

La belleza de lo inacabado. *El sur* (Víctor Erice, 1983)

España, 1983. **Dirección:** Víctor Erice. **Guión:** Víctor Erice y Ángel Fernández Santos. **Fotografía:** José Luis Alcaine. **Interpretación:** Omero Antonutti, Sonsoles Aranguren, Lola Cardona y Rafaela Aparicio.

El nombre de Erice figura en la nómina de cineastas españoles consagrados, cuando cuenta con una filmografía compuesta por apenas tres largometrajes, hecho que habla por sí solo del rigor y preciosismo del trabajo del director vizcaíno. Tras su debut en la película episódica *Los desafíos* (1969), Erice no realizaría hasta 1973 *El espíritu de la colmena*, bajo el amparo del productor Elías Querejeta. Los amplios periodos de tiempo, siempre cercanos a la década, entre uno y otro filme contribuyen a acentuar el particular trazado de la trayectoria profesional del autor de *El sur* (1983). Su última obra, *El sol del membrillo*, llegaría en 1992. El recorrido de Erice está determinado por su doble formación como crítico y cineasta, que cuenta con una visible repercusión en sus películas. Ubicado en el heterogéneo contexto generacional del Nuevo Cine Español, junto a nombres como los de Picazo, Patino, Borau, Mercero o Grau, con los que comparte, además de la formación en la Escuela Oficial de Cinematografía, el empleo de un lenguaje elíptico y una temática anclada en la revisión de la cotidianidad, Erice compaginó su labor creativa con la reflexión teórica.

A través de sus escritos en la revista afín al marxismo *Nuestro cine*, Víctor Erice tomó parte del debate crítico español de los 60, que venía a reproducir la polémica entre Bazin y Aristarco, defendiendo la concepción del realismo crítico, enfrentado al posicionamiento de *Film ideal*, heredero de la doctrina de *Cahiers du Cinéma*. Erice trata de llevar a la práctica en sus películas la idea de que el cine aún está dotado de la capacidad para cambiar el mundo que ya poseía en su nacimiento. Así, la consecuencia necesaria a la que la vivencia fílmica debe aspirar, tanto en lo que respecta a espectadores como a creadores, debe identificarse con la búsqueda del conocimiento. *El Sur* constituye una excepción en toda regla al criterio que nos permite valorar una obra cinematográfica en términos de adecuación a las intenciones de su autor. Si bien en la mayoría de ocasiones hemos de indagar mediante la compilación de indicios imprimidos en la entramado fílmico cuál era el fin tácito que perseguía el director, en el caso de *El sur* el desacuerdo de Erice con el resultado definitivo es manifiesto.

El rodaje arrancó el 6 de diciembre de 1982 y fue interrumpido a los 45 días, cuando en el correspondiente plan de trabajo se habían previsto 81 jornadas. El inesperado obstáculo de los problemas de financiación, propiciados por el relevo en la dirección general de RTVE, obligó a Víctor Erice a firmar una película que estimaba incompleta. El material rodado era insuficiente para narrar en su plenitud el viaje iniciático que Estrella emprendía hacia el sur buscando reconciliarse con la figura paterna, pero Erice se había comprometido por contrato a finalizar el montaje junto a Pablo G. del Amo. Contrasta con el desencanto del director el entusiasmo de la crítica, que desde el primer momento nunca dudó en encumbrar *El sur* como una auténtica obra de arte, cuyas virtudes formales y narrativas fueron elogiadas con decoro. Ahora bien, frente a la tendencia a la demonización de la figura del productor Elías Querejeta hemos de caer en la cuenta de que, incompleta o única por su carácter inconcluso, *El sur* no habría sido posible sin la intervención de todos aquellos factores adversos que, a su modo, contribuyeron a tallar la singular fisonomía del filme. Para bien o para mal, nunca podremos dar una respuesta definitiva a la incógnita, de las 395 páginas originales del guión de *El sur* se filmaron 170.

El fondo
El sur retrata la evolución de la percepción que Estrella tiene de su padre desde la infancia hasta llegar a la etapa de tránsito a la madurez. El recorrido de la relación familiar va de la fascinación de la niña al distanciamiento y la humanización de la figura paterna.

El marco temporal elegido para la adaptación del relato inédito de la escritora Adelaida García Morales es un gran *flash-back*, que tiene como punto de partida el día de la muerte de Agustín Arenas, el padre de Estrella. En la primera escena, la adolescente descubre el péndulo depositado bajo su almohada por Agustín. La situación inicial descrita, de gran intensidad emocional por ubicarse en el día del suicidio paterno, servirá como llave para acercarnos a la subjetividad de la protagonista. Así, asistiremos a la revisión de la relación padre-hija a lo largo del tiempo, siguiendo las claves impuestas por el recuerdo del personaje interpretado por Icíar Bollaín y Sonsoles Aranguren.

