Alejandro Amenábar: Los otros

Posted on 1 de octubre de 2001 by José María Merino

El clamor con que los medios de comunicación han acogido *Los otros* ha sido tan estruendoso que, tras la avalancha, no sería raro que se hubiese suscitado algún fenómeno de «espectador virtual», y que haya habido gente que crea haber asistido a la proyección del filme, alimentada su imaginación solamente por algunas de las imágenes machaconamente mostradas en la tele, y las numerosas entrevistas a la actriz principal y al director. En un mundo que devora noticias que se salgan de lo habitual, y sin contar con la potencia publicitaria que hay detrás del producto, existen muchos elementos accesorios a la película, la juventud del director, los recientes asuntos personales de la protagonista, las peculiaridades del rodaje, su éxito inicial en los Estados Unidos, que la han convertido en tema de moda y acaso puedan justificar una parte de ese clamor mediático. Otra cosa es la significación real de *Los otros* como ficción cinematográfica, o simplemente como narración a secas, una vez apagado el avasallador estrépito que acompañó a su nacimiento.

Ante todo hay que señalar que *Los otros* es una ficción ceñida fielmente al muy respetable género decimonónico de fantasmas, con ciertas novedades que se inscriben en los últimos hallazgos que en la materia ha venido haciendo el cine de Hollywood, y de los que sería buena muestra *El sexto sentido* de M. Night Shyamalan. En el siglo XIX, y desde la eclosión romántica, el género fantástico había tenido auge progresivo en el campo literario, pero parecía haber llegado a un punto de marasmo, como si resultase poco compatible con la razón eléctrica e industrial que anunciaban los tiempos. El cine fue en el siglo XX el gran recuperador del género fantástico y de terror, pues el propio soporte físico cinematográfico, su discurso hecho de imágenes, luces y sombras, parecía propicio a lo fantasmal, a lo evanescente y misterioso. Además, el siglo nuevo no resultó tan racional como era de esperar, y acaso lo fantástico y el terror, tal como se han ido fraguando en el cine, nos permitan, al fin y al cabo, entender mejor alguna de las pesadillas históricas y sociales de ese siglo recién terminado.

Dentro del género, Amenábar ha elegido como escenario dramático de su historia la casa encantada, de tan antigua tradición literaria y popular, incluso desde mucho antes de la modernidad, y que tanta importancia tiene en el campo de los símbolos. Centro del mundo, imagen del universo, elemento femenino, Cirlot señaló la fuerte identificación entre casa, por un lado, y cuerpo y pensamiento humanos, por otro, algo que al parecer había descubierto Artemidoro Daldiano mucho antes que los psicoanalistas. En una casa aislada, antigua, llena de rincones sombríos, escaleras, vestíbulos y muebles vetustos, hace transcurrir Amenábar

su historia, la de una madre y unos hijos allí recluidos con unos extraños sirvientes. Y hay que decir que la casa resulta convincente y adquiere esa condición de personaje que el escenario fantástico empezó a tener desde los románticos. Como suele ser habitual en todas las casas encantadas, el escenario propicia una atmósfera misteriosa, cargada de posibilidades tenebrosas. La casa está además rodeada por un parque que invade la niebla, en que no faltan ni los viejos árboles de ramas retorcidas y desnudas ni los cementerios ocultos.

El director ha defendido la película en alguna de sus múltiples entrevistas como digna del mejor Hollywood, y en ello puede que radique, precisamente, su gloria y su fracaso. En principo, el producto tiene indiscutible dignidad y belleza formal, es evidente que está hecho con estricto cuidado del detalle. La fotografía, ese voluntario tenebrismo tan determinante de la atmósfera, es siempre de mucha calidad y en ocasiones incluso memorable. La música subraya, sin incomodar, el proceso del relato. Estilo del mejor Hollywood, aunque se podría decir que el tono visual, bastante austero y hasta con ciertos homenajes más o menos caravaggistas, se emparenta bien con una tradición europea del uso de la iluminación en que ha habido extraordinarios maestros desde el expresionismo. Sin embargo, hay en la manera de contar la historia, en el propio guión, una servidumbre que ha limitado las posibilidades expresivas de la película, que le ha quitado aliento, y es ese designio, diríamos implacable, de la sorpresa final.

