

## VÍCTOR ERICE Y LA MÚSICA: LA BÚSQUEDA DE LA REVELACIÓN

José Ángel Lázaro López

Valencia

Shangrila, 2020

349 páginas



Aunque José Ángel Lázaro López afirma provocativamente al comienzo de su libro *Víctor Erice y la música: La búsqueda de la revelación* que «la obra de Víctor Erice no es muy musical» (p. 11), a lo largo del texto se dedica a demostrar que existe en realidad mucha música y musicalidad en las películas del cineasta español. Como ha destacado el especialista Santos Zunzunegui, lo poético y lo musical se encuentran inextricablemente unidos en las películas de Víctor Erice (p. 38). El libro de Lázaro realiza una importante contribución a los trabajos académicos que hasta ahora han tendido a centrarse en los aspectos visuales y narrativos de las películas de Erice. El autor aporta valiosos conocimientos no solo sobre los tres largometrajes del director, sino también sobre su experimentación posterior en cortometrajes,

video-cartas, *omnibus films* y los cortos más recientes. A pesar de que la filmografía de Erice no es extensa, sí es rica en resonancias artísticas. Baste observar sus obras: *El espíritu de la colmena* (1973), *El sur* (1982), *El sol del membrillo* (1992), *Apuntes* (1990-2003), «Alumbraimiento» en *Ten Minutes Older* (2002), *La morte rouge: soliloquio* (2006), *Videocartas* —intercambiadas con el director iraní Abbas Kiarostami entre abril de 2005 y mayo de 2007 y exhibidas entre 2005-2007—, «Ana, tres minutos» en la película *3.11 A Sense of Home* (2011) —comandada por la directora japonesa Naomi Kawase— y «Cristales rotos», que forma parte de película de cuatro partes *Centro histórico* (2012).

Tomando como punto de partida la tesis doctoral de Lázaro —realizada en 2016 en la Universidad Rey Juan Carlos—, *Víctor Erice y la música* aúna diversas líneas de interpretación presentes en publicaciones previas sobre este aspecto específico a cargo de un reducido número de investigadores y las amplifica. Entre los investigadores que han escrito sobre la música en las películas de Erice se encuentran José Luis Castrillón, Bernard Gille, José Saborit y mi propio ensayo, realizado con la etnomusicóloga Celia Martínez, publicado en esta revista (*Secuencias*, n.º 31, 2010).

En su libro, Lázaro define «música» en un amplio sentido que abarca: los paisajes sonoros —de sonidos reales y metafóricos—, la melodía, la armonía, el ritmo, las voces —existentes y sugeridas— y los sonidos amplificados de la naturaleza. El autor remarca la observación de Alain Bergala, a propósito de la correspondencia entre Erice y Kiarostami en las *Videocartas*, de que ambos cineastas son «maestros en el arte de la repetición musical de motivos» (p. 13). Como ejemplo de armonía, el autor cita la atmósfera armónica en el patio del taller de Antonio López, cuando el artista y Enrique Gran cantan *Ramito de mejorana*, una canción de los años cincuenta. Víctor Erice ha tendido a ser altamente selectivo, incluso reticente, en el uso de música instrumental en sus bandas sonoras. Ha incluido obras de compositores como Luis de Pablo, Pascal Gaigne, Arvo Pärt y Federico Mompou, de manera sutil. Las canciones, en sus películas, pueden describirse como: canciones de cuna, pasodobles, canciones infantiles que acompañan el juego, boleros, canciones de la Guerra Civil española e incluso melodías de Broadway. Lázaro escribe ampliamente sobre canciones como *Agora non* que, en *Alumbraimiento*, une a toda una comunidad tras una crisis. Aparecen en *El espíritu de la colmena* las canciones del periodo de la Guerra

Civil: *Vamos a contar mentiras*, cuando las dos niñas corren hacia la escuela; y *Zorongo gitano*, cante asociado al poeta Federico García Lorca que Teresa toca en el piano. *En er mundo* (el pasodoble que bailan Agustín y la pequeña Estrella, mostrado en la cubierta del libro) y *Blue Moon* (Rodgers y Hart, 1934) desempeñan un gran papel en *El sur*. En la primera videocarta («El jardín del pintor»), una de las nietas del pintor, Carmen, improvisa una canción invocando el final de la lluvia para que no estropee sus dibujos. En *Cristales rotos*, el clímax es un solo de una canción popular de los trabajadores revolucionarios.

Lázaro cita la concisa afirmación del director de fotografía Christopher Doyle: «todas las artes aspiran a ser música». También nos recuerda —remitiendo, entre otros, a los escritos de Dominique Russell— que la música, en la obra de Víctor Erice, no puede ser analizada sin tomar en cuenta el papel clave del silencio en sus películas.

