

Apunts a contrallum L'esperit del cinema

Josep Carles Romaguera



La importància d'*El espíritu de la colmena*, pel·lícula de Víctor Erice, s'estén soterràniament i sigil·losa pel territori de la cinematografia espanyola, malgrat sigui un dels referents de la crítica, la cinefilia i els cineastes, aquells més aliens a les modes culturals i menys contaminats pels convencionalismes. No és d'estranyar ja que *El espíritu de la colmena* no s'assembla a cap altra pel·lícula, de la mateixa manera que són exclusives i originals *Ordet*, de Carl Th. Dreyer, o *Cuentos de Tokio*, de Yasujiro Ozu, igual que es tracta d'una obra personal, feta des de la mirada pròpia del cineasta. Mentre tants i tants directors gaudeixen de l'èxit mitjançant fórmules comunes, refregides o fotocopiades, el cinema d'Erice es desenvolupa segons unes pautes personals, inherents al seu comportament i les seves actituds. Si Bresson decidia utilitzar sempre l'objectiu de 50 mm. perquè, segons ell, mai no mirava la gent aferrant-s'hi al nas, Erice conta les seves històries tal i com ell s'expressa: des de la concisió i la precisió de cada paraula pronunciada, de cada imatge enunciada, suggerint els sentits connotatius, i des de la pausa d'un discurs, o mirada, que no es precipita, que no s'imposa sinó que suggereix. Conclusió: res és gratuït en una pel·lícula com *El espíritu de la colmena*.

La seva irrupció en el panorama cinematogràfic espanyol de principis dels setanta va representar

un desconcert majúscul, que va provocar reaccions com les que es produïren al Festival de Sant Sebastià, on va ser la primera pel·lícula espanyola que guanyà la Conxa d'Or però on també va rebre l'escriadassada popular d'uns espectadors que s'apropaven al productor, Elías Querejeta, per donar-li el condol. En definitiva, la incomprensió no era res més que el símptoma d'una modernitat exempta fins aleshores en la nostra cinematografia i amb la qual *El espíritu de la colmena* s'emparentava. Una incomprensió extensible a la fèrrida censura franquista, endurida en les acaballes del règim, que no va saber fer la lectura política apropiada en un film que esdevé en un dels testimonis més tristos de la postguerra espanyola.

El espíritu de la colmena es desenvolupa en un petit microcosmos que representa la Història nacional en un determinat moment i lloc que ja vénen especificats en un rètol a l'inici de la pel·lícula i que posseeixen un enorme sentit connotatiu: Castella i 1940. Aquest sentit s'alimenta mitjançant la caracterització dels protagonistes adults de la pel·lícula, Fernando (Fernando Fernán-Gómez) i Teresa (Teresa Gimpera), l'estat anímic i emocional dels quals, el seu món tancat i obscur, esdevé una acurada encarnació de l'ambient general de la població en aquell moment històric assenyalat. Per extensió, la caracterització comuna de tots els adults de la pel·lícula

és possible gràcies a la magnitud dels esdeveniments produïts, de manera que seria impossible assolir aquesta intensa visió de l'estat emocional del poble, del país, en qualsevol altre moment històric del segle XX. Així doncs, cada un dels figurants, presències prescindibles pel fil argumental, contribueixen pertinentment a configurar un determinat estat d'ànim, una determinada atmosfera d'abatiment i patiment interioritzats i silenciats. D'aquesta manera es constata, mitjançant un ritme morós i lànguid, la tristesa vital del poble d'Hoyuelos, caixa de ressonàncies de la resta d'Espanya.

En aquest panorama desolat i obscur, la família, la formada per Fernando, Teresa, i les petites Isabel (Isabel Telleria) i Ana (Ana Torrent), no resta tampoc com un lloc de protecció, impermeable, o que ofereix un escapatori, sinó que en ell reverbera la soledat. L'espessa atmosfera de silenci queda representada pels actes dels pares: els escrits hermètics del pare i la seva obsessiva dedicació a les careres (aquest, referit en el títol del film, entès com a metàfora social, i per extensió, familiar); les cartes sense resposta de la mare dirigides a un exiliat republicà (roman latent una història d'amor interrompuda per la guerra). Ambdues vides es defineixen per la seva redundància i única activitat i per la seva hieràtica presència, que no es més que la conseqüència del criteri narratiu adoptat per Erice —qui ens porta a descobrir la seva geografia emocional mitjançant l'ús del primer pla— i la prova evident de la seva incomunicació —éssers que pateixen les

circumstàncies històriques però també les personals, en una clara situació de ruptura conjugal-. I no estic d'acord en la lectura simplista que indica que hi ha una al·legoria, a través dels personatges de Fernando i Teresa, de les "dues Espanyes", perquè en qualsevol cas no hi ha presència d'odi, sinó de manca total d'afecte.

A partir d'aquí, l'aventura d'Ana no és més que la imperiosa necessitat d'esbrinar aquest món obscur, secret i ocult en què romanen els seus pares. Una recerca que requereix, tal i com cal en un nena de sis anys, del poder de la imaginació, l'origen de la qual és producte del propi cinema. La colpidora visió, per part d'Ana —"el millor que he filmat" diu Erice— en el cinema de poble del clàssic de *Frankenstein* activarà la seva imaginació, juntament amb les fabulacions alimentades per la seva germana major, Isabel, conscient ja aquesta dels convencionals límits que separen realitat i ficció. Una distinció que és incapaç de fer Ana i que la portaran a confondre al jove maqui fugitiu amb el monstre del Dr. Frankenstein —figura equiparable, en una altra de les constants correspondències d'Erice, a la del pare, Fernando—. Una distinció impossible que el cineasta mateix comparteix amb el màgic i "irreal", però versemblant, encontre entre Ana i el monstre. D'aquesta forma, *El espíritu de la colmena*, a partir del testimoni de l'estat emocional del poble en una determinada època deriva cap una poètica reflexió sobre el poder de les ficcions en una realitat en la qual s'insereixen. ■