La estructura argumental ideada originariamente por Erice obedecía a un patrón simétrico. Sin embargo, los motivos de producción expuestos impusieron un desenlace abierto, razón por la que el director, reconocido por un trabajo metódico y detallista,

manifiesta su disconformidad con la condición inacabada del filme. El desembarco de Estrella en el sur debía ser el broche que coronara un camino iniciático de reconciliación con el padre, a través de la indagación en los resquicios de su enigmático pasado. A Estrella le sería revelada en el sur la identidad de Irene Ríos, el amor secreto de Agustín, junto con demás misterios que nos remontan a los orígenes del personaje, y llevarían a la adolescente a comprender los conflictos de la compleja personalidad paterna. De este modo, tras explorar en una primera parte de la película la infancia de Estrella, el segundo capítulo se dedicaría a efectuar un recorrido análogo en torno a la figura de Agustín Arenas. Sin embargo, el desenlace planeado hubo de ser sustituido por el momento de la partida de Estrella al sur, dejando en manos del espectador la interpretación del sentido que aquel viaje podría adquirir. El sur adquiere tales dimensiones connotativas que se convierte en un auténtico símbolo, capaz de trascender lo puramente geográfico. Tanto los personajes como los objetos que se relacionan con el “lugar” adquieren un carácter casi mágico, y cuanto menos especial: desde la tierna Milagros, encarnada por Rafaela Aparicio, hasta la caja de antiguas y exóticas postales que guarda Agustín. El sur pasa a ser a los ojos de Estrella su arcadia particular, la personal tierra prometida que aspira a conquistar en busca de los propios orígenes y la libertad. El padre y la madre de Estrella son el único referente político expreso en la película. Julia fue una maestra represaliada por el franquismo y la cuestión ideológica llevó a Agustín a abandonar el sur, a causa de las discrepancias que lo llevaron a la enemistad con su padre. La historia personal de estos personajes lleva a incluir dentro del texto fílmico la problemática del ansia de libertad, que se pone de manifiesto en símbolos como la veleta de la finca La Gaviota y su resistencia pasiva al transcurso del tiempo y las estaciones del año. Podemos establecer ciertos vínculos entre el ambiente familiar reflejado en *El sur* y la película de Ingmar Bergman *Fanny y Alexander* (1982), para la que también es primordial el ángulo de visión lírico que imprime a la vida cotidiana en el hogar la pareja de hermanos protagonistas. Otro punto en común, reside en el halo de magia que caracteriza al padre en ambos filmes. Así como existe cercanía con la obra de otros autores, *El sur* guarda un alto grado de coherencia con los restantes proyectos profesionales de Erice, tanto en lo que se refiere a contenidos temáticos (como la reflexión en torno al tiempo), como en lo que respecta a su configuración formal. Por ejemplo, la inclusión de motivos que aluden al cine

dentro de sus filmes. En *El espíritu de la colmena* contemplábamos a una fascinada Ana Torrent niña ante la figura de Frankenstein, mientras que en *El sur* la amante de Agustín, Irene Ríos, es actriz. Podemos atribuir la razón de ser de la recurrencia de tales preocupaciones a la formación como crítico de Víctor Erice. Volviendo a la relación entre Agustín y Estrella, hemos de subrayar la presencia de una serie de acontecimientos clave que funcionan como puntos de inflexión, que van marcando cambios paulatinos en su unión. Durante la infancia, Estrella encuentra a su padre como un ser fascinante, dotado de poderes mágicos, que le permiten realizar hazañas casi milagrosas como descubrir manantiales subterráneos o predecir con un péndulo, el mismo que le entregaría el día del luctuoso desenlace, el nacimiento de su hija. La culminación de este periodo viene dada por la comunión de Estrella, tiempo después de la que conocerá el amor furtivo de Agustín hacia Irene, iniciándose así una trayectoria inversa de distanciamiento. Cuando es adolescente, Estrella concibe a su padre como un hombre taciturno, que recurre al alcohol para aliviar el malestar interior que lo subyuga. La conversación que mantienen en un bar, donde Agustín descubre que su hija conoce más de su vida de lo que podría pensar, será el desencadenante último en preceder al suicidio. La concepción argumental de *El sur* consigue embargar al espectador gracias a la atmósfera lírica cautivadora que Erice es capaz de configurar, y que no sería factible sin una detallista labor de dirección.