Durante la mayor parte de la película el espectador asiste perplejo a la vida de los personajes: Grace, la madre angustiada, sus hijos de conductas contrapuestas, los extraños sirvientes, como si todo lo que les sucede, la sustancia del relato, aparte de la dolorosa ausencia del padre, estuviese determinado por los extraños fenómenos que parecen estar teniendo lugar en la casa, la presencia de ciertos intrusos invisibles. Cuando ya ha transcurrido la mayor parte del filme, se nos desvela repentinamente el secreto de los personajes y, con ello, se nos revelan, también de sopetón, todas las claves del misterio. Esa voluntad empecinada de llevarlo todo a un desenlace sorprendente responde, sin duda, al criterio de mantener en suspenso el ánimo del espectador, y es muy propio de cierto criterio de lo que debe ser el entretenimiento para el habitual simplismo del cine de Hollywood, pero puede hacer bastante daño a la consistencia de un proyecto narrativo que se nos pretende presentar muy serio y ambicioso, como es el caso. Ojo, claro que ese desenlace es brillante, claro que en ese momento se acoplan las piezas sueltas que el espectador no acababa de entender, pero de una manera demasiado mecánica, y un poco al estilo del gran guiñol.

Para dejar al espectador pasmado en esa súbita iluminación se han sacrificado demasiadas cosas. Se puede decir que el narrador ha preferido lo ingenioso y deslumbrante, regateando una información que hubiera dado densidad humana y sentido al dolor y al miedo de los

personajes. Se ha premiado lo supuestamente original del desenlace a costa de empobrecer la trayectoria narrativa de la mayor parte de la película. Esa larga primera parte, en que se nos escamotea el origen del drama –del que acaso podría habérsenos dado algún indicio, por ejemplo mostrándonos el sueño que hace gritar a Grace en el arranque–, crea una grave concavidad, una ausencia dramática que no acaban de rellenar los terroríficos incidentes que se producen en la casa. Esto repercute en el desarrollo de la historia, y aunque la actuación de todos los actores es estimable, el tratamiento de los personajes hubiera requerido un poco más de justificación narrativa, sobre todo en el caso de Grace. La estupenda actuación de Nicole Kidman no ha contado con todo lo necesario en el papel como para poder haber construido un personaje redondo, y resulta mucho más plausible, pese a su condición secundaria, la señora Mills, esa sirvienta que interpreta Fionnula Flanagan. Además, en esa larga primera parte hay un problema de concreción temporal, pues no llegamos a saber si la supuesta presencia de los intrusos se produce a partir del sueño de Grace o si ya venía produciéndose de antemano, ni tampoco lo que realmente llega a durar.

Los otros suscita inevitablemente el recuerdo de aquella inolvidable *The innoccents* (*Suspense*) que Jack Clayton realizó hace cuarenta años. También el drama se centraba en una casona, una mujer, dos niños dependientes de ella y la sombra de un pasado ominoso y secreto. Pero detrás de aquella película está *La vuelta del tornillo*, de Henry James y un guión de Truman Capote, y el papel de la institutriz que interpreta Deborah Kerr no se instrumentaliza al servicio de ninguna sorpresa, sino que se va cargando de sentido mientras el personaje cree estar descubriendo el horror y la perversidad de que son víctimas sus dos pequeños pupilos, a través de los fantasmas que los poseen. El problema del final sorpresa de *Los otros* es que debe concentrar en ese preciso punto toda la justificación de la realidad de los hechos previos, que hasta entonces nos ha sido hábilmente ocultada. Así, hay aspectos que, aunque con cierto fastidio y hasta tedio, el espectador ha asumido como parte del juego dramático: la manía del ama de casa de cerrar a sus espaldas cuantas puertas abre, o esa peculiar fotofobia de los niños, tan oportuna para la atmósfera tenebrosa, o esos criados llenos de secretos que aparecen de repente, o las aparentes presencias invisibles que se manifiestan en la casa. Pero hay otros aspectos, los que cargan precisamente de verdadero dramatismo al asunto, que son la relación entre la madre y sus hijos, entre la madre y el padre, que para mantener la dichosa sorpresa final se nos han sustraído a lo largo del desarrollo de la película.

