, se supone, en los que se realizó la película de Sherlock

Holmes tan inolvidable para aquel niño donostiarra.

Este corto es la propia mirada de Erice sobre sí mismo, sobre su propia mirada de infancia. La mirada del monstruo, la mirada del péndulo también lo fueron. Pero otras se quedaron por el camino.

Miradas perdidas

El punto de vista infantil (si no el de un niño personaje, sí el del niño-autor), o sea una mirada de asombro sobre la vida, una mirada poética y no por ello menos profunda, es algo difícil de mantener. Por poco habitual. Por comprometido. En consecuencia es una mirada frágil. Véase, por ejemplo, si mirar cómo crece un membrillo no es algo muy poco común de mirar en el cine. Aunque Erice y Antonio López lo consiguieran.² Por eso alguna de esas miradas se perdieron en el camino. La de Wakefield, el personaje de Hawthorne,³ una historia que durante mucho tiempo Erice quiso llevar a la pantalla, sin conseguirlo hasta la fecha. Y que trata de miradas, aunque sean las de un adulto. Véase la de Dani, el niño de *La promesa de Shanghai*, que sueña, que se cuenta a sí mismo y en cuyas peripecias tiene mucho

que ver, claro, la fascinación por las historias exóticas. Y por el cine: la de Víctor Erice por *The Shanghai Gesture*, de Von Sternberg, filtrada o aumentada por la novela de Juan Marsé. Todo ello dio lugar a un guión, muchas explicaciones, un libro, aunque la película nunca se hizo. Nunca la hizo Víctor Erice, quiero decir, nunca se filmó su guión.⁴

Pero todos los caminos llevan a Shanghai, a *La Mort Rouge*... al monstruo y al péndulo. Todos los caminos llevan a las películas que se ven en sueños y, a veces, se consiguen realizar para que las sueñen otros.

Retrocedamos.

La niña y el monstruo

En 1973 Víctor Erice realizó *El espíritu de la colmena*, su primer largo —sus anteriores películas habían sido cortometrajes y el *sketch* de una película múltiple: *Los desafíos*—, donde sus obsesiones encuentran posibilidad de desarrollarse en forma tan personal como amplia: la película no habla sólo de su autor, habla de un tiempo, de un lugar, de unos personajes, no por misteriosos menos cercanos. Pero habla, cómo no, de la infancia, del cine, del mundo de la fantasía y la realidad. De criaturas ensimismadas y de un país adormecido por la represión y el miedo. Para todo ello, Erice contó con un colaborador inestimable en el guión: Ángel Fernández Santos.⁵

Y con el punto de vista preferido de su obra: los niños. Ellos, ha dicho el propio Erice, «son como rendijas por donde se cuele la realidad en la ficción». Los niños nos hacen sentir su verdad. Por eso, en una película tan elaborada como *El espíritu de la colmena*, su autor siempre ha reconocido que el momento mágico, la escena más significativa y el recuerdo mayor que él mismo tiene del filme, es la mirada de Ana cuando ve, realmente por primera vez, al monstruo de Frankenstein en el cine del pueblo. Ninguna intención de estilo, ningún preparativo de interpretación, ningún falseamiento: la actriz está en ese momento viendo «de verdad» al monstruo. Y su mirada es, según Erice, lo mejor de la película.



Dentro del cine, poco, que ha hecho Víctor Erice, hay otro cine: el que el director evoca, sueña o inventa. El que ven sus personajes, como Ana (imagen superior), que ve por primera vez Frankenstein. También en El Sur hay un cine, Arcadia.

El tiempo en los ojos

Un «tiempo sin fechas» en «los ojos de los niños». Cuando, en 2004 se repuso en los cines españoles *El espíritu de*

la colmena, Víctor Erice introducía el concepto anterior en su artículo para el diario *El País*. Copiamos el párrafo completo, que apareció en el periódico citado el 23 de enero de 2004:



El Sur es una adaptación de una novela de Adelaida García Morales. Hay algunas leves diferencias entre el libro y el film, por ejemplo, la sombra del incesto, o su deseo más o menos explícito, es más fuerte en el texto literario.

