

Ley, melancolía y ¿sentido? en el cine de Víctor Erice

BEGOÑA SILES OJEDA

Universidad Cardenal Herrera-CEU, CEU Universities
besiles@uchceu.es

SALVA TORRES

Director de *Makma. Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea*
salvatm@telefonica.net

Law, melancholy, and meaning? in the films of Víctor Erice

Abstract

In *La Morte Rouge*, Víctor Erice recalls the distant time of childhood, a time when Erice himself was five years old, inscribing in the narrative the moment at which said childhood is shattered when he sees the first film he remembers in the cinema: Roy Williams Neill's *The Scarlet Claw*. In it, he discovers with dread how the death drive can lead men to kill other men. This fact will provoke a certain introspection about death, linked to its lethal threat when the legal law proves incapable of containing the murderous drive, in the absence of a symbolic law that offers a horizon of meaning where meaninglessness.

Key words

Legal law, symbolic law, death drive, plot of reality, black hole, anguish, masculine, feminine.

Resumen

Víctor Erice, en *La Morte Rouge*, rememora el tiempo remoto de la infancia, aquel en el que el propio Erice tenía cinco años, inscribiendo en la narración el momento en que dicha infancia se quiebra al ver en el cine la primera película que recuerda: *La garra escarlata*, de Roy Williams Neill. En ella, descubre con pavor cómo el empuje de la pulsión de muerte puede llevar a que unos hombres maten a otros hombres. Ese hecho provocará cierta introspección acerca de la muerte, vinculada con su amenaza letal cuando la ley jurídica se muestra incapaz de contener la pulsión asesina, a falta igualmente de una ley simbólica que ofrezca un horizonte de sentido allí donde prima el sinsentido.

Palabras clave

Ley jurídica, ley simbólica, pulsión de muerte, trama de la realidad, agujero negro, angustia, masculino, femenino.

La Ley

No hay nada mejor que empezar por su interrogación: ¿Qué es la ley?

Sigmund Freud, en su ensayo «El malestar en la cultura», señala:

La vida humana en común sólo se torna posible cuando llega a reunirse una mayoría más poderosa que cada uno de los individuos y que se mantenga unida frente a cualquiera de estos. El poderío de tal comunidad se enfrenta entonces, como «Derecho», con el poderío del individuo, que se tacha de «fuerza bruta».

Esta sustitución del poderío individual por el de la comunidad representa el paso decisivo hacia la cultura. Su carácter esencial reside en que los miembros de la comunidad restringen sus posibilidades de satisfacción, mientras que el individuo aislado no reconocía semejantes restricciones.

Así, pues, el primer requisito cultural es el de la justicia, o sea, la seguridad de que el orden jurídico, una vez establecido, ya no será violado a favor de un individuo, sin que esto implique un pronunciamiento sobre el valor ético de semejante derecho.¹

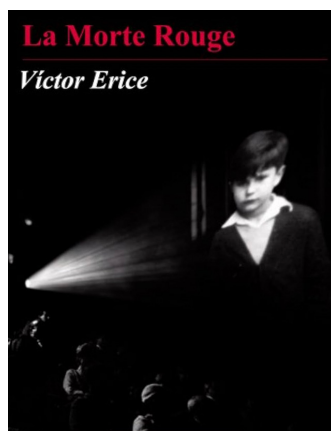
1. FREUD, Sigmund (1929). «El malestar en la cultura», en *Obras Completas*, Tomo 8, traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001, p. 3036.

De esta definición conviene retener, de momento, la restricción de las posibilidades de satisfacción que la comunidad se impone a sí misma, frente a la fuerza bruta individual de quien la amenaza, de manera que quien viola la ley deberá someterse al requisito cultural de la justicia.

Porque de esto es, precisamente, de lo que trata la película *La garra de escarlata* (*Sherlock Holmes and The Scarlet Claw*, 1944), de Roy Williams Neill, película a su vez aludida en *La Morte Rouge* (2006), de Víctor Erice, que tomaremos como referencia para abordar la temática de la ley.