Tal sustracción tiene un precio: el asunto pudo haber sido el de la culpa, el infierno, la memoria confusa o imposible, pero se queda en una simple historia de fantasmas. De ponerle alguna etiqueta breve, habría que decir que se trata de cine comercial de calidad. Ni más ni menos. No deja de ser una película bonita, grata de ver, pero podía haber cuajado en

algo de mucha mayor envergadura, si no se hubiera querido halagar de manera tan hollywoodesca las expectativas de ese espectador masivo que asegura el éxito económico de las películas. Es sin duda una opción muy respetable del director, pero le ha quitado a su historia la capacidad simbólica que parecía prometer. Y hay que insistir en que el problema radica en ese guión en que la obsesión por el final sorpresa ha sacrificado el drama central, sustituyéndolo durante mucho tiempo de proyección por situaciones efectistas más o menos convencionales, o quitando fuerza e interés a aspectos que podrían haber tenido verdadera importancia, como el de la reaparición del padre, que tal como está resuelta resulta por lo menos superflua.

Por otra parte, acaso ese prurito de la sorpresa final tenga que ver con los nuevos hallazgos de Hollywood en el género de fantasmas a que se ha aludido antes al citar *El sexto sentido*. Pues resulta que ha aparecido lo metafantástico, una secuela de eso que se llama lo metatiterario o lo metaficticvo ––todavía la Real Academia no ha incluido el término en su Diccionario–, historias en que no solamente el mundo de los seres de carne y hueso está acechado por fantasmas, sino que hasta los fantasmas tienen sus propios fantasmas. Aquella brevísima anécdota de Madame du Deffand, tan grata a Borges: «–¿Cree usted en los fantasmas? –No, pero me dan miedo», acaso debería completarse hoy del modo siguiente: «–No, pero me dan miedo, porque yo soy un fantasma».

En el más difícil todavía del espectáculo de Hollywood, los fantasmas están siendo amenazados por sus propios fantasmas, y en el espacio de la ficción cinematográfica se entrecruza ya lo real con diversos planos de lo imposible sin rareza alguna, de tal manera que ya no está muy claro dónde está lo sobrenatural, y no es raro que en el frigorífico las hamburguesas convivan con los ectoplasmas. Esa introducción decidida del más allá en la vida cotidiana puede ser la razón del éxito de estas películas, confirmado por la acogida que Los otros ha tenido en los Estados Unidos, y no es difícil vaticinar, al menos a corto plazo –o el plazo en que el tema rinda buenos resultados comerciales– un incremento de este tipo de productos de la imaginación fantástica, que al ciudadano norteamericano le dan la idea de que el más allá es el domicilio habitual donde nos quedamos a vivir con toda naturalidad después de la muerte. ¿Cabe solución más práctica de los problemas metafísicos que han angustiado a la humanidad desde la noche de los tiempos?

Sin embargo, y aunque Amenábar haya renunciado de antemano a profundizar narrativa y dramáticamente en su trabajo y no haya querido ofrecernos más que una buena película de fantasmas, hay que celebrar por lo menos dos cosas. Primero, su adscripción decidida al imaginario fantástico, que a pesar de pertenecer a nuestra cultura literaria desde hace cientos de años parece postergado por un canon de lo inmediatamente realista, carente por lo común de misterio, que suele ahuyentar lo poético de nuestras producciones. Segundo,

que se muestre tan tajantemente alejado de cierta chabacanería introducida en el cine español como una especie de carta de naturaleza. Alejandro Amenábar es muy joven, tiene mucho cine por delante y ha demostrado una extraordinaria capacidad para inventar imágenes. Acaso lo que le sobre es ese respeto a la cuenta de resultados que en el cine parece tan decisivo para la carrera comercial. Pero sabemos de sobra que tampoco en esto hay leyes seguras. Lo mejor es darle a los relatos toda la dimensión que exigen, aunque para ello tengamos que renunciar a ciertos recursos efectistas. Tal vez se trate de una cuestión moral, como decía Jean-Luc Godard que era para él la utilización del *travelling*.