

## Dimarts Singulars

Dimarts 20 de febrer / 20 hores  
Centre Cultural de Granollers

2018



## The Innocents

(Suspense)

de Jack Clayton

Versió original en anglès subtitulada

### Fitxa tècnica:

Guió: Truman Capote, William Archibald (basada en la novel·la d'Henry James) / Direcció: Jack Clayton / Fotografia: Freddie Francis (B&W) / Música: Georges Auric / Any: 1961 / País: Regne Unit / Durada: 99 minuts

### Fitxa artística:

Deborah Kerr, Peter Wyngarde, Megs Jenkins, Michael Redgrave, Martin Stephens, Pamela Franklin, Clytie Jessop, Isla Cameron, Eric Woodburn

**SINOPSI.** Una puritana institutriu es contractada per educar dos nens orfes. Aviat començarà a sospitar que els antics criats, morts fa temps, exerceixen una influència a la vida dels nens.

**EL DIRECTOR.** Jack Clayton (Brighton, East Sussex, Regne Unit, 1 de març de 1921 – Slough, Berkshire, Regne Unit, 26 de febrer de 1995) fou un productor, director i guionista britànic que es va especialitzar en l'adaptació d'obres literàries. Va començar la seva carrera als estudis Denham d'Alexander Korda on, arribat com a noi dels encàrrecs, es va convertir progressivament en muntador. Després d'haver servit en la Royal Air Force durant la Segona Guerra mundial, va esdevenir productor associat per a diverses pel·lícules de Korda, abans de dirigir el curtmetratge *The Bespoke Overcoat* (1956). El seu primer llargmetratge va ser *Room at the top* (*Un lloc a dalt de tot*, 1959) que va guanyar dos Oscars —entre els quals l'Oscar a la millor actriu atorgat a Simone Signoret— i va valer a Clayton una nominació per a l'Oscar al millor director. Clayton va prosseguir amb el que es convertiria en un clàssic del cinema fantàstic: *The Innocents* (*Suspense*, 1961), basada en la novel·la d'Henry James, *The Turn of the Screw*. Després de romandre inactiu durant diversos anys, va realitzar *The Pumpkin Eater* (1964), *Our Mother's House* (*Cada vespre a les nou*, 1967), després, set anys més tard, va fer una gran producció americana: l'adaptació de la novel·la de Francis Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (*El gran Gatsby*, 1974), que va ser un fracàs. Nou anys després va rodar una adaptació de la novel·la de Ray Bradbury, *Something Wicked This Way Comes* (1983), que va rebre una acollida igualment fluixa. *The Lonely Passion of Judith Hearne* (1987) va rebre una bona crítica.

### CRÍTICA

(.) El propio Jack Clayton explica su manera de entender la novela en que se basa la película, *Otra vuelta de tuerca* (1898), a la hora de realizar su extraordinaria traslación del texto de Henry James a la pantalla: “Mi trabajo sobre James me ha mostrado que

él estaba muy interesado en la psicología. Aunque en la época en la que escribió la novela no estaba familiarizado, quizá, con los trabajos de Freud, estoy seguro de que sí estaba informado sobre los trabajos de Charcot en torno a los histéricos. Los psicólogos de hoy considerarían sin duda a Miss Giddens como una histérica: es capaz de creer verdaderamente en lo que ella es la única en ver. Para mí, Miss Giddens es una histérica. Y creo realmente que la mayor parte de los hechos de la vida están dirigidos por impulsos sexuales. Las implicaciones de la historia de James son evidentes. Está claro que describe a cierto tipo de inhibida sexual, susceptible de tener visiones”. Sin embargo, las explícitas palabras de Clayton no invalidan en ningún caso que nos encontremos ante una de las más inquietantes películas de fantasmas de la historia del cinematógrafo. Menos aun si entendemos la posibilidad de su existencia (o una de sus probables explicaciones racionales, cuando menos) como algo generado de manera inconsciente por la propia mente humana, en este caso, como escribe Jose María Latorre en su fundamental *El cine Fantástico*, “los fantasmas sexuales generados por una educación represiva”.