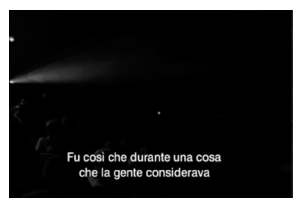
F1



F2

En *La garra escarlata*, la fuerza bruta individual queda representada en la figura del cartero Potts —un ex actor cuyo verdadero nombre es Alistair Ramson (Gerald Hammer)—, cuya venganza asesina se enfrenta a los miembros de una comunidad que ve, con perplejidad, cómo van muriendo en extrañas circunstancias algunos de sus conciudadanos, empezando por una actriz a la que el cartero asesino culpa de cierto desengaño sufrido en el transcurso de su pasado.

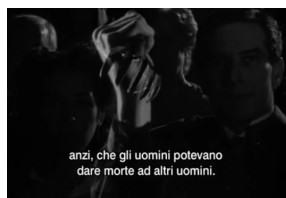
La garra escarlata forma parte, como hemos dicho, de *La Morte Rouge*, película con la que Víctor Erice, a modo de soliloquio, va contando la manera en que este suceso impresiona a un niño de cinco años que ve por primera vez una película. Niño que no es otro que el propio Erice rememorando su propio descubrimiento del cine y de la muerte a través del celuloide.



F3



F4



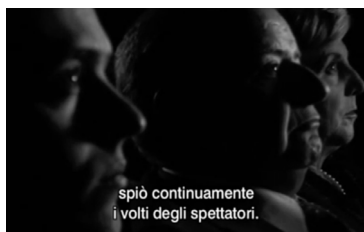
F5

Voz over: Fue así, en medio de aquello que la mayoría de la gente consideraba un pasatiempo, como el niño descubrió que las personas morían, es más que los hombres podían dar muerte a otros hombres.

Ese descubrimiento, en torno a lo inexplicable de la muerte, objeto de su perplejidad, es lo que le llevará a una interrogación más radical.



F6



F7

Voz over: Durante la proyección, con una curiosidad por momentos superior a su miedo y buscando una explicación, no cesó de espiar los rostros de los espectadores a quienes, atentos, pero impasibles, parecían no afectarles las muertes que tenían lugar delante de sus ojos.

Esa explicación que busca el niño se halla fuera de los límites de la ley jurídica, para la cual es suficiente, y sin duda necesario, sancionar lo que está bien y lo que está mal de modo que la pulsión asociada a ese mal pueda ser contenida, pero que, precisamente por delimitar con nitidez esa diferencia entre el bien y el mal, se muestra incapaz de adentrarse en la explicación que demanda el niño, cuya interrogación acerca de la muerte requiere de esa otra ley simbólica caracterizada por dar cabida y sentido a aquello que escapa al orden de lo estrictamente inteligible.

Se entiende bien, por tanto, la función de esa ley jurídica que, digámoslo así, pone a buen recaudo la pulsión que amenaza con desintegrarlo todo. Pero el niño insiste en su pregunta acerca del porqué del mal, de la pulsión que, en forma de garra escarlata, no deja de provocar en él «una curiosidad por momentos superior a su miedo».

Y es aquí donde Jesús González Requena localiza la verdad de la ley, en este caso simbólica, que, sin excluir la pulsión ya puesta a buen recaudo por la ley jurídica, permita reconocerla como propia y, a través de una palabra que ya no es solo legal sino propiamente simbólica, se acepte el límite del otro como renuncia a la totalidad y, debido a esa renuncia, la posibilidad de constituirse como sujeto al que siempre le ha de faltar algo. Y ese algo, en tanto objeto inalcanzable a resguardo de la violencia que incita a su inmediata posesión, propicia el deseo como sentido, frente al sinsentido de la pulsión.

Así, González Requena señala que «[...] lo simbólico, por el contrario, es precisamente ese otro campo de lenguaje [...] que hace surco al encuentro con lo real»².

2. GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1996). «El texto. Tres registros y una dimensión», *Trama y fondo: revista de cultura*, 1, p.31.

Esta ley simbólica, capaz de hacerse cargo de la interrogación radical acerca de la muerte y abrir con su palabra un horizonte de sentido allí donde la muerte lo niega, es la que, a nuestro juicio, no termina de cuajar en el cine de Víctor Erice.

