

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

Título:  
El espejo de la muerte

Autor/es:  
Company, Juan M.

Citar como:  
Company, JM. (2001). El espejo de la muerte. La madriguera. (43):89-89.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42014>

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:



# EL ESPEJO DE LA MUERTE

CRÍTICA

**Los Otros / The Others**  
**Alejandro Amenábar**  
**España-EEUU, 2001**

"¡Pobre gente, siempre entre rejas!", dice el león a su compañero de jaula en el zoológico. El viejo chiste gráfico (probablemente Cifre en el *DDT*) vuelve, espontáneamente, a mi recuerdo tras ver el film de Amenábar, tal vez por estar asentados ambos en la misma lógica reversible del punto de vista. Se trata, como sabemos, del principio básico de la identificación film-espectador en el modelo clásico. Conocemos



las perversiones que en él practicara Hitchcock y que tan bien se ejemplifican en *Psicosis*: tras la abrupta muerte de Marion Crane, el espectador no tiene más remedio que ver las cosas desde la perspectiva de Norman, atribulado hijo de una anciana asesina que trata de encubrir el crimen de su madre. La identificación no se centra tan sólo en un personaje y comporta un cierto discurso a contrapelo de la Ley: una ladrona y un cómplice de sangriento delito también tienen sus motivos para hacer lo que hacen ante nuestros ojos de mirones sin remedio en la sala oscura.

Si bien la película de Amenábar carece de esa dimensión moral del cine hitchcockiano —como, por lo demás,

gran parte del cine que vemos— no podemos negarle una indudable maestría en el uso de esa lógica especular del punto de vista anteriormente mencionada. Algunos comentaristas del film han hablado de fáciles efectismos y trampas fraudulentas con el espectador. Empero, *Los Otros* no se agota en el desvelamiento último de un zafio truco de guión —como si ocurría en *El sexto sentido*— y su sorpresa final es resultado y sedimento de una

productiva *siembra* indicial de elementos en la historia que se nos narra. Así, el descubrimiento que Grace hace de un álbum fotográfico de cadáveres —supersticioso hábito de la daguerrotipia de finales del XIX— no dejará de tener siniestras consecuencias en el desenlace del film. Y su juego del escondite con los intrusos de ultratumba

en un desván de proliferantes objetos envueltos en sábanas blancas —como la pequeña Anne dice que son los fantasmas— terminará con el significativo desvelamiento de un espejo donde el hecho mismo de mirarse comporta la conjugación en pasiva del verbo.

El film de Amenábar trabaja el género fantástico en la más clásica de sus acepciones: el relato gótico. Como en *Otra vuelta de tuerca* (Henry James, 1898), el viejo caserón asediado por nieblas exteriores y tinieblas internas nada tiene que envidiar al dominio de Bly. El cineasta también toma prestada al escritor la tipología de sus personajes: Grace, al igual que la institutriz de James, está empeñada en que sus hijos (y pupilos) se hallan en contacto

con las ominosas fuerzas de la oscuridad y sus opiniones y creencias contrastan con el pueblerino sentido común de la Señora Mills, el ama de llaves. Pero, a diferencia de lo que ocurría en *The Innocents*, la ejemplar lectura que Jack Clayton y Truman Capote hicieron del original jamesiano en 1961, aquí el fallido encuentro de la protagonista con el párroco del pueblo —profesional, al fin y al cabo, de las cosas del más allá— da paso a la aparición, tal vez muy obviamente fantasmal, de un marido perdido en los abismos de la guerra y en sabe Dios qué otros abismos de pertinaz negrura. Toda la segunda parte del film, que no es lícito desvelar en esta reseña, será una perversa demostración *a contrario* de los asertos freudianos de hace algo más de ochenta años. Decía el médico vienés que el sentimiento de lo siniestro tiene su origen en lo hogareño y familiar que, por efecto de la represión, quedó relegado en el inconsciente y vuelve como sintoma, por las vías de lo real, para atormentar al sujeto. En su discurso sobre la coexistencia del mundo de los vivos y el de los muertos, Amenábar nos demuestra hasta qué punto pueden resultarnos familiares los fantasmas y extraños, hasta el esperpento, los seres de nuestra vida cotidiana. El desenlace de *Los Otros*, más próximo en su contundencia al mundo narrativo de Julien Green que al de Henry James, hace presagiar la madurez de un cineasta que ha conseguido, por fin, conciliar sus buenas intuiciones visuales con un sedimentado trabajo en la elaboración de sus guiones.

**Juan M. Company**