La forma

La película que nos ocupa reúne una serie de rasgos discursivos que, unidos a factores de carácter temático, apuntan con claridad hacia la figura de Víctor Erice como responsable de su autoría. Para todo aquel espectador que posea un mínimo interés por conocer el devenir de la historia del cine español, resulta indiscutible la identificación de Erice con el arquetipo del director de culto. Sin embargo, si realmente nos apasiona el universo de la creación fílmica, hemos de ser capaces de superar el inmovilismo impuesto por dogmas apriorísticos para disponernos a indagar cuáles son las claves sobre la que se sustenta la atribución de tan meritorio calificativo. El lirismo que impregna de principio a fin *El sur*, nace de la pretendida convergencia y complementariedad del contenido del relato y el entramado arquitectónico sobre el que se erige. El carácter intimista de la historia, configurada desde un prisma de sometimiento a la

subjetividad de Estrella, exige *per se* un ritmo narrativo solemne y pausado. De acuerdo con la concepción global del filme como sistema en el que todos y cada uno de los elementos constituyentes interactúan dirigidos hacia un fin unívoco, que se derrumbaría con la modificación del más insignificante detalle, el conjunto total de variables incluidas en la realización se relegan a este propósito. La profusión de primeros planos, así como el recurso a la *voz off*, forman parte de la gramática esencial de *El sur*. El objetivo con el que se disponen las artimañas formales expuestas no es sino configurar un equivalente cinematográfico del monólogo interior literario. Frente a la primera persona de la novela, imagen y sonido confabulan siguiendo las claves de la sintaxis cinematográfica, ya autónoma desde hace largo tiempo.

La complicidad del personaje de Estrella con el público alcanza tal grado de intensidad, que osa a mirarlo “directamente a los ojos” en repetidas ocasiones. Un claro ejemplo que ilustra la idea expuesta queda recogido en la escena en que Estrella niña se cobija bajo la cama y nos interpela dirigiendo su mirada a cámara. El empleo de técnicas brechtianas de distanciamiento configura una obra autoconsciente que llama la atención sobre su propia condición, invitando al receptor a la reflexión más allá de la mera deglución pasiva de imágenes. La emoción poética que emana de *El sur*, está sujeta a la contribución semántica que aporta el tratamiento dado a los distintos aspectos del código sonoro, tradicionalmente relegados en el análisis fílmico a un injustificado papel secundario. La música hace acto de presencia en la banda sonora para acompañar momentos clave en la evolución de la relación que vincula a la protagonista con su padre. El culmen de la unión padre-hija queda retratado al compás de un pasodoble en la comunión de Estrella, connotando la liturgia del rito de paso con un nuevo sentido que apunta a la importancia suprema del momento vivido en el baile por la pareja. Así, la música adquiere una nueva dimensión en el filme de Erice, que va más allá de la labor puramente ilustrativa que busca el refuerzo del mensaje visual. Imagen y sonido interactúan para dar como resultado en su complementariedad a una unidad significativa superior a la simple acumulación o coexistencia de lenguajes. El ritmo pausado de la narración queda justificado por el contenido del relato, dentro del que juega un papel esencial el motivo argumental del tiempo. El eje central de la relación familiar en torno a la que se articula la historia evoluciona principalmente gracias a los cambios perceptivos que el paso del tiempo produce en Estrella, a quien a

su vez el espectador acompaña durante el periodo de desarrollo físico que va de la niñez al tránsito a una edad adulta. Del mismo modo, en la delimitación del ambiente en el que acontece la historia el transcurso de las distintas estaciones del año posee un especial protagonismo, así como entre los desencadenantes que despiertan el poderoso deseo de Estrella por conocer el sur se cuenta el enigmático *pasado* del padre. El peso del tiempo deriva en una estética contemplativa que se apoya en encuadres estáticos, una cadencia iterativa y lentos encadenados, empleados estratégicamente como transición. La materialización del planteamiento descrito, queda recogida en la repetición de la marcha en bicicleta de Estrella por el camino de árboles, a las puertas de la finca, con distinta edad y condiciones climáticas también dispares. La fotografía de *El sur* se constituye como uno de los pilares básicos del lirismo que impregna la película. Existe una clara analogía con el uso de los claroscuros que podemos encontrar en la obra de autores pictóricos del Barroco como Caravaggio o Rembrandt. Incluso la peculiar tonalidad dorada de la luz nos acerca a las creaciones plásticas de este periodo de la historia del arte. El tratamiento de todos los factores expuestos revela un elevado grado de control, bajo el que subyace la voluntad del autor, que actúa como responsable de su coordinación en la búsqueda impetuosa de la coherencia entre historia y discurso. El resultado del trabajo miniaturista volcado en la consecución de tales fines hace que el film *El sur* esté marcado a fuego con el particular sello de Víctor Erice.