

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
Sorpresa, sorpresa

Autor/es:  
Montiel, Alejandro

Citar como:  
Montiel, A. (1998). Sorpresa, sorpresa. La madriguera. (12):73-73.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41718>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## Sorpresa, sorpresa

### La Trama

#### David Mamet

*The Spanish Prisoner*  
EEUU, 1997

De los cuatro films que, como guionista y director, había firmado hasta el presente David Mamet, sólo he visto (y revisado en vídeo para la ocasión) tres (*House of games*, 1987; *Things change*, 1998, y *Homicide*, 1991), y desconozco, por lo tanto, su penúltimo trabajo (*Oleanne*, 1994), aunque esta laguna no se me antoja lo suficientemente significativa como para hacer trastabillar mi presunción de que el cine de este encumbrado dramatur-

juegos hasta la reciente *The Spanish Prisoner* hemos podido ir disfrutando como espectadores de algunas "cosillas" (como la hábil construcción del desenraizado protagonista de *Homicidios*, notablemente más interesante que la caracterización del codicioso y cándido Joe Ross, interpretado por Campbell Scott, de su última película), pero también hemos ido descubriendo que Mamet no ha hecho mientras tanto sino explotar sus innumerables trucos de prestidigitador virtuoso y su admirable talento para manejar el *Mc Guffin* e inventar todo un arsenal de sorpresas narrativas, elección esta última de muy alto riesgo, dado que, como recordaba Hitchcock a Truffaut,

mientras que el *suspense* atrapa al espectador comprometiéndole con un saber superior al de un personaje dado, la *sorpresa* sorprende al personaje al mismo tiempo que al espectador, o, lo que es lo mismo, consiste en un giro inesperado de la trama de resultados tan chocantes como volátiles, tan instantáneamente efectivos como peligrosos para sostener después la atención del espectador (pues en realidad es un pico dramático al que sucede inevitablemente una precipitación hacia la sima del interés si no se escapa con celeridad de ahí), con lo que la decisión narrativa de ir avanzando de sorpresa en sorpresa tiene como consecuencia que al espectador sólo le quepa el trabajo de especular con dos preguntas bási-

cas, la primera de las cuales se orienta hacia el interior del film (¿qué personaje o personajes mienten al protagonista y, por ende, a nosotros, espectadores?) mientras que la segunda se dirige hacia la propia estructura de la narración (¿con qué nuevo desenmascaramiento o revelación nos saldrá ahora el narrador de esta historia?), y así, en *The Spanish Prisoner*, donde absolutamente todo lo que damos por cierto en una secuencia sospechamos que puede ser declarado falso en la siguiente, uno está siempre al borde de la frustración (aunque no del aburrimiento) o de la mera sensación de tomadura de pelo. Porque cuando todo es posible da un poco igual qué posibilidad se haga de hecho efectiva o no, y porque la gran debilidad de esta estrategia de malabarista reside exactamente en el mismo lugar que la del suspense exacerbado de los mejores filmes de Hitchcock, o sea, tal como señaló aquel gran maestro de embaucadores, en "la falta de espesor de los personajes" dentro de dicha estructura narrativa, así como el hecho de que el interés de la intriga se concentre exclusivamente en el final, y aun añadiríamos, que también las mayores dosis de *ideología* (entendida ésta como palabra de autor) se concentren allí, dándose el caso de que a David Mamet no parece haberle preocupado lo más mínimo declarar sin ambages, sin ápice de ironía y sin ningún empacho que el fin, que siempre es el dinero, justifica todos los medios, y que no hay otra virtud que el egoísmo individual eficientemente satisfecho, porque a los "malos" (que, narrativamente, en *The Spanish prisoner* son realmente buenos) lo único que se les puede reprochar es el fracaso de sus propósitos a consecuencia de sus errores de cálculo, o sea, lo mismo, ni más ni menos, que al "bueno", que es un soplapollas, no menos envilecido que aquéllos pero sí más torpe y menos consciente del primer mandamiento de la Ley de David (Mamet): el éxito a cualquier precio.

Alejandro Montiel

go dio ya lo mejor de sí hace una década y que allá donde el oficio se ha ido afinando no ha surgido, paralelamente, un discurso distinto, ni más penetrante, ni más persuasivo, pues desde el deslumbramiento ya lejano que sentimos ante aquella mareante casa de

blemente una precipitación hacia la sima del interés si no se escapa con celeridad de ahí), con lo que la decisión narrativa de ir avanzando de sorpresa en sorpresa tiene como consecuencia que al espectador sólo le quepa el trabajo de especular con dos preguntas bási-