

El Sur: la imagen de la letra

MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ

Inspirado en el espléndido relato *A una sombra* de Adelaida García Morales, Víctor Erice escribió el guión libremente adaptado y, en 1983, dirigió la película *El Sur*, cuya proyección comercial hizo que la obra original adoptara el mismo nombre. En la película, el sur aparece como como la sombra que deja una ausencia: la dirección que señala la veleta de *La Gaviota*, una música, un tren, algunas postales de Sevilla, el pasado del padre, la visita de la abuela y la aya, un nombre y un número de teléfono. La parte final del relato que transcurre propiamente en el sur no pudo filmarse por limitaciones de la producción pero su presencia fantasmal impregna toda la película como un leve aroma de azahar marchito. Tampoco aparece lo que allí ocurre: el encuentro de Adriana (Estrella) con Gloria Valle (Irene Ríos) y



Miguel, el hijo de su propio padre; a quien le oculta la paternidad compartida antes de irse definitivamente, reconociendo la imposibilidad física de la relación, y, sin embargo, dejándole su propia sombra con un 'yo también te amo' escrito en el diario que le había sustraído y donde ella conoció que él la amaba. La inquietante posibilidad del incesto con su hermano y, antes, con su padre, en un sueño cuando aquel aún estaba vivo y la presencia del mal en la protagonista también compartida con el padre bajo la forma de la irreligiosidad y la crueldad, no las muestra el guión de Erice. En cambio, la sombra que dejan aquellos que se han ido, de las diferentes maneras que hay de 'irse': Gloria Valle con la distancia en Agustín, el padre con el suicidio en Adriana; sí aparece señaladamente en el mismo guión.

La película comienza, como el relato, con la voz de Estrella recordando la noche en que murió su padre y cómo al encontrar su péndulo debajo de la almohada supo que éste nunca iba a regresar. El péndulo y una lágrima que se desliza por su mejilla nos conduce al fundido en negro y, luego, a la imagen recreada de su padre adivinando, con el mismo instrumento, que sería una niña y nombrándola: «se llamará Estrella». Una luz vermeeriana, que entra sesgada por las ventanas, fluye en estas escenas y en todos los interiores de la película, brindándoles un carácter fuertemente pictórico. La fuerza mágica del péndulo, que comparte con su padre cuando éste le enseña a utilizarlo para encontrar objetos e incluso medir la profundidad del agua en sus prácticas de zahorí, envuelve estas primeras secuencias. Antes de estas significativas escenas, que transmiten toda la fuerza que tienen en el relato original, Erice nos presenta al padre y a la madre de Estrella, cuando ella es una niña viajando juntos en un tren, la ciudad del norte donde se afincan, la casa en el campo, *La Gaviota*, el camino que el padre denomina *la frontera*, la profesión de éste: médico, a diferencia del profesor de francés del libro. La acción comienza con el sonido de la moto del padre que se aproxima a la casa y cómo la niña corre, abandonando su columpio, a recibirle eufórica cuando regresa del trabajo. El padre pasa las tar-

des encerrado en su estudio, en lo más alto de la casa, y no se le puede molestar en sus 'experimentos' con el péndulo. La relación de Estrella con su madre resulta fluida y abierta, una importante diferencia con respecto al relato donde ésta aparece distante, fría y censora de las «fechorías de la niña», como tampoco aparece en la película la amiga beata de la madre, Josefa. La madre, maestra represaliada en el franquismo, le enseña a escribir; hablan del padre y del sur. La música cálida, que lo evoca, contrasta con el paisaje nevado que se contempla por la ventana. La madre apunta que el padre dejó el sur por las desavenencias con su abuelo. La víspera de su Primera Comunión llegan la abuela y la aya desde Sevilla en automóvil. Esta última, una magistral Rafaela Aparicio, con su acento sevillano, en voz baja y en el cuarto que comparten, antes de dormirse, le confía algo de la historia del padre, «cuántos años y cuántas desgracias», «cuántos han muerto por las ideas o están presos». El abuelo y él tenían ideas políticas diferentes por lo que discutían sin cesar y Agustín acabó yéndose; le hace una interesante confidencia contra el maniqueísmo: «antes de la guerra tu padre era 'de los buenos' y tu abuelo 'de los malos', y después de la guerra tu padre resultó ser 'de los malos' y tu abuelo 'de los buenos'. Tanto la visita de estos familiares como la adscripción política del padre no aparecen en el relato de García Morales; y Erice añade esto significativamente, realizando una interpretación del texto que amplía las características de algunos personajes que no se encuentran en el libro o resultan muy ligeramente esbozados en el mismo. Lo que sí aparece en el relato, la falta de religiosidad del padre, también lo hace en la película cuando él se queda al fondo de la iglesia mientras ella celebra su Primera Comunión y piensa «ha venido por mí, ha venido por mí». La secuencia con los preparativos de la ceremonia, mientras el padre está pegando tiros en el campo, donde no se oculta la similitud con el matrimonio, culmina luego en la escena del pasodoble que padre e hija bailan juntos, mientras el manto blanco y la corona de flores de la niña cubren el respaldo de la silla; ésta es la única pincelada que nos brinda Erice sobre la posibilidad de una relación ilícita entre ellos. Curioseando entre los papeles del escritorio de su padre descubre la obsesión de éste por una mujer, Irene Ríos. Y, sin que él lo sepa, comparte su secreto. Una tarde ve la moto de él parada frente al cine y en la cartelera descubre el nombre de

