

"Andecha" nº 3 1981

la incomunicación familiar o

EL ESPÍRITU DE LA COLMENA

Por JULIO C. SUAREZ
(Profesor de I. N.B. de Pola de Lena)

Con este comentario del «Espíritu de la colmena» plástica de alguna manera Julio Concepción un problema que a todos, padres, educadores o hijos nos atañe: la incomunicación adulto-joven, padre-hijo o educador-discente. ¿Dos mundos distintos? Un tema importante y una importante bibliografía.

En una de las sesiones recientes del Cine-Club Brañavalera se proyectó la película de Víctor Erice premiada en el Festival de Cine de San Sebastián. El coloquio final dio lugar a componer entre todos los participantes el posible o los posibles sentidos que surgen de la conexión de los diferentes símbolos que forman la estructura de la película. En efecto, ya desde el mismo título el espectador queda enmarcado ante el entorno simbólico que para cualquiera supone una colmena. El espectador va comprobando desde las primeras escenas familiares (y aun conyugales) que la comunicación por la palabra es sustituida por el gesto, la imagen cinematográfica oportuna o por la simple expresión y comprensión de los ojos de la niña Ana. No existen en cambio conversaciones ni diálogos trabados al modo usual de las relaciones familiares convencionales establecidas.

Este mismo contenido temático (la incomunicación en general), si bien desde otras perspectivas, está siendo tratado en los más diversos procedimientos artísticos que van desde la pintura y las artes plásticas hasta los planteamientos exclusivamente teóricos o psicoanalíticos. Interesan de modo especial películas de Buñuel como «El ángel exterminador» o «Viridiana», «Belle de jour», etc.; de Carlos Saura, como «Peppermint frappé», «La prima Angélica», y otra serie de

filmes como «Muerte de un burócrata», «Expreso de medianoche», «La guerra de papá», «La balada de Cable Hogue»...

Una serie de obras literarias dan forma al mismo contenido de la incomunicación social: «El túnel», de E. Sábato; «Parábola de un naufrago», de M. Delibes; «El mono gramático», «Libertad bajo palabra», de Octavio Paz; «Belarmino y Apolonio», de Pérez de Ayala, y un largo etcétera. A niveles teóricos, destacan las críticas observaciones de Castilla del Pino o de J. L. Aranguren, que no son del caso ahora.

En la obra el espectador se enfrenta con una unidad familiar en una crítica situación decadente en los años de posguerra, de manera que al final de la película queda en el vacío la misma existencia de la familia como marco adecuado para la educación de unos niños en la más radical soledad e incomunicación, que aquí bien se podría llamar antisocial.

Se enfrentan desde el comienzo de la película dos campos incomunicados en el conjunto familiar: los padres (amigos y resto de la sociedad sólo connotados) y Ana, una niña que desde la escuela comienza a sufrir los efectos de la ficción comunicativa en la que se autoengañan dentro de su casa. Esta niña (más aislada aún, si cabe, en cuanto que tampoco se puede comunicar con su hermana en una



edad muy próxima) busca intensamente la comunicación con quien sea, aunque al final de sus intentos sólo encuentre el pozo, símbolo del aislamiento, la soledad, el rechazo, y en definitiva, la seguridad de que su imagen reflejada tantas veces en las aguas del fondo nunca va a salir de allí mientras ella exista en esa situación (su lento caminar de nuevo hacia el



pozo no representa sino el miedo a encontrarse una vez más en el fondo del mismo). Sólo sus palabras finales («Soy Ana») dejan al espectador una esperanza en el grito de protesta y afirmación de lo personal frente a lo organizado y usualmente establecido por la familia en este caso.

Sería interesante analizar los rasgos cuidadosamente seleccionados por V. Erice en el símbolo «colmena» para proyectarlos al conjunto «familia» en esta película. Una colmena no es sino un local artificioso (y en todo caso construido mecánicamente) que sirve para el simple alojamiento de las abejas destinadas al trabajo irreflexivo y mecánico. Un lugar para estar y producir mejor para estar porque producen. De esta forma en la colmena y en el colmenar no existe otro tipo de relaciones que las puramente funcionales para la coexistencia y productividad. Pero el símbolo nos llevaría muy lejos ahora.

