

A propósito de *Aita* y de *Aita. Carta al hijo*. Misterios de la materia viva

Carlos F. Heredero

Por los pasillos y entre las puertas de un viejo caserón ubicado en Hoyuelos, en medio de la amarilla y triguera llanura castellana de la provincia de Segovia, dos niñas se mueven en pos de algunas presencias fantasmales mientras los adultos con los que conviven resultan poco menos que muertos en vida. Los ecos del cine llegan a esas estancias casi vacías desde el exterior de la casa, pero se expanden por todas sus paredes mientras las dos figuras infantiles bucean a tientas en los secretos de la mansión y de sus habitantes, en los misterios indescifrables de unas imágenes cinematográficas que resuenan entre los muros y las vidrieras del edificio. Estamos en *El espíritu de la colmena*, la película filmada por Víctor Erice en 1973.

Por los pasillos y entre las puertas de un viejo caserón ubicado en Astigarriaga, en medio de la verde foresta euskaldún de la provincia de Guipúzcoa, el hombre que cuida el anciano palacio se mueve con sigilo y aparente seguridad mientras algunos sonidos y ciertas presencias inquietantes parecen acechar sus labores cotidianas. Los ecos del cine emergen de las paredes del inmueble a modo de fantasmas, como si los ancestros que habitaron antes el edificio resonaran y revivieran todavía entre sus muros y sus habitaciones. Estamos en *Aita*, la película filmada por José María de Orbe en 2010, pero también en *Aita. Carta al hijo* (2011), el medimetro que surge de la anterior, que se alimenta de sus entrañas y que entabla con el film originario un fructífero diálogo.

Entre las paredes del Palacio de Murguía resuenan pues, de manera inevitable, los ecos de una ficción seminal para la historia del cine español. Y de sus paredes emergen, progresivamente y de forma cada vez más invasiva, esas imágenes que tienen sus raíces en los orígenes del cine vasco, que son portadoras de una memoria histórica a punto de desvanecerse por el deterioro del celuloide en descomposición y que, en paralelo con el avance inexorable de este proceso, acabarán por adueñarse de todo el caserón a medida que avance el metraje de *Aita* y de la *Carta al hijo*. Imágenes habitadas por muertos, como también estaba hecha de muertos la figura de Frankenstein cuyo fantasma galvanizaba las vivencias de Ana y de su hermana en *El espíritu de la colmena*.

Las presencias fantasmales regresan así al corazón del cine español, como si los exorcismos respectivos de Víctor Erice y de José María de Orbe (impulsados ambos por la fuerza gravitatoria de la infancia: las niñas que protagonizan la película castellana, el hijo ausente –en las imágenes– a quien José María de Orbe dirige la emotiva y poética carta de su realización de 2011) no pudieran sustanciarse sino es a través de los anhelos (representados o evocados) de los niños llamados a heredar esos viejos caserones por cuyo interior deambulan los fantasmas de una Historia siempre dramática y portadora de odio: la guerra civil española y sus devastadoras consecuencias en el film de Erice; las guerras carlistas, la guerra civil y la violencia contemporánea en las dos obras de Orbe.

Y sí, efectivamente, había todavía en *El espíritu de la colmena* un decisivo vínculo causal y metafórico entre los hechos mostrados y la vivencia de los mismos por parte de sus protagonistas (el impacto que el monstruo de Frankenstein y el descubrimiento del cine producen en la mirada y en el imaginario de Ana), mientras que en la arquitectura dramática y visual de *Aita* ese vínculo ya no existe, pues las imágenes cinematográficas emergen de las paredes sin ninguna motivación causal, sin que ningún mecanismo representado o evocado por la puesta en escena suscite la aparición de esa especie de psicofonías visuales cuya

descomposición matérica es equivalente a la de los muros desconchados por la decadencia y por el abandono que sufre el caserón vasco.

Y es que ahora ya no estamos ante una vigorosa obra poética que surge de la herencia de la modernidad fílmica europea a comienzos de los años setenta, sino ante una deslumbrante pieza de creación plástica y audiovisual que surge de las ruinas de la posmodernidad, a comienzos de la segunda década del siglo XXI. La ficción se ha diluido ya casi por completo y, con ella, también los escasos —pero determinantes— vínculos dramáticos o causales que aún sostenían el andamiaje narrativo desplegado por *El espíritu de la colmena*. Ahora la dimensión documental de las imágenes ha fagocitado casi por completo todo rastro de ficción, los ecos de la memoria personal se colocan en primer término (e incluso se delatan sin tapujos como tales en el relato que el propio Orbe lee personalmente en el off de su particular *Carta al hijo*) y la puesta en forma de las imágenes descansa sobre la materialidad de las paredes y de las puertas, de los muros y de las maderas, de la yedra y de la herrumbe, de los huesos de los muertos y de las cartas que éstos dejaron, de los muebles y de las herramientas, de la rugosidad de las texturas y de los vacíos por los que se mueven los personajes.

Porque *Aita* y su corolario (*Aita. Carta al hijo*) giran en buena medida en torno al vacío: el de las estancias y los pasillos del viejo palacio, sí, desde luego, pero también el de la memoria perdida y ausente (no queda ya ningún ancestro para transmitirla), que ya no puede generar una ficción porque carece de puntos de anclaje y de referencias dramáticas o autobiográficas dentro de una casa que permanece como un misterioso enigma no solo para los habitantes del pueblo (el sacerdote del primer film), sino también para su propio dueño (según confiesa Orbe en el off del segundo). Y es precisamente ese vacío —dramático, narrativo, arquitectónico, pero también escultural: Oteiza vibra bajo sus pliegues— el que vienen a llenar, finalmente, esas imágenes que acaban por tomar el lugar de la casa, que la absorben por completo y que terminan por instaurar, a plena pantalla, la descomposición final del celuloide y, con ella, también la disolución de toda posible historia.

Erradicado todo relato, solo nos queda la belleza inaprensible de los materiales (arquitectónicos y fílmicos), el misterio de sus texturas, el grito sordo de sus rugosidades... El cine multiplica así, con acordes líricos, el misterio resonante de la materia viva: un misterio que nos devuelve, paradójicamente, a las entrañas poéticas de la Historia. Una hermosa lección.

FIN.