esa mujer, actriz secundaria de una película de serie B, filmada en blanco y negro, «Flor en la sombra»; película dentro de la película que Agustín está viendo justo cuando contemplamos la escena en que ella muere, en su camerino frente a un espejo, tiroteada por un amante despechado: un interesante guiño cinematográfico, pleno de intertextualidad, de Erice al espectador. El padre escribe una carta a esta mujer en un café mientras la cámara se recrea en la pluma y la letra escrita, en la copa y en el cigarro, escuchamos la voz en off con el contenido: la sombra de un recuerdo significativo. Estrella le sorprende tras los cristales. En el relato de García Morales el personaje de Gloria Valle (Irene Ríos) está muy superficialmente perfilado y para nada se da a entender que sea actriz o esté de alguna manera vinculada al mundo del espectáculo. En la versión libre del guión, Erice desarrolla los aspectos que pueden resultar más significativos para él y para la transcripción cinematográfica. En cambio, aunque afronta el reto, se ve incapaz de desarrollar plenamente, también por las propias limitaciones de la técnica fílmica, aquello que en el relato es lo más destacado: el minucioso desvelamiento de los sentimientos y los pensamientos, la vida interior, de una mujer en la transición de la infancia a la juventud, Adriana (Estrella), ante la relación más significativa de su vida, la representación de la presencia y la ausencia del padre; la sombra de aquel que se ha ido.

A continuación siguen una serie de secuencias que no aparecen en el relato original: por la noche el padre y la madre discuten, la niña se consuela con un cachorro, en el texto la soledad de la niña es aun más extrema. Reconoce que no sabe nada de su padre: quema el programa de la película y apaga la vela. — La complicidad de Estrella, que se manifiesta en el libro guardándole las cartas que Irene le escribe a Agustín, no se muestra en la película. De nuevo en el café, el padre lee la respuesta de Irene a su misiva: ella parece distante y no menciona al hijo compartido, comenta la preocupación de él al verla morir en la pantalla y le pregunta amargamente «¿cómo me habrías matado tú?»; pues todo hombre acaba matando aquello que ama como expresó muy acertadamente Oscar Wilde en la *Balada de la cárcel de Reading*. Agustín desaparece por primera vez, como al principio de la película se escucha la voz de la madre llamándole angustiadamente. Ha ido a coger un tren, fuma junto a la ventana crepuscular

de una pensión mientras espera, se acuesta y la locomotora resopla como tantos deseos frustrados; acaba perdiendo el tren al quedarse dormido, se escucha el silbato y el traqueteo, una última oportunidad que se aleja; regresa a casa por la puerta de atrás al amanecer. Estrella está ayudando a su madre con una madeja; ante las insistentes preguntas de la niña: «¿qué le pasa a papá?»; y su declaración de ignorancia, que la niña no cree, como única respuesta, ésta arroja la madeja al suelo, la cámara se recrea en el hilo rojo del deseo enmarañado sobre las baldosas; y, desafiante, la niña mira a la madre antes de dar un portazo. Agustín no vuelve a utilizar el péndulo, permanece encerrado largas horas en su estudio, huraño como en el relato. Estrella en un intento desesperado por llamar su atención se esconde todo un día debajo de la cama. Él no la llama ni la busca, golpea parsimoniosamente con su bastón el suelo del estudio que es el techo de la habitación de la niña, así pretende mostrarle, cree Estrella en el relato, que su dolor es infinitamente superior al de ella. Finalmente la madre la encuentra bajo la cama.