«En esta película que hoy evoco de nuevo no hay nada que no brote de una escena primordial: el encuentro a orillas de un río de una niña con un monstruo, contemplado por una mirada que observa el mundo por vez primera. Quizás, entonces, el tiempo que sus imágenes aspiran de verdad a capturar no sea otro que el de los orígenes: ese tiempo sin fechas que reaparece, una y otra vez, en los ojos de los niños.»

La preocupación del cineasta era que al cabo de los años la referencia a la guerra y la posguerra, el mundo rural del franquismo, los personajes desubicados por razones históricas, pudiera no enlazar ya con el espectador. Pero, al volverla a ver, Erice comprueba —él ya era consciente de ello— que el tiempo de la historia no tiene fechas. Descubrimiento, obsesión, soledad, necesidad de otro, cultivo y disfrute del secreto... Todo eso ocurre en un tiempo sin límites. El que ha dejado su huella en los ojos.

Érase una vez...

«Érase una vez un lugar de la meseta castellana hacia 1940...» Es el primer texto después de los títulos sobre dibu-

jos infantiles. Tampoco el lugar es del todo concreto (aunque vemos el yugo y las flechas, reconocemos España, aquella España, sobre todo quienes la vivimos), éranse, sobre todo, dos niñas, como en los cuentos, dos criaturas infantiles casi abandonadas a sí mismas, como tantos otros hermanos de los cuentos más antiguos. Aquí se llaman Ana e Isabel.

Sobre todo Ana (Ana Torrent). Su hermana Isabel (Isabel Tellería) está para contrastar, para asustarla, para que Ana le pregunte, está para que jueguen en las vías del tren, para que acompañe a su hermana o la deje sola. Ana es la película. Sus ojos. Nunca hubo otros ojos como los de la niña Ana Torrent en *El espíritu de la colmena*. No sólo la excelencia del filme, su estructura narrativa en momentos poéticos, el «color miel» de su fotografía, la presencia de Fernán Gómez y Teresa Gimpera, juntos pero ausentes, ambos secretos. Fueron también esos ojos de la niña los que nos cautivaron y por los que elegimos ya para siempre a Víctor Erice como cineasta de nuestra preferencia.

Al pueblo llega el cine en camioneta, los niños entran con sillitas, muchas mujeres, pocos hombres. Y todos se disponen al ritual para el asombro: En la pantalla, *El doctor Frankenstein*, la película de James Wale (1931). Mientras el

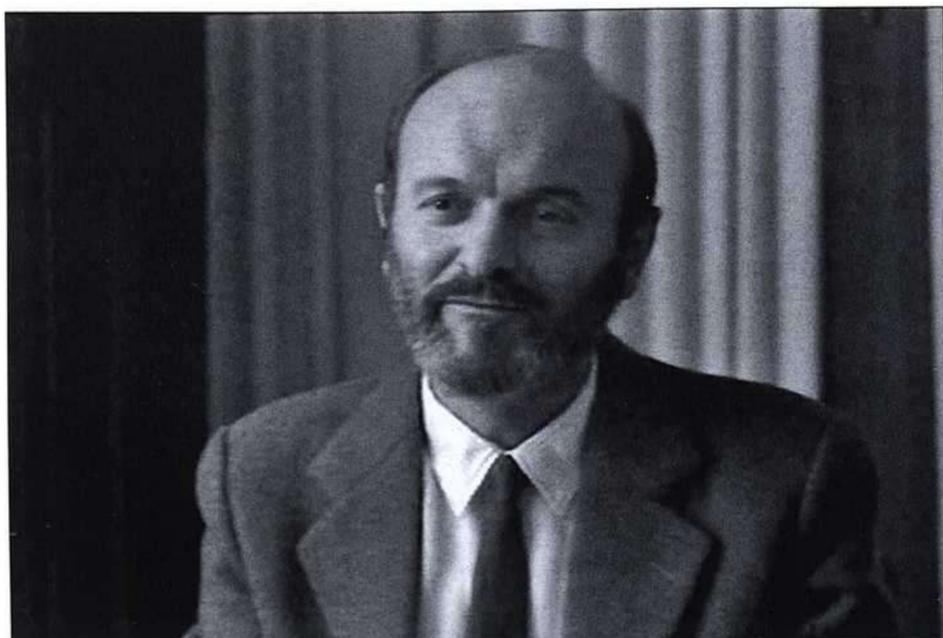
padre está ensimismado con sus abejas, mientras la madre escribe a alguien incógnito (tanto como el monstruo, que en las primeras copias de la película figuraba en lugar de Karloff), las niñas descubren a «la criatura», que ve cómo otra niña, en la pantalla, lanza flores al agua. En la sala, los niños, y sobre todo Ana, hechizados. Nunca vemos, nunca ve ella, qué hizo el monstruo con la niña, pero sí veremos el cadáver de la niña en brazos del padre. Isabel se muerde un labio. Ana parpadea, Ana todo ojos.