Lázaro traza tres etapas en la carrera de Erice como director: (1) las películas de su periodo como estudiante y *Los desafíos*; (2) la «marcada frontera» que cruzan *El espíritu de la colmena* y *El sur*; y (3) la figura de Erice como un cineasta más solitario, que se inicia con *El sol del membrillo* y la creación de su propia empresa productora, Nautilus Films. En una sección evocadoramente titulada «El niño frente a la pantalla» (pp. 20-31), Lázaro presenta detalles biográficos. También ofrece una útil revisión de los primeros escritos de Erice como crítico y teórico cinematográfico en revistas como *Nuestro cine* y las ideas de Erice a partir de conferencias más recientes. Son asimismo útiles los análisis de las películas de su periodo como estudiante —raramente vistas— que Lázaro prolonga en debates sobre Antonioni, Mizoguchi, el Neorrealismo italiano, Chaplin y Renoir. Al calificar a Erice como «un cineasta especialmente singular» (p. 89), Lázaro atiende a esa «singularidad» pero también a lo que vincula al director con quienes lo han precedido y con cineastas que comparten sus inquietudes a través del tiempo y del mundo. Entre las influencias de Erice figuran Pasolini, Nicholas Ray, Bresson, Ozu, Rossellini, von Sternberg y la naturaleza evocativa de las películas mudas. En su análisis, Lázaro cita a una gran diversidad de autores, como Michel Chion, Claudia Gorbman, Jordi Balló, E. H. Gombrich y Ángel Quintana.

Hablar de la filmografía de Erice implica hacerlo también de proyectos frustrados, como *La promesa de Shanghai*, una «película muda» basada en la novela de Juan Marsé. Erice trabajó en varias versiones el guion entre

1994-2001, publicado por Plaza y Janés en 2001, pero no se llevó a cabo por problemas con el productor. Otros proyectos frustrados fueron la segunda parte de *El Sur* —nuevamente por problemas con el productor—, una película sobre el cuadro de *Las Meninas* y un proyecto con Televisión Española sobre Antonio López, que abriría la puerta a la realización de *El sol del membrillo*. Lázaro lanza una amplia red en torno a su personaje, que propicia el debate sobre el minimalismo y lo poético en la obra de Erice, así como exhaustivos detalles sobre los elementos musicales formales se abordan en el capítulo de apertura con el retórico título de «Víctor Erice... ¿y la música?», y en el segundo y extenso capítulo con el intrigante título «Música en / y / de cine». Son especialmente atractivas las secciones dedicadas exclusivamente al papel que desempeñan el piano y el acordeón. El piano aparece en momentos clave de *El espíritu de la colmena*, *El sur* y *La morte rouge*. Lázaro escribe con belleza sobre el especial afecto de Erice por la sonoridad del acordeón como un instrumento del pueblo.

La tercera gran sección del libro —«Esa cosa sin embargo observable»— explora los procesos creativos del director en todas las fases de una película —guion, preproducción, rodaje y postproducción— teniendo a la música como guía. Estos procesos implican una conciencia del destino, el mito y del poder del documental. La cuarta y última parte, titulada «La búsqueda de la revelación», apunta hacia el cine y la música como medios de adquisición de conocimiento sobre uno mismo y sobre la naturaleza de la realidad. El autor nos recuerda que, para Víctor Erice, filmar ha supuesto siempre una búsqueda y un sentido de destino. Esa búsqueda, que Erice comparte con nosotros, nos conduce a través de momentos de «reflejos, rimas, similitudes, anticipaciones, resonancias y ecos» (pp. 321-322).

Al final del cuerpo principal del texto (p. 328) se encuentra un gráfico de conexiones entre momentos clave de esa «búsqueda» que, por desgracia, resulta casi incomprendible; no obstante, ofrece una cronología visual de las películas y un sentido a las cuestiones de la circularidad y continuidad entre de las diversas obras. El libro termina con una extensa bibliografía, que incluye una muy útil relación de clases magistrales y conferencias, pero no un índice analítico.

Aunque *Víctor Erice y la música* carece de ilustraciones, la imagen de la cubierta es perfecta. Captura un momento de *El sur* en el que la música, el movimiento y la conexión entre padre e hija revelan la médula de la

historia. Esta escena, construida sobre la música, es otro ejemplo de armonía, y de la flexibilidad y la apertura de Erice al cambio (las inclemencias del tiempo obligaron a cambiar el originalmente previsto rodaje en exterior de esta escena). El director agregó en *El sur* el pasodoble de esta secuencia, que no estaba en la novela original. Igualmente agregó en *La promesa de Shanghai* elementos musicales que no figuraban en la novela original de Marsé. En este tipo de detalles se manifiesta la aguda sensibilidad de Erice respecto al poder de la música en sus películas, un aspecto que Lázaro nos ayuda a apreciar.

Gracias a la investigación acometida por el autor y a la entrevista que realiza al director, conocemos nuevos datos sobre la última película realizada por Erice, *Cristales rotos*. Los monólogos en portugués fueron compilados

por el director a partir de los testimonios de los trabajadores en la fábrica textil ahora abandonada (junto con palabras ofrecidas por un actor profesional).

Aunque el libro se aleje por momentos de su foco principal, la música en las películas de Erice, las digresiones son bienvenidas. Nos embarcamos en un viaje a través del proceso creativo de Erice con la música como «forma de conocimiento». Erice transmite un «campo de experiencia» (p. 290) a los espectadores, no una idea predeterminada. Es un placer volver a los films de Erice gracias a este libro, tan metódico en su investigación como entusiasta, y profundizar en las películas de este «artista en búsqueda» (p. 327).

**Linda Ehrlich**

*Traducción: Clara Garavelli*