

ANTONIO CHICHARRO  
FRANCISCO LINARES ALÉS  
(EDS.)

SOCIOCRÍTICA  
E INTERDISCIPLINARIEDAD

INSTITUTO INTERNACIONAL DE SOCIOCRÍTICA  
EDICIONES DAURO  
2010

Serie «Universalía»

Libros Dauro. Nº 140

Director de publicaciones: JOSÉ RIENDA

Reservados todos los derechos. Está prohibido reproducir o transmitir esta publicación, total o parcialmente, por cualquier medio, sin la autorización expresa de los propietarios del *copyright*.

© Los autores

Producido por: A.S.B., ed. [www.edicionesdauro.com](http://www.edicionesdauro.com)

Oficina y publicaciones:

C/ Poeta Zorrilla, 5

18006. GRANADA

Tel.: 670 03 28 30. Fax: 95 850 81 63

ISBN-13: 978-84-96677-30-2

Depósito legal: GR-4912-2010

*Printed in Spain*

## EL RETORNO DE LA DIOSA

**Jesús González Requena**

**Amaya Ortiz De Zárate**

**Lucio Blanco**

**José Moya Santoyo**

**Juan García Crego**

**Tecla González Hortigüela**

**Víctor Lope Salvador**

**Noé Sotelo Herrera**

*Universidad Complutense de Madrid*

El pulso de la deconstrucción llegó a su vórtice cuando alcanzó a la matriz mitológica de la cultura occidental: es decir, cuando procedió a la deconstrucción del mito de la creación del mundo por el Dios monoteísta y patriarcal.

Y es precisamente así, y por ahí, como comienza *Los otros*, la película que Alejandro Amenábar estrenara en el año 2001.



Grace: *Muy bien, niños. ¿Estáis cómodos? Entonces empezaré. Esta historia comenzó hace miles y miles de años pero terminó en tan sólo siete días. Aquel entonces ninguna de las cosas que podemos ver ahora, el sol, la luna, las estrellas, la tierra, los animales y las plantas, ninguna de ellas existía. Sólo existía Dios. Y sólo Él pudo hacerlas. Y las hizo.*



Como ven ustedes, desde el primer momento, el relato del Génesis es sugerido como engañoso: es dirigido a unos niños ingenuos, situados ante la pantalla, los espectadores, en suma, dispuestos a dejarse engañar por la historia que se les ofrece.

Desde ese mismo momento, los espectadores, que reciben esa indicación con toda claridad, dan por supuesto el carácter engañoso de este primer relato y, cómplices con la instancia narrativa que así se lo ofrece, se disponen a saber de la verdad que se esconde tras él.

Y, ¿cómo dudarlo?, la verdad que se esconde tras el relato deconstruido no es otra que la del horror:



(Grace despierta gritando)



Un horror que es anunciado desde el comienzo mismo del film, en el que ahora nos encontramos, y que como tal va a permanecer latente a lo largo de toda la narración para eclosionar en su final, que desde ahora esperamos como el momento de su apoteosis.

¿Conocen ustedes la historia? Espero que sí, pero, en cualquier caso, permítanme que se la recuerde.



Grace vive con sus dos hijos, Anne y Nicholas, de los que se nos dice que son fotosensibles. Su mera exposición a la luz solar podría suponerles la muerte. De ahí que vivan encerrados en la casa, con todas las cortinas corridas y todas las puertas bajo llave.



La madre se ocupa personalmente de su educación, y en ella pone el más firme énfasis en el aspecto religioso.



Pero su hija, Anne, la desafía: se burla del cristianismo y dice, a todos los que quieren escucharla, que su madre está loca.



Anne: *Mamá se volvió... loca*

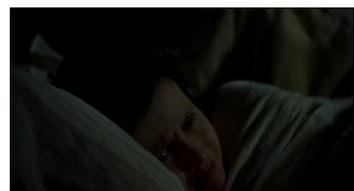
Y no sólo eso: también afirma que en la casa se han introducido unos intrusos a los que sólo ella ve. Y, así, aterroriza a su hermano hablándole de ellos.