La transición a la adolescencia de Estrella la lleva a cabo Erice en dos escenas magistrales: sale de la casa a dar un paseo en bicicleta, acompañada del cachorro, siendo aún niña y cuando, tras un casi imperceptible fundido, regresa por el camino flanqueado de álamos es ya una jovencita acompañada ahora por un perro grande. Esto que resultaría flojo como recurso literario, funciona a la perfección con la imagen. Aquí el lenguaje cinematográfico domina el tiempo, y el movimiento, más acertadamente que la letra escrita mientras que ésta última resulta imprescindible para reflejar los estados de conciencia y las reflexiones internas que conforman el relato de García Morales, un continuo monólogo interior de Adriana (Estrella); y que Erice, no ha podido llevar a la pantalla con toda su riqueza de matices; entre otras cosas porque podría resultar pesada una película con una persistente voz en off. Por otro lado, ha realizado, con su conocida maestría, un magnífico trabajo de dirección en las interpretaciones de la Estrella niña y la Estrella adolescente; por no hablar del casting: realmente la adolescente parece la evolución de la propia niña. Además, Erice recrea diálogos que no aparecen en el libro y que añaden fuerza dramática a la película. Estrella descubre el amor en un admirador loco, el Carioco, que «pinta las paredes con su nombre». La madre está todo el día en la cama. La exuberante adolescencia de Estrella contrasta, por su alegría, con el paulatino deterioro de Agustín. En una nueva secuencia el padre borracho observa la foto de su joven hija en un escaparate de la ciudad.

Agustín la invita a comer en el Gran Hotel donde celebró su Primera Comunión y ahora se está celebrando una boda, se escucha el pasodoble de entonces. En el relato, este último diálogo entre padre e hija tiene lugar en el jardín de la casa que simboliza físicamente la decadencia del propio Agustín. Estrella le interpela acerca de Irene Ríos y sólo obtiene el silencio por respuesta. El padre aparece mucho

más comprensivo que en el libro, donde la castiga por sus amoríos con su admirador, y no sólo justifica los excesos pictóricos de éste, «es bonito decir a todo el mundo lo que se piensa», sino que le da un último consejo cariñoso «cuidado con el Carioco». El camarero le regala una rosa. Cuando le deja, ella se pregunta si hubiera podido hacer algo por él. Esa misma noche él se pega un tiro, en el campo, con su escopeta. El péndulo nos lleva de nuevo al principio de la película, cuando lo descubre bajo su almohada aquella noche. La bicicleta precintada, que su padre utilizó, está apoyada contra la pared. Contempla el contenido de los bolsillos de Agustín que él mismo vació antes de salir, encuentra un número de teléfono de Sevilla al que él había llamado también antes de suicidarse. La veleta señala el sur, se duerme en el diván del padre y, luego, enferma. Le llegan noticias de la abuela que la reclama (en el libro la tía Delia). Guarda en su maletín las postales de Sevilla, el péndulo en su cajita y el número de teléfono de Sevilla: «por fin va a conocer el sur».

Víctor Erice, desde *El Espíritu de la Colmena* hasta hoy,



Robert Harvey *El Sur*

nos ha regalado la sensibilidad con algunas de las más exquisitas metáforas visuales que podamos recordar, elaborando una auténtica poética cinematográfica donde la haya. La adaptación que hizo de la novela de Juan Marsé *El Embrujo de Shanghai* vio frustrada su realización como película de nuevo por las mezquindades de la producción. La película, con el mismo título, que llegó a realizar Fernando Trueba es digna y respeta literalmente la obra original; sin embargo los que hemos podido tener el placer de leer el guión escrito por Erice, y lujosamente editado por *Areté* (2001), nos quedaremos siempre con las ganas de contemplar en la pantalla la que, sin lugar a dudas, habría sido una de las obras maestras del arte cinematográfico universal. Afortunadamente, el guión publicado, que es todo un tratado del arte de hacer guiones, nos permite vislumbrar lo que la película hubiera sido: una interpretación enriquecedora del magnífico texto de Marsé, particularmente en lo referido a las consecuencias de nuestra guerra civil: la sombra de tantos 'desaparecidos'; con el añadido de la intertextualidad cinematográfica que aportaría la inspiración de Josef Von Sternberg para las escenas que transcurren en la cosmopolita ciudad china de los años 40: una auténtica maravilla.