

# EL MUNDO

## Cerrar los ojos: Volver a mirar detrás de los ojos (\*\*\*\*\*)

LUIS MARTÍNEZ

Actualizado Jueves, 28 septiembre 2023 - 16:31

Víctor Erice completa una deuda adquirida con el espectador cuando hace 50 años convirtió el '*tempo*' de su película más célebre, 'El espíritu de la colmena', en conciencia viva y vivida del espectador



Tráiler de Cerrar los ojos, de Víctor Erice con José Coronado

Lo contaba **Ángel Fernández-Santos** (crítico, maestro y dios) en un artículo publicado en el diario '*El País*' en 1983; es decir, una década después del estreno de '*El espíritu de la colmena*'. El texto llevaba por título '*Mirar detrás de los ojos*' y en él, refería con detalle, y con esos periodos de frases tan largos y barrocos marca de la casa, la gestación de la idea primero y el guion después de la película que acababa entonces de cumplir una década y de la que él era co-guionista junto al director. Contaba que originalmente la historia que por fuerza tenía que tratar (o

hacer referencia) a Frankenstein discurría en dos tiempos, pasado y presente, en una especie de dualismo cartesiano entre la realidad y la conciencia. Pero algo no funcionaba. El libreto estaba escrito, listo para rodar, pero no había manera. Fue entonces cuando Víctor Erice, el director, decidió amputar toda la parte, digamos, actual. De golpe, la película dejó de discurrir sobre la superficie de la pantalla, para, en un 'tempo' indefinible y voluble como la propia memoria, colarse en la conciencia de cada espectador. "Y éste", terminaba el artículo, "no contempla el filme con sus ojos, sino con la secreta mirada, deudora de una identidad y de un tiempo poético también secretos, que hay **detrás de los ojos de cada ser humano**". Se han escrito textos mejores sobre cine, pero, créanme, cuesta dar con ellos.

Ha pasado el tiempo, ya son 50 años desde "esa secreta mirada", y Víctor Erice ha regresado con '**Cerrar los ojos**'. Nos lo debía. Desde que vimos por primera vez 'El espíritu de la colmena', la memoria quedó, por así decirlo, dañada. En el instante preciso en que Ana descubre con los ojos sorprendidos al monstruo, a Frankenstein, el cine dejó de ser algo ajeno proyectado sobre un lienzo blanco para transformarse en parte de la retina de cada espectador. El plano de los ojos completamente abiertos y sorprendidos de la niña recibe ahora en la nueva película su réplica en los ojos que se cierran de un José Coronado roto.

Esa es la primera deuda resarcida en una narración compuesta de retazos de memoria compartida, todos ellos dispuestos en una suerte de ficción de caos como si de un puzle se tratara. George Perec, el mejor amante de los puzles, decía que **el puzle es una ficción de totalidad**, un artefacto cuyo sentido es tranquilizarnos, encerrarnos en un orden. Pero también advertía de que el puzle, en su radicalidad, es una trampa: nos muestra una imagen ordenada, una unidad aparente, detrás de la cual se oculta el desorden, la multiplicidad, la infinitud de opciones. Y es ahí, en una apelación constante a la ficción como bálsamo que organiza y ordena el desconcierto de la realidad, donde habita el prodigio enigmático y perfecto de '**Cerrar los ojos**'.

Se cuenta la historia de un director de cine (sobrio y claro **Manolo Solo**) que tiempo atrás dejó inacabada una película por culpa de un actor (turbio y deshecho **José Coronado**) que, de golpe, desapareció. Y para siempre. Todo eso sucedió en un pasado extraño, el de la juventud, en el espacio casi sagrado en el que todo se antojó una vez posible. Décadas después, el misterio vuelve en toda su cruda vulgaridad cuando un programa de televisión decida investigar qué pasó, por qué y cómo. El actor que fue y se desvaneció, ahora es un hombre vacío, incapaz de recordar y, por tanto, de

ser. **Lo que se dilucida son asuntos tales como la memoria, la identidad y el propio tiempo.**

'Cerrar los ojos' arranca con un fragmento de esa película sin terminar que por su textura y modales bien podría ser un pecio de la adaptación de *El embrujo de Shanghai* de Juan Marsé que acabó en naufragio cuando el productor arrancó el proyecto de las manos al propio Erice a finales de los 90. Y ahí, en la proyección de la película dentro de la película, en el cine que devora cine, se planta la primera semilla de, digámoslo así, el primer espejo. Los ojos se vuelven sobre sí mismos y todo se refleja en todo: la vida en el cine; la fabulación en el pedernal de lo real, el pasado en el presente. En un momento dado, la hija del desaparecido a la que da vida no por casualidad de manera imperial y muy cerca del escalofrío Ana Torrent dice "**Soy Ana, soy Ana...**" y los fragmentos de la imagen compartida del tiempo, del espíritu de aquella colmena, adquieren el destello de lo inefable. **Es cine convertido en sueño de todos, en imaginario común, en secreta mirada compartida.**

Erice hace respirar cada plano con una parsimonia desusada, de cine antiguo, de cine que respira cine, de cine que canta *'My Rifle, My Pony and Me'* como lo hacían Dean Martin y Ricky Nelson en *'Río Bravo'* de Howard Hawks. Las imágenes están ahí para invitar a la duda, al miedo, al riesgo; para ser compuestas, descompuestas y vueltas a montar a la vez que cada espectador teje los pedazos de su propia memoria, de su puzle particular, desde, otra vez, la parte de atrás de los ojos. *'Cerrar los ojos'* quiere ser una invitación a hurgar en aquello que nos hace ser lo que somos, que no es nada más que tiempo.

La película dentro de la película hace una referencia a una finca de nombre Triste-le-Roy. Allí, en una mansión decadente, vive el hombre (**José María Pou**) que llora por su hija, también ella, como el protagonista, desaparecida. Espejo sobre espejo. Triste-le -Roy era donde Borges situaba la investigación de su cuento *'La muerte y la brújula'*. En él, un hombre se esforzaba en establecer los puntos en común de una serie de crímenes supuestamente dispares y ajenos uno al otro. Finalmente acababa por encontrar la solución a su misterio, y con ella, el nombre del que sería, en efecto, su asesino. Ahí mismo, en Triste-le-Roy, en el lugar de la muerte. Mirada sobre mirada.

La espera de medio siglo ha dado por resultado una película que se hace y deshace en cada plano, que oculta lo que deja a la vista, que desanda los caminos de la realidad desde la ficción; una película que hace coincidir el primer plano con el último. Cuenta el propio Erice que la imagen de Ana delante de la pantalla en *'El espíritu de la colmena'* vale por una filmografía

entera; que es imposible poner en un guion el milagro de la vida. Unos ojos que se abren y otros que se cierran. Es cine y es memoria; es **la posibilidad de volver a ver todo lo llorado, todo lo visto, todo lo sufrido y todo lo olvidado** desde el lugar de privilegio desde el que Ángel Fernández-Santos nos enseñó a mirar, desde la parte de atrás de los ojos. Otra vez.