Anne: *Víctor, sal de detrás de la cortina, para que el tonto de mi hermano pueda verte.*



(respiración angustiada)



Nicholas: *¡Déjame tranquilo!*



Y como tal vez ustedes recuerden, esos intrusos van cobrando intensidad progresivamente, entre otras cosas porque el ama de llaves, la inquietante señora Mills, refrenda su existencia:

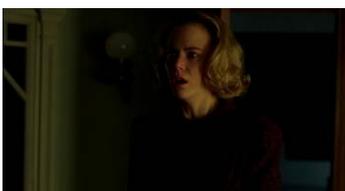


Sra. Mills: *Escúchame: yo los he visto también.*



Anne: *¿De verdad?*

De modo que los intrusos se van constituyendo en el núcleo de un enigma que no puede separarse de la sugerida locura de la madre. Y así hasta que al final del film se desvela la horripilante verdad:





Espiritista: *¿Por qué lloráis, niños. ¿Qué pasó en esta habitación? ¿Qué os hizo vuestra madre?*



Ayudante de la espiritista: *Algo sobre una almohada.*



Espiritista: *¿Fue así como os*



Espiritista: *mató?*



Espiritista: *¿Con una almohada?*



Anne: *¡No nos mató!*

Espiritista: *Niños, sí estáis muertos*



Espiritista: *¿Por qué permanecéis en esta casa?*

Anne: *¡No estamos muertos!*



Espiritista: *¿Por qué permanecéis en esta casa?*

Y la resolución del enigma confirma la sospecha inicial: el cristianismo, la religión del padre, no era más que una mascarada ilusoria, destinada a ocultar la verdad del horror.



Grace: *Pero luego me dije: ha pasado. He matado a mis hijos. Cogí la escopeta, apunté a mi frente y apreté el gatillo.*



Grace: *Nada. Entonces escuché vuestras risas en mi dormitorio. Ah, estabais jugando con las almohadas como si nada hubiera pasado. Y pensé: el Señor, en su infinita misericordia está dándome otra oportunidad.*

Uno de los rasgos más notables del guión del film estriba en como dispone el retornar de los sucesos que precedieron a la locura y al crimen de Grace. Y entre ellos, como el más notable, el de la huida del marido, vale decir, también, del padre.





Grace: *Yo te quería. Y eso era suficiente para mí. Viviendo en esta oscuridad.*



Grace: *Y en esta prisión. Pero no para ti. Yo no era suficiente para ti.*



Grace: *Por eso te marchaste.*



(Sollozos de él)



Grace: *No fue solo la guerra. ¿Quieres dejarme, verdad?*



Grace: *Mamá ha hecho este velo especialmente para ti.*



No es difícil, al deletrear esta partitura, percibir los celos de la madre hacia la hija y el desencadenamiento, a partir de ellos, una vez huido el marido, de la agresión final:



Anne/anciana: *¿Qué te pasa?*



Grace: *¿Dónde está mi hija?*



Anne/anciana: *¡Ja, ja!*



Grace: *¿Qué es lo que ha hecho con mi hija?*



Anne/anciana: *¿Estás loca? Yo soy tu hija.*



Grace: *¡No! ¡Tú no eres mi hija!*



La construcción retórica del enigma pasa entonces por presentarnos a Grace como una madre amorosa totalmente entregada a la tarea de cuidar a sus hijos. Y Dios, el dios padre, aparece así promovido al estatuto del Destinador que le otorga esa tarea: la de ser una buena madre cristiana, la de proteger y educar a sus hijos en el camino del bien.

Pero, ya se lo he señalado a ustedes, ese dios no existe. Y por tanto, en la estructura del relato, aparece como no otra cosa que un falso Destinator, un Destinator engañoso que sólo oculta la voluntad de Grace de no saber.

Así, la verdad se atisba como se negativo absoluto: pues en *Los otros* no hay otra verdad que la del horror y el crimen. Y por cierto que también en esto *Los otros* nos devuelve un rasgo que caracteriza en profundidad a nuestro postmoderno periodo histórico. Finalizados los tiempos de la modernidad que concebían el fin del mito como el alumbramiento de un mundo apaciguado y razonable, en *Los otros*, como en tantos otros textos artísticos contemporáneos, se impone la percepción de que lo real no contiene otra verdad que la del horror.

De hecho eso, el carácter ilusorio y engañoso del cristianismo, ha constituido el contenido de la creciente complicidad entre Anne y la señora Mills:



*Anne: Pero por ejemplo, no creo que Dios hiciera el mundo sólo en siete días.*



*Y no creo que Noé metiera a todos esos animales en un barco. Ni que el Espíritu Santo sea una paloma.*



*Nicholas: No, yo tampoco me lo creo.*



Anne: *Las palomas no tienen nada de santas.*



Nicholas: *Se hacen caca en nuestra ventana.*



Sra. Mills: *¡Ja, ja!*

¿No oyen en la risa de la señora Mills un eco postrero de la risa de Zaratustra?