«Ana: Isabel, ¿por qué la ha matado? (se lo pregunta dos veces)
Isabel: Te lo diré luego.»

Ana se lleva a «la criatura» a su casa, a sus sueños, a su vida. Isabel la asusta en el dormitorio, como hacía la hermana de Víctor con el cartero. No sabemos si él encontró al asesino de la garra en ningún bosque. Ana sí.

La niña y el péndulo

1983, diez años después de *El espíritu... Erice* rueda *El Sur*. La película sucede diecisiete años más tarde que el tiempo —real, no el imaginario sin límites, del que ya hablamos— de aquella



Según los que conocían el resto del guión, *El Sur*, se corta abruptamente. Elías Querejeta, el productor, decidió que no era necesario rodar el resto. Pocas películas en la carrera de uno de los primerísimos directores de nuestro país y, encima, una incompleta.

película anterior. Aquí se supone que estamos en 1957. Y en otoño. Y en un lugar indeterminado del norte. Como a algún lugar también indeterminado de «el sur» tienden los personajes centrales de la película: el padre, que nunca volverá. La niña, que lo hará fuera de las fronteras del filme. Ambigüedades premeditadas, carencias involuntarias colaboran aquí en la habitual indeterminación mítica del cine de Erice.

En la exigua nómina filmográfica de su autor, es frecuente plantearse si la preferencia del cinéfilo se decanta por *El espíritu...* o por *El Sur*. En general se prefiere la primera, hay quien siente debilidad por la segunda; el autor —como muchos de nosotros— lamenta que *El Sur* sea una película incompleta. Hay quien encuentra momentos sueltos de ambas películas merecedores de igual estimación... Hay quien admira partes de *El Sur* pero no se convence con otras... Es tan corta la obra de nuestro mejor cineasta vivo, que resulta casi inevitable jugar a estas comparaciones. Nosotros no vamos a hacerlo aquí. Hablaremos sólo de *El Sur* en lo que se refiere a la mirada de Estrella.

Cuando arranca la película es Iciar Bollain (Estrella adolescente) quien mira al péndulo de su padre, el péndulo de la unión y de la desunión. Un artilugio para adivinar la vida, el agua, ejercer la magia posible. Lágrimas de la joven nos trasladan al momento en que el mismo péndu-

lo oscila sobre el vientre de la madre, que contiene a Estrella. Y vemos luego ya a Estrella niña (Sonsoles Aranguren) que protagonizará la mitad de la película, y toda esta parte de nuestro artículo.