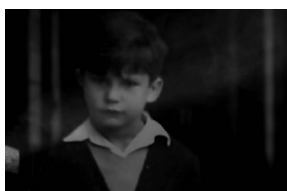
Vayamos a la secuencia sobre la que pivota *La Morte Rouge* y, diríamos, extensible a la filmografía de Erice: aquella en la que el niño de cinco años —al igual que le sucediera a Ana (Ana Torrent), la protagonista de *El espíritu de la colmena* (1973), viendo la película de *El doctor Frankenstein* (1931) de James Whale— se pregunta, impactado por la película *La garra escarlata*, por qué unos hombres matan a otros hombres.



F8 Ana en *El espíritu de la colmena*



F9 Imagen de *El doctor Frankenstein*



F10 El niño de *La Morte*



F11 Imagen de *La garra escarlata*

Traigamos, por ello, de nuevo a colación los pensamientos, a modo de soliloquio, del niño protagonista: «Fue así, en medio de aquello que la mayoría de la gente consideraba un pasatiempo, como el niño descubrió que las personas morían, es más, que los hombres podían dar muerte a otros hombres».

Conviene precisar que *La garra escarlata* es la primera película que el niño recuerda haber visto jamás. Y en su recuerdo solo queda impreso el hecho de que el cartero del pueblo La Morte Rouge, que da precisamente título a la película, es el asesino que va degollando a sus víctimas con una garra metálica. El niño recuerda, por encima de todo, eso: la pulsión de muerte que anida en Potts, el cartero de esa aldea canadiense situada imaginariamente en los alrededores de Quebec, dispuesto a matar a quienes considera culpables de lo ocurrido en su pasado, empezando por la actriz Nora, Lady Penrose (Victoria Horne), objeto de su frustración y motivo de su venganza.



F12 El cartero Potts en *La garra escarlata*



F13 El cadáver de la actriz Lady Penrose en *La garra escarlata*

El niño deja a un lado el hecho de que, finalmente, las pesquisas policiales llevadas a cabo por Sherlock Holmes (Basil Rathbone) y su ayudante, el Doctor Watson (Nigel Bruce), permitirán atrapar al asesino. De la ley, el niño apenas recuerda el hecho de que, efectivamente, Sherlock Holmes «descubría que el cruel asesino de la Morte Rouge era la persona en apariencia más inofensiva, Potts, el cartero burlón amante de lo oculto». Y, por el contrario, queda magnetizado por esa pulsión asesina que parece no detenerse.

Sherlock Holmes, en *La garra escarlata*, cumple con su cometido en tanto que detective, es decir, descubre al cartero Potts como el asesino en *La Morte Rouge*. Sin embargo, falta a su palabra: una vez descubierta al causante de las muertes, no lo lleva ante la justicia para que pueda ser juzgado por sus crímenes. Veámoslo.



F14 Sherlock Holmes hablando con Emile Journet (Arthur Hohl), padre de Marie, otra víctima de Potts

Holmes: Marie, muerta.

Journet: ¿Qué?... Justicia, ese monstruo mata a mi pobre niña y usted habla de llevarlo a la justicia. ¿Me va a compensar eso de la muerte de Marie? Aunque sea lo último que haga lo mataré con mis propias manos.

Holmes: No puede tomarse la justicia por su cuenta.



F15 Sherlock Holmes y el actor asesino Alistair Ramson sin su disfraz de cartero Potts

Alistair Ramson (el cartero Potts): Se dará cuenta, imagino, que nunca me entregará a la Policía con vida.

Holmes: No es mi papel actuar como verdugo. Mi obligación es entregarlo a las autoridades y eso haré.



F16 Sherlock Holmes hablando
con Emile Journet

Journet: Lo maté, con esto.

Holmes: El arma mortal de Ramson ha sido su propio verdugo. Bien, señores, nuestra búsqueda del monstruo ha terminado donde empezó, en las marismas.

La energía demostrada por Sherlock Holmes durante su investigación, utilizando sus dotes para la deducción lógica, pudiendo encarar con éxito el descubrimiento de quién era el asesino de La Morte Rouge, manifiesta, por otro lado, su debilidad a la hora de cumplir su palabra.