Pues bien, sucede que, en la misma medida que el Dios patriarcal como Destinador del relato se disuelve progresivamente, la señora Mills emerge como la figura a la que corresponde ocupar ese lugar.

Recuerden que ella es portadora de un preciso mensaje cuyos primeros atisbos ya hemos escuchado:



Sra. Mills: *Escúchame:*



Sra. Mills: *Yo los he visto también.*

Ella cree.



Sra. Mills: *Yo sí creo, señora.*



Sra. Mills: *Siempre he creído en estas cosas. No son fáciles de explicar, pero suceden.*



Sra. Mills: *Todos hemos oído historias del más allá.*



Sra. Mills: *Antes y ahora. Y yo creo que a veces el mundo de los muertos se mezcla con el de los vivos.*



Grace: *Pero es imposible. El señor nunca permitiría semejante aberración. Los vivos y los muertos sólo se reunirán en el final de los tiempos. Está escrito en la Biblia.*



Sra. Mills: *Señora, No siempre hay una respuesta para todo.*

Como ven, caído el Dios cristiano con sus milagros, es la evidencia de la muerte y la emergencia de un paisaje mortífero lo que se impone progresivamente. Y así, un instante antes de que la verdad del horror se desvele definitivamente, la señora Mills se manifiesta ya, de manera inapelable, como la auténtica Destinadora del relato:



Anne: *¿No lo oyes? Hay alguien ahí.*

Espiritista: *Venid con nosotros.*



Anne: *¡Aaaahhh!*



Grace: *¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! ¡Nicholas! ¡Anne! ¿Dónde estáis? Contestadme.*



Señora Mills: *Los intrusos los han encontrado.*

Señor Tuttle: *Ya no podemos hacer nada.*

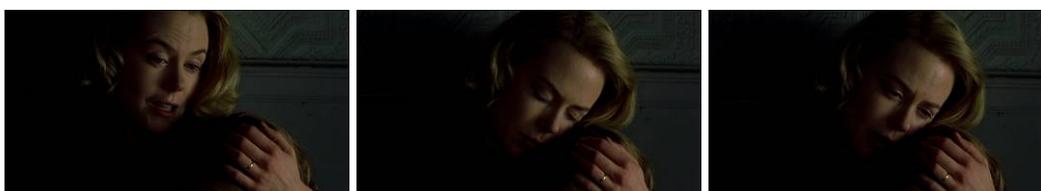
Señora Mills: *Ahora tendrá que subir y hablar con ellos.*

No hay duda que ésta es la tarea encomendada a Grace: reconocer la verdad de su crimen. Pues sólo con ello se alcanza la resolución del enigma que vertebra el film.

Pero observen ustedes lo más notable: me refiero al hecho de que tiene lugar entonces la reconciliación entre la madre y sus hijos y, con ella, su mutuo apaciguamiento:



Anne: *Si estamos muertos, ¿dónde está el limbo?*



Grace: *Ni siquiera sé si existe el limbo. No se más que vosotros.*



Grace: *Pero sé que os quiero. Siempre os he querido.*

¿Se dan cuenta? Amor y apaciguamiento entre la madre asesina y sus hijos por ella misma asesinados. Pero no sólo eso: también, sobre todo, la posesión absoluta de los frutos de su vientre:





Grace: *Y esta casa es nuestra.*

Grace: *Decid conmigo: ¡la casa es nuestra!*

Grace, Anne y Nicholas: *¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra!*



Grace, Anne y Nicholas: *¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra!*



Grace, Anne y Nicholas: *¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra!*



Anne: *Mamá, mira, ya no me hace daño.*



Grace: *Nadie podrá echarnos de esta casa.*



Así concluye el film: con hijos pegados a su madre, fundidos a su cuerpo, totalmente reabsorbidos en esa expansión metafórica de su cuerpo que es la casa materna.

Una madre ahora invulnerable, invencible y omnipotente, pues ya ni siquiera el paso del tiempo la amenaza.

Y bien, ¿no será éste el más expresivo de los signos de los tiempos que vive hoy nuestra civilización? Pues, como pueden ver, el derrumbe del Dios monoteísta y patriarcal no ha traído consigo la supresión de la religión y el mito, sino su sustitución por divinidades más arcaicas y, en cuanto tales, netamente regresivas. Así esta diosa materna invulnerable que absorbe a sus hijos haciendo imposible para ellos todo horizonte de separación, es decir, de maduración.