La raíz literaria

El Sur es adaptación de una novela. La de Adelaida García Morales,⁶ rodada dos años antes de que se editara el libro. Hay algunas leves diferencias entre película y novela: la sombra del incesto, o de su deseo más o menos explícito, es quizá más fuerte en el texto literario, las relaciones con la madre difieren, los personajes secundarios no son todos los mismos. Hay diferencias mucho más sustanciales: tras el fin de la infancia, en la novela, la niña va, por fin, al Sur, y encontrará a su hermano que desconoce serlo. En la película no sabemos si lo hallará cuando el metraje se corta, abruptamente según quienes conocían el resto del guión. Sin que se note, según el productor, Elías Querejeta, que creyó que a esa altura, la película estaba completa y no era necesario rodar el resto. Nunca sabremos cómo hubiera sido la película tal y como la concibió su autor.⁷

Y hay otra diferencia importante: la mujer del sur, la otra, la que el padre de Estrella amó en el pasado, no es la misma en ambas obras. Aquí Erice introdujo su fijación por la huella cinematográfica.

El cine Arcadia

Estrella había aprendido a usar el péndulo, «sin apretar los dedos, cerrando un poco los ojos sin pensar en nada», y así colaboró en la magia de adivinar el agua. Y fue cómplice de su padre, hasta la hermosa escena de la Primera Comunión, que se resuelve cinematográficamente en un baile, con el vestido que parece de novia, con un amor en la pareja padre-hija, que parece de esposos. Luego, poco después, Sonsoles parte en bicicleta y vuelve Iciar: se acabó la infancia. Y la complicidad, salvo el espionaje, el seguimiento sentimental de los ocultos deseos del hombre con el que no pudo casarse porque ella era una niña. Porque ese hombre era su padre.

En el pueblo del Norte en la película (no es el mismo de la novela, no tiene el mismo papel) hay un cine. Se llama Arcadia, como el país mitológico que representa la utopía griega. Como el nombre que da Guillermo Cabrera Infante a su amor por el cine en su libro de críticas *Arcadia todas las noches*. Y en ese cine proyectan *Flor en la sombra*, un melodrama —resuelto cinematográficamente en un estilo que queremos imaginar hubiera sido el de las fantasías de Shanghai si se hubieran visto en la película que Erice nunca rodó—, y en esa película actúa con nombre supuesto la mujer misteriosa que su padre amó en



Por razones desconocidas, Víctor Erice ha preferido encarnar la transformación de su memoria en personajes femeninos, como Isabel (izquierda) en *El espíritu de la colmena* y Estrella en *El Sur*.

el sur. Autor y niña ya fuera de la niñez rinden el homenaje al sueño filmico que está en Erice desde que se asustó de aquel cartero. Pero la mirada de Estrella ya no es la mirada infantil. Es la de la adolescencia y juegan ya los celos a un nivel casi adulto.

En lo que a la mirada de la infancia se refiere, *El Sur* de Víctor Erice acaba justo donde debe acabar. El resto pertenece a otras sombras. Que, por supuesto, hubiésemos querido traspasar. Ya es bastante lamentable que un cineasta como él haya podido rodar tan pocas películas como para que tengamos que conformarnos con que una de sus dos mejores obras no esté completa. ■

*Juan Tébar es escritor y cineasta.

Notas

1. Una vez resuelto el caso, Holmes y Watson se dirigen en coche a embarcar para Inglaterra. W. le comenta a H: «Me hubiera gustado conocer mejor Canadá». Y H. responde: «A mí también, Watson. Canadá... soporte del mundo de habla inglesa... el eslabón que une las grandes razas de la familia humana...».

Watson comenta: «Churchill, ¿verdad?».

Holmes remata: «Sí, Watson. Churchill».

Es la diferencia entre el Hollywood de una determinada época con retórica de propaganda y el inmortal creador de estos personajes que nunca hubiera acabado con este diálogo. La diferencia incluso del Canadá que a Hollywood le importaba homenajear en aquel momento y el literario Canadá casi gótico de *La Mort Rouge* que se habían inventado ellos mismos. Y que si no fue idea de Conan Doyle merecía haberlo sido por su cercanía al estilo Baskerville.