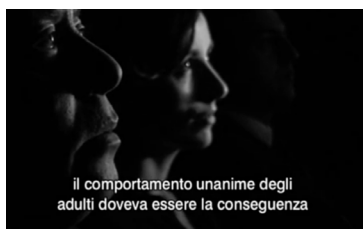
La palabra que debería interrumpir el círculo vicioso de la violencia pulsional, propiciando el sentido de su renuncia —en un paso más allá de la ley jurídica— y, por tanto, «resistir y hacer frente al caos de lo real», según apunta González Requena en «Teoría de la verdad»³, no comparece en *La garra escarlata*, de manera que la pulsión asesina prosigue ahora en manos de Journet, quien se toma la justicia por su mano, negando el mandato —sin duda fallido— de Sherlock Holmes, quien lo exculpa.

La búsqueda, sin duda, ha terminado: Ramson, el cartero Potts, ha muerto, pero la ley que la comunidad se ha dado, renunciando a la satisfacción individual de cada uno de sus miembros en aras del colectivo amenazado precisamente por esa fuerza bruta, pulsional, que desintegraría al conjunto, esa ley no se cumple: Journet, desafiando a la justicia, cumple su amenaza de matarlo con sus propias manos.

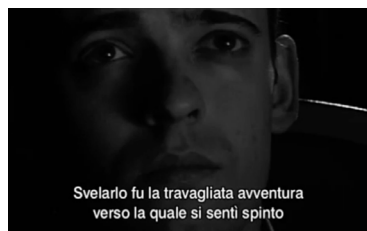
Llegados a este punto, conviene regresar a *La Morte Rouge*, la película de Erice en cuyo seno aparece citada *La garra escarlata*, filme que tanto conmovió a aquel niño de cinco años que entonces era el propio Víctor Erice.

3. GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2003). «Teoría de la verdad», *Trama y fondo: revista de cultura*, 14, p. 91.

Escuchemos la aventura en la que se embarca para intentar comprender la sinrazón por la que unos hombres matan a otros hombres.



F17



F18



F19

Voz over: La actitud unánime de los adultos debía ser consecuencia de un pacto que todos habían aceptado, consistente en callar y seguir mirando. Porque todos ellos poseían un rasgo en común: sabían algo que él desconocía, un secreto que lo explicaba todo; develarlo fue la aventura turbadora a la que se sintió arrastrado por una fuerza superior a su voluntad, la que hizo percibir la otra cara de la ficción: un agujero negro en la trama de la realidad, por el que se había ido toda la inocencia del mundo.

¿No perciben en esos rostros de los espectadores, unidos por el rasgo común de una misma sombra que los envuelve, la huella dejada por tantas muertes provenientes de una guerra cercana? ¿Guerra de la que se protegen mediante el exorcismo de la ficción, evocando el mito de la caverna de Platón, y de cuyo fondo letal es de lo que, precisamente, el niño adquiere de pronto conciencia?

Si la ley, hemos dicho, deja de cumplir su función de contener la fuerza bruta mediante el ejercicio de la justicia —que debería haber llevado a la cárcel a Ramson impidiendo su muerte a manos del igualmente pulsionado Journet, en una deriva sin fin—, es lógico que en la trama de la realidad se abra un agujero negro por donde se cuele toda la pulsión desbocada.

Ya no es miedo lo que siente el niño al descubrir que el cartero Potts es el asesino que amenaza con sus crímenes rasgar la trama de la realidad, sino una angustia más profunda derivada del hecho de que ese asesino lo podemos ser todos, percibiendo que ese agujero negro ya nadie lo puede suturar.



F20



F21

Voz over: Y si Potts podía ser todo el mundo, a la vez, todo el mundo podía ser Potts, el malvado Potts.

Víctor Erice, en *La Morte Rouge*, rememora aquel tiempo remoto de la infancia, inscribiendo en la narración el momento en que dicha infancia se quiebra ante el empuje de una pulsión de muerte que lo anega todo ante la falta de límite alguno que la contenga.