Ahora bien, ¿no era precisamente esa la función nuclear del padre?: irrumpir en esa relación dual en la que la madre reina soberana para introducir en ella la ley de la separación como condición de la autonomía del sujeto.

Pero que eso se ha vuelto imposible es algo que también acredita el film a su manera. Basta, para comprobarlo, con reconocer la neta irrelevancia de la totalidad de los personajes masculinos del film.



Charles, desde su aparición, es un hombre acabado, en fuga permanente.



El señor Tuttle no es más que un sumiso ayudante de la señora Mills.



Es la esposa del matrimonio intruso la que impone la decisión de abandonar la casa.



Por su parte, la espiritista tiene un ayudante que no hace otra cosa que traducir y escribir lo que ella dice.



Y Nicholas no es más que un niño asustadizo con el que juega como quiere su sádica hermana mayor.

De modo que el relato está totalmente protagonizado por las mujeres. Y, desde luego, estructurado, en lo esencial, por el enfrentamiento entre Grace y Anne, su hija.



Conflicto cuya resolución será el contenido de la tarea que la Destinadora,



la señora Mills, otorgará a ambas, y que en su momento será completada





por la figura de la vidente.



Los hombres, por el camino, van quedando cada vez más desdibujados, hasta que desaparecen totalmente, de modo que esa mujer-diosa-casa invade, invulnerable, el desenlace del film.

Como ven, la muerte del Dios patriarcal monoteísta abre un vórtice vertiginoso del que emergen, o en el que retornan, para ser más exactos, las diosas matriarcales que antes de la entronización de aquél, reinaban en las más variadas –y arcaicas– mitologías.

Y a la vez, y quizás sea eso lo más inquietante, produciendo sin embargo un asombroso espejismo de liberación



allí donde, evidentemente, se produce un encierro inapelable:





Grace: *Y esta casa es nuestra. Decid conmigo: ¡la casa es nuestra!*

Grace, Anne y Nicholas: *¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra!*



Grace, Anne y Nicholas: *¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra! ¡La casa es nuestra!*

¿No perciben, en todo esto, la cadencia loca de la afirmación nacionalista?



*La casa es nuestra.* Y por tanto pertenecemos a nuestra casa, a nuestra tribu, a nuestra tierra materna.

Y es que, cuando les digo que el retorno de las diosas matriarcales supone una extraordinaria regresión histórica, les estoy diciendo que el Dios monoteísta y patriarcal cristiano fue, desde el primer momento, un Dios *católico*, es decir, cosmopolita, y, por eso mismo, el primer dios no tribal. O en otros términos: la condición histórica para que pudiera emerger la noción de un hombre destribalizado y universal y, con ella, el reclamo de la igualdad de todos los hombres que las culturas tribales hacían imposible.

Es posible también, desde luego, por lo que se refiere a *Los otros*, atender a otra clave interpretativa. Esa casa podría ser el manicomio en el que se encontraría encerrada la madre asesina, sólo que, claro está, distorsionado por el delirio de Grace. Y la señora Mills, entonces, podría ser su psiquiatra. ¿Acaso no insiste en que Grace tome sus pasti-

llas? Y sobre todo, ¿no diseña un lento proceso destinado a lograr que la enferma pueda reconocer el crimen que ha borrado de su memoria?

Mas no piensen que esta segunda interpretación sea contradictoria con la anterior. Pues, de hecho, ambas coinciden en reconocer en la madre, caídos el padre y Dios, su soporte simbólico, un poder absoluto e inapelable. Y a la vez, ambas coinciden también, como les decía al principio, en dibujar un oscuro universo en el que ningún ideal ético parece capaz de sobrevivir.

Ninguno otro, queremos decir, que aquel que obliga a reconocer, como única verdad posible, la presencia omnímoda del horror.

González Requena; Jesús, Ortiz de Zárate; Amaya; Blanco, Lucio; Moya Santoyo, José ; García Crego, Juan; González Hortigüela, Tecla; Lope Salvador, Víctor; Sotelo Herrera, Noé : 2010: "**El retorno de la diosa**", en Antonio Chicharro y Francisco Linares: Sociocrítica e interdisciplinariedad, Ediciones Dauro, Granada, 2010.

[www.gonzalezrequena.com](http://www.gonzalezrequena.com)