2. *El Sol del membrillo* (1992) es la cuarta película de Erice, su tercer largometraje. Han pasado casi diez años desde la anterior. Entre el otoño de 1990 y la primavera de 1991, el pintor Antonio López realiza un cuadro sobre el crecimiento de un membrillero en el jardín de su casa. La mujer y las hijas del artista observan. También los obreros que reconstruyen el edificio. Hay visitas. Y Víctor Erice lo filma todo: desde el comienzo de la pintura hasta que los membrillos están podridos en el suelo, y el árbol florece de nuevo. Un documental tan poético como insólito.

Véase estudio de Carmen Arocena sobre el filme (y toda la obra de su autor) en el libro *Víctor Erice* de Ediciones Cátedra. 1996, colección Signo e Imagen.

3. *Wakefield* es un espléndido relato de Nathaniel Hawthorne (1804-1864), nacido en Salem, Massachusetts, y vecino y amistoso colega de Herman Melville, que le dedicó nada menos que *Moby Dick*. Su novela más conocida es *La letra escarlata*. *Wakefield* cuenta la historia de un marido que abandona sin ninguna explicación su hogar, alquila una casa enfrente y vigila durante años la vida de su esposa, sin darse a conocer. Al cabo de un tiempo volverá, también sin ninguna explicación, al hogar que ha estado espiando. Muchos escritores y cineastas se han obsesionado con esta historia que Erice hubiera querido rodar, y han escrito secuelas y relatos desde distintos puntos de vista, como el de la esposa, y hay películas que la adaptan sin reconocerlo. Algunas incluso sin saberlo.

4. Erice quiso adaptar la novela de Marsé, *El embrujo de Shanghai*, que le traía, además, recuerdos de su propia fascinación por la película de Josef von Sternberg también llamada en castellano *El embrujo de Shanghai* —*The Shanghai Gesture*—, de 1941, con Gene Tierney y Walter Huston). Fue contratado para ello por el productor Andrés Vicente Gómez, quien rechazó finalmente el guión de Erice y le encargó otro a Fernando Trueba. La película se rodó finalmente en 2002 con el título, una vez más, de *El embrujo de Shanghai*.

El guión nunca filmado de Víctor Erice, *La promesa de Shanghai*, se publicó como libro en Aréte, del sello Planeta, en 2001. En él puede imaginarse la película *nonata*, además de con el texto con algunas introducciones del propio Erice que iluminan la historia.

5. Ángel Fernández Santos (1934-2004), escritor, guionista, crítico, lo fue de cine en el diario madrileño *El País* desde 1982. Escribió, además, de *El espíritu de la colmena*, que debe mucho a sus propios recuerdos rurales, guiones tan distinguidos como *Padre nuestro*, *Diario de invierno* y *Madregilda*, de Francisco Regueiro. También colaboró al comienzo en el de *El Sur*, pero finalmente la escritura no siguió por ese camino, y no aparece en los títulos de crédito. Fue uno de los más inteligentes representantes de una generación que se acercó al cine en las aulas de la antigua Escuela Oficial de Cinematografía (EOC). Y durante muchos años ejerció también la crítica teatral en la mítica revista *Primer Acto*. Los que leemos *El País* todos los días aún te echamos mucho de menos, Ángel.

6. Adelaida García Morales (Badajoz 1945) había escrito varios relatos, uno de los cuales, *El Sur*, dio pie al guión de la película. García Morales publica también a continuación *Bene*, *El silencio de las sirenas* (Premio Herralde), *La lógica del vampiro*, *Las mujeres de Héctor*, *Águeda*.

7. La historia de la suspensión de rodaje de *El Sur* de Víctor Erice por Elías Querejeta supuso una quiebra no sólo profesional sino personal, que aún no ha sido explicada satisfactoriamente. Según Erice la película se suspende cuando faltaba casi toda la segunda parte por rodar, a punto de salir el equipo para las localizaciones del sur. Todo sin mayores explicaciones salvo que bastaba con el material filmado. Querejeta, en el documental *El productor*, de Fernando Méndez Leite, dice que no fue por dinero pero no dice realmente por qué fue. Lo más significativo que en esas declaraciones encontramos es, en boca de Víctor Erice, lo siguiente: «... [Lo más grave] es que éramos amigos».