F22



F23

Voz over: Durante un tiempo, las cartas fueron un emblema de muerte y los carteros sus agentes. Vestidos con su uniforme azul, la cabeza cubierta con una gorra de plato, recorrían a paso ligero las calles de la ciudad llevando a hombros sacas de cuero donde toda la amenaza del mundo podía estar contenida.

Repetimos: «*Podía estar contenida*». Podía, pero no ha sido posible contener esa amenaza. Es decir, el niño lo que descubre, primero, es que en todo sujeto —aquí representado en la figura del cartero— habita una violencia aniquiladora, y, segundo, que esa violencia amenazante, que portan ahora esas sinietras sacas de cuero, puede liberarse cuando las restricciones fallan. De ahí, la angustia que vivirá el niño. Angustia de la que nadie se da cuenta.



F24

Voz over: La hermana no debió darse cuenta de la dimensión del tormento que le embargaba, sólo percibió su miedo, dedicándose a avivar en él su recuerdo de aquella figura uniformada del mal. Iniciando un juego nuevo, le repetía antes de acostarse: «Que viene el cartero, que viene el cartero».

No es miedo, pues, lo que siente el niño, sino tormento, angustia. Una angustia localizada no únicamente en el cartero, sino en la figura uniformada del mal que representa y que se extiende al conjunto de la sociedad.

Víctor Erice, para dar cuenta de semejante amenaza que provoca una angustia desazonadora en el niño —trasunto de su propia experiencia— deja en negro la pantalla durante el soliloquio que describe ese tormento. Pantalla en negro que, como luego veremos, guarda relación con el acto mismo de cerrar los ojos, inscrito en *La Morte Rouge*, pero que está muy presente en su filmografía⁴.

Veamos cómo se va desencadenando la angustia del niño.

Voz over: Las campanadas del reloj de la iglesia cercana eran el preludio de la música misteriosa que puntualmente brotaba del piso de arriba a esas horas tardías.

Unas campanas y una música misteriosa aparecen relacionadas, vinculando así los espacios de la ficción y de la realidad: el principio de la película *La garra escarlata*, con unas campanas anunciando cierta muerte, y el umbral del sueño en *La Morte Rouge*.

4. Hay que apuntar que el último largometraje de Víctor Erice lleva por título *Cerrar los ojos* (2023).

Tanto el cine como el sueño se nos presentan, así, hermanados por esas sombras que, proyectadas en la pantalla y en las paredes del hogar, magnetizan al niño.



F25



F26



F27

Música misteriosa asociada a unas manos femeninas que, sin solución de continuidad, van dando paso a la figura en sombra del cartero hasta centrarse en su mano que, como garra, se funde con las manos de la pianista.



F28



F29



F30



F31

Voz over: Se diría que unas manos insomnes terminaban de disponer el ambiente necesario para que, justo en el umbral del sueño, llegase al niño el recuerdo del cartero asesino.

De manera que, en el origen del sueño que dará pie a la pesadilla del niño, se halla la pulsión del cartero vinculada a una actriz que no pudo poseer. Y,

de hecho, la única manera de poseerla consiste, no en el acto sexual, sino en el acto criminal.

Así es que, en la mente del niño, en la relación entre lo masculino y lo femenino solo cabe la pulsión destructiva, a falta de una ley simbólica que la contenga, al tiempo que, además de contenerla, dote de sentido la renuncia a esa pulsión transformada en el más fructífero deseo.

Voz over: Creía sentirle acercarse paso a paso desde el fondo del pasillo. Entonces, muy quieto, en silencio —nunca llamó a sus padres—, cerraba los ojos.

Lo han visto y escuchado: «*Nunca llamó a sus padres*», a pesar de la angustia que lo embargaba.



F32

Unos padres que, justo en el momento de nombrarlos, únicamente comparecen como imagen; imagen que se disolverá, mediante fundido a negro, mientras unas manos femeninas continúan tocando al piano una música envolvente, invocando la presencia del malvado Potts.

Por eso el niño, cuando se cierne tamaña amenaza, prefiere cerrar los ojos, como lo hace Ana (Ana Torrent) en *El espíritu de la colmena*, Julio Arenas (José Coronado) en *Cerrar los ojos* (2023) o la propia Ana Arenas (Ana Torrent) en este mismo filme, por no citar a Agustín (Omero Antonutti), en *El sur* (1983), este cerrándolos para siempre.

