

## Sobre El espíritu de la colmena (1973) de Víctor Erice

Francesc J. Hernández (Universitat de València)

Víctor Erice sólo ha rodado tres largometrajes: *El espíritu de la colmena* (1973), *El sur* (1983) y *El sol del membrillo*; redactó el guión de otra, *La promesa de Shangai*, y muchos corto-metrajés. Algunas de sus producciones incluso se podrían organizar en un único "ciclo". Así, el cortometraje *Lifeline* (*Alumbramiento*) es la historia de un niño nacido a principios de los años 40, la peripecia de Ana en *El espíritu de la colmena* pasa poco tiempo después y también Estrella y su hermano, los protagonistas de *El sur* en la versión original o los personajes del guión de *La promesa de Shangai* serían sucesivos. Quizás la clave esté en uno de sus primeros cortometrajes, *Entre Vías* (1966), en el que una mujer (como Ana o Estrella) llega a la estación de Madrid después de estar un tiempo a el exilio durante la dictadura de Franco. Entonces, podríamos entender *El espíritu de la colmena* precisamente como el recuerdo que esa mujer tiene de un episodio de su infancia. La película, de este modo, sería un flashback con un principio elidido, Ana vuelve y recuerda a su padre. Y el final de la película: la niña en el balcón escuchando el silbido del tren encadena con el principio elidido. El espíritu de la colmena no sólo narra una historia, sino que también es una reflexión sobre el cine, y sobre nosotros y el cine, lo que es patente por la estructura. En las primeras secuencias (antes, incluso, que aparezcan los personajes principales), *El espíritu de la colmena* se refiere a otra película, que es *Frankenstein* (1931) de James Whale. El realizador se apresura en mostrar la «falsedad» de las dos películas. El primer texto de *El espíritu de la colmena* es el incipit de los cuentos: «Erase una vez». Llega a Hoyuelos un proyccionista itinerante. Se anuncia el *Frankenstein*, que comienza con un presentador (Carl Laemmle) que advierte que la película es una ficción: «Yo les aconsejo que no la tomen en serio». La ficción de *Frankenstein* se proyecta inmediatamente de manera refleja sobre *El espíritu de la colmena*. Así, la identificación entre el monstruo (Boris Karloff) y el apicultor (Fernando Fernán Gómez) es la primera de una serie de analogías que establecen esta identidad en el caso de *El espíritu de la colmena*. La creación que hace el doctor Frankenstein de un monstruo se repite en la creación que hace Ana de su «espíritu»: Ana crea su «espíritu» tanto en el sentido de mantenerlo (el fugitivo) o formarlo («Don José»), como en el de formarse a ella misma, madurar. También la expresión del título, «espíritu de la colmena», es ambivalente, significa tanto «el monstruo "en la comunidad», como algo que une la comunidad (las referencias a la fábula de Mandeville) y, como síntesis, el "monstruo" que une a la comunidad en su negatividad. Quizá por eso, Charlotte Sanpere-Godard ha escrito de Erice, que es un «primitivo»: «Víctor Erice es un *primitivo* que todo en sus películas expresa el retorno al origen, al origen del cine, al origen de su propia investigación como director.» El "todo" al que se refiere Sanpere-Godard es el conjunto de opciones cinematográficas del realizador, articuladas en torno al tema del tiempo. El cine es, para Víctor Erice, el arte del tiempo, y un péndulo metafórico siempre ocupa un lugar central (el reloj de bolsillo de Fernando en *El espíritu de la colmena*, el péndulo de zahorí de Agustín en *El sur*, las

plomadas de Antonio López en *El sol del membrillo*). Aunque las películas empiezan con indicaciones cronológicas precisas, hay dificultades para fijar el tránsito temporal de *El espíritu de la colmena*. El tiempo de la narración se paulatinamente el tiempo del personaje en tránsito (no el tiempo del espectador, el tiempo escénico, digamos). Y en ese marco vital los personajes son absolutamente frágiles: el tiempo es la condición de la fragilidad existencial. Este es el tema de *Lifeline (Alumbramiento)*. Por eso los personajes de Erice se saben totalmente precarios, contingentes. Sobreviven a pesar de la fatalidad (la dictadura, la miseria). Entonces el niño o la niña (Ana, Estrella) se convierten en modelos de la fragilidad humana, paradigmáticamente patente a las secuencias de la escuela. Lo que les pasa en la escuela es la síntesis de lo que les pasa en la vida, y es lo que, en definitiva, nos pasa a nosotros. Todo el mundo es Ana, y por lo tanto estamos en la escuela. Las escuelas de Ana no son elementos diegéticos contingentes. En *El espíritu de la colmena*, la clase de anatomía de Doña Lucía (basada en recuerdo infantil del coguionista A. Fernández Santos), en la medida que repite la creación del Doctor Frankenstein, reitera y sintetiza el tema de la película y establece un paralelismo entre la escuela y la improvisada sala de cine en el ayuntamiento, lugar de la proyección inicial de la película y depósito final del cadáver (donde el padre recupera el reloj), y, en definitiva, la sociedad, ya que es la colmena donde llega el monstruo-espíritu alterando su orden-espíritu. Una consecuencia no marginal de esta estructura argumental, concretada en la relación escuela-cine, es que aporta un criterio para el establecimiento de una historia en el cine. Lo que se narra de Ana puede ampliarse por los dos lados: hay un cine anterior y un cine posterior, que podemos considerar a partir del criterio establecido. Erice no sólo se refiere al *Frankenstein* de Whale, sino que también reproduce fielmente *Arrivé un train* (1895) de los Lumière en *El espíritu de la colmena* (la llegada del tren inicial y la llegada o partida del tren final). También en el caso de *El sur* encontramos esa dialéctica. Existe la proyección de *La flor en la sombra* (ficticia) y *Shadow of a Doubt* (1943) de Hitchcock (en la que una mujer indaga en el pasado de un pariente, como la misma Estrella de *El sur*), y bien se podría proyectar *The Sanghai Gesture* (1941) de Josef von Sternberg, con la bellísima Gene Tierney, que es la referencia motora del guión de Erice de *La promesa de Shangai* (y que remite a la anterior *Shanghai Express*, 1932, de von Sternberg, con Marlene Dietrich). Por otra parte, la película ficticia, *La flor en la sombra*, que interpretaría el personaje de Laura (que tomaría el nombre artístico de Irene Ríos y que correspondería a la Gloria Valle del relato original), tiene no sólo la referencia cinematográfica de la película homónima (1944) de Otto Preminger, también con la Tierney, sino también, incluso, otra relación potente con *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* de Proust, una de las partes de *À la recherche du temps perdu*, sin olvidar la secuencia de la flor del Frankenstein (la flor en la luz y la sombra de la proyección fílmica y en la sombra del cine), decisiva en *El espíritu de la colmena*. Por todo ello, ver películas como las de Erice (o las de Rossellini, Truffaut, Kurosawa, Herzog, Kiarostami o muchos otros) en el aula no debería ser el consumo de un producto cultural contingente, sino el ingreso en una tradición discursiva, en una comunidad lingüística. Olvidar esto refuerza aún más el papel ideológico de la proyección en el aula. El cine es una ficción, pero no necesariamente una ocultación.

*Revisión: 29/6/2020*