Estos y otros rasgos de contenido, seleccionados en el símbolo «colmena», explican la elección del título de la película para el funcionamiento de la unidad familiar representada y caricaturizada. Sólo la niña, Ana, rompe (o intenta hacerlo) con ese planteamiento, y así frente a una casa con todos los signos de comodidad, la niña se escapa y busca algo que necesita en un mal refugio en ruinas y abandonado. Encuentra la comunicación y la estancia confortable para ella con aquel fugitivo, pero todo va a durar muy poco y de nuevo volverá a entrar por la puerta primera y salir por la segunda camino del mismo pozo, para comprobar si su imagen sigue (o tiene que seguir) allí en su fondo de nuevo

incomunicada. Este pozo se convierte luego (lo mismo que el caserón) en una simple pared en ruinas tras de la cual se oculta a las voces de la madre y a los ladridos de los perros que la rastrean seguidos por sus amos. A todos ellos (voz, perros, llamadas) Ana sólo responde con el silencio y la indiferencia (es significativo que no se inmute cuando tiene los perros encima haciendo muestras cinegéticas de haber encontrado la presa malherida).

Paralelamente a estos dos campos enfrentados existen dos tipos de lenguaje: uno (el de la familia en cuestión) que sólo sirve para la transmisión automática de informaciones y necesidades de convivencia, con signos escasos y de naturaleza casi exclusivamente no-verbal (la esposa se apresura a tirar desde el balcón el sombrero olvidado por papá, quien sólo responde con una sonrisa mecánica; o como madre coloca con el mismo automatismo el desayuno sobre la mesa o el abrigo sobre el esposo, quien ni siquiera se molesta ya en dormir en cama y así se queda dormido indiferente sobre la mesa y el libro hasta la mañana siguiente).

Este tipo de lenguaje como transmisión y recepción exclusiva de informaciones se da entre los diferentes componentes que van apareciendo en torno a la unidad familiar caricaturizada por la misma distribución de los elementos de la película: el reloj, pongamos por caso, es el signo mecánico que sirve lo mismo para que el padre se convenza de que aquel abrigo del fugitivo le pertenecía a él, que para que a su vez éste informe a la niña de que ella tuvo que ser quien ayudó al refugiado en la caseta abandonada. En ningún caso media un lenguaje verbal trabado, que se extrema en la rapidez con la que los amigos se organizan para la montería improvisada.

Del otro lado está el sencillo lenguaje con el que Ana busca la comunicación a todos los niveles. Ya en la escuela había comprendido la importancia de los ojos cuando la maestra pregunta por la parte principal de aquel gran muñeco que estaba recomponiendo. Los ojos, la mirada, el gesto, la expresión..., no son empleados por Ana para transmitir ningún mensaje, ni para informar, no para informarse siquiera, sino sólo para establecer un hilo comunicativo totalmente ausente en las relaciones observadas entre sus padres y ella o su hermana. Así entabla una relación sencilla con el refugiado, a través de un triángulo en el hueco de la pared, o lanza una mirada por encima de la taza en aquella mesa desintegrada y sin más conexión que un desayuno común, o mira comprensiva la

imagen del monstruo reflejada en las aguas del charco para luego tenderle la mano amistosa, cuando lo esperable sería su huida. En cualquier caso, la mirada, el sistema de comunicación no verbal, le sirve para romper la incomunicación, lo que contrasta con todo lo que ocurre dentro y con la unidad familiar en cuestión.

Y con esto entraríamos de golpe ya en la introspección de lo que está ocurriendo a todos los niveles con el fenómeno de la comunicación social, tal vez incomunicación antisocial. De una parte un lenguaje verbal gastado, manipulado hasta el extremo, vaciado de todo contenido humano o simplemente social, que en el mejor de los casos sólo sirve para la información; del otro, unas relaciones sociales sin palabras, con signos no verbales, que no son sino indicadores de un empobrecimiento radical de la comunicación (verbal o no-verbal) que sólo es posible con un cambio en la jerarquía de los valores establecidos por la norma familiar; eco esperanzador con el que se cierra la película: «Soy Ana»■