A Víctor Erice —lo ha dicho en sucesivas ocasiones— le interesa captar la verdad del cine. Verdad vinculada con esos instantes en los que emerge lo real de la pulsión humana, allí donde la muerte hace acto de presencia.

Sin embargo, cuando esa verdad emerge como foco del horror ante la muerte, sin la mediación de una palabra simbólica que afronte tamaña experiencia, solo cabe cerrar los ojos.



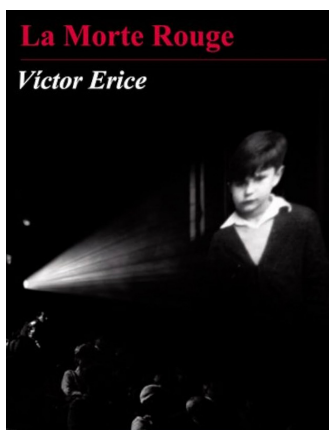
F33

Voz over: Hacerse el muerto era, quizás, la única manera de que la muerte no reparara en él, como si se tratara de una víctima ya cobrada y así pasara de largo en busca de otros cuerpos dormidos. Durante semanas, el niño vivió a fondo esta pesadilla.

Víctor Erice, utilizando sus propias palabras, se hace el muerto —cierra los ojos— cuando la verdad que busca en el cine se vuelve insoportable. Sin embargo, al mismo tiempo, sabedor de que esa verdad es irrenunciable, no deja de mostrarla, generando una atmósfera melancólica.



F34



F35

Voz over: Hasta que fue el propio cine quien vino en su ayuda. Si una película le había, en cierto modo, trastornado, pronto hubo otras que, poco a poco, fueron poniendo un bálsamo en la herida. Este doble juego de dolor y consuelo, de pena y alegría que le llegaba desde la pantalla, fundó su relación contradictoria con las imágenes en movimiento.

¿No ven en esa contradicción la propia del melancólico que, por un lado, siente la nostalgia de la inocencia perdida y, por otro, su restitución mediante la evocación de la misma?

Recuerden: «Una fuerza superior a su voluntad... le hizo percibir la otra cara de la ficción: un agujero negro en la trama de la realidad, por el que se había ido toda la inocencia del mundo».

Sin la ley simbólica que asume la persistencia del mal en el mundo y, una vez asumido, lo afronta para que la conciencia herida por tamaña constatación pueda restañarla; sin esa ley no hay forma de suturar el agujero negro que se abre ante la pérdida de la inocencia, prevaleciendo el mal como sinsentido.

La Morte Rouge se hace eco de la insistencia del mal que representa para el niño el cartero asesino, porque no hay palabra, ligada a la promesa dada por Sherlock Holmes, que pueda canalizar la violencia, campando ésta a sus anchas en el recuerdo del niño, del propio Víctor Erice.

Referencias

- ERICE, Víctor. *La morte rouge*. España: Nautilus Films, 2006. Película.
- ERICE, Víctor. *El espíritu de la colmena*. España: Elías Querejeta, CB Films, 1973. Película.
- ERICE Víctor. *Cerrar los ojos*. España: Tandem Films, Pampa Films, Pecado Films, Nautilus Films, Movistar Plus, Canal Sur, RTVE, 2023. Película.
- ERICE, Víctor. *El sur*. España: Chloe Productions, RTVE, Elías Querejeta P.C., 1983. Película.
- FREUD, Sigmund (1929). «El malestar en la cultura», en *Obras Completas, Tomo 8*, traducción de Luis López -Ballesteros y de Torres, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1996). «El texto. Tres registros y una dimensión», *Trama y fondo: revista de cultura*, 1, pp. 3-32.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2003). «Teoría de la verdad», *Trama y fondo: revista de cultura*, 14, pp. 75-94.
- NEIL, Roy Williams. *La garra escarlata (Sherlock Holmes and The Scarlet Claw)*. Estados Unidos: Universal Pictures, 1944. Película.
- WHALE, James. *El doctor Frankenstein (Frankenstein)*. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931. Película.