Tomando como eje fundamental esta idea, Clayton vertebra el relato cinematográfico (casi) exclusivamente a través del punto de vista de Miss Giddens, algo que queda bellamente plasmado en la primera imagen de la pequeña Flora (Pamela Franklin) que vemos en la película, justamente a través de la mirada de la protagonista: su fantasmagórica silueta, con un radiante vestido blanco, reflejada en las aguas del lago en el que la institutriz la encuentra a su llegada a la mansión. A partir de este momento, y tras la imprevista llegada a la casa del joven Miles (Martin Stephens), expulsado del colegio por su conducta, vamos a asistir al proceso de construcción de lo fantástico a través de la mente reprimida de Miss Giddens, que ve en la historia que le relata el ama de llaves, Mrs. Grose (Megs Jenkins), de la tortuosa relación sexual entre la joven institutriz que la precedió y un criado de la mansión (ambos fallecidos en misteriosas circunstancias) la explicación de lo que para ella es el extraño comportamiento de los dos hermanos (llegando a creer que los espíritus de los amantes han poseído a los dos niños para perpetuar su relación a través de ellos). La manera en que Clayton prepara las sucesivas visiones de los fantasmas por parte de Miss Giddens es modélica, por cuanto las apariciones siempre se muestran precedidas de un hecho objetivo que explicaría el proceso mental del personaje para recrearlas. Veamos tres momentos en los que se aprecia claramente este hecho: Mientras está cortando unas flores en el jardín, Miss Giddens descubre una estatua semiderruida de un niño entre los arbustos de la que, tras observarla un instante, emerge una cucaracha del orificio de la boca, provocando un estado de shock en la protagonista (manifestado a través del repentino silencio que se adueña del escenario) que, al alzar la mirada (medio cegada por la violenta luz solar), cree ver la misteriosa silueta de un hombre en el almenar de un viejo edificio adosado a la mansión. Jugando al escondite con los niños, Miss Giddens descubre una vieja caja de música (con la melodía de la canción que la pequeña Flora siempre está cantando) en la que encuentra la fotografía del criado fallecido, Peter Quint. Cuando llega su turno, la protagonista se esconde tras unas cortinas a través de cuyo ventanal vemos la fantasmagórica silueta de una estatua de la terraza que, en la oscuridad de la noche, acabará transformándose en una nueva aparición del fantasma de Quint que la protagonista observa aterrada acercándose hacia la ventana. Después de una velada en la que Miss Giddens escucha alarmada la representación teatral a cargo de los dos hermanos (“Para qué voy a cantar si mi señor no me escucha. Se fue mi señor, y está prisionero en su tumba”, recita Miles en un momento de su actuación), desde una glorieta junto al lago desde la que escuchamos de nuevo la canción de los amantes en boca de Flora, la protagonista observa al otro lado de la orilla la misteriosa silueta de una doncella vestida de negro que inmediatamente reconoce como a la fallecida institutriz intentando poseer el cuerpo de la pequeña Flora.

Hay sin embargo dos momentos que escapan a esa posible explicación racional de la presencia de los espíritus de los dos amantes fallecidos, y que darían crédito a la creencia de Miss Giddens. El primero de ellos, tras la aparición del fantasma de la institutriz llorando en el pupitre del aula en la que los dos hermanos asisten a clase, cuando, tras acercarse a la mesa ahora vacía, la protagonista descubre una lágrima en la superficie de madera; prueba objetiva de la presencia del fantasma que, según Clayton, debía ser “el único plano en el que los fantasmas no se vieran a través de sus ojos”. Pero, como ya he avanzado, hay un segundo momento en el que el director filma la aparición del fantasma de la institutriz escapando a la mirada subjetiva de Miss Giddens: aquél en el que, de nuevo en la glorieta junto al lago, y tras divisar una vez más la silueta del fantasma, la protagonista obliga a Flora a mirar en esa dirección y Clayton nos muestra por primera vez la imagen del espíritu y a Miss Giddens dentro del mismo encuadre; es decir, como escribe Latorre, “se ve el fantasma sin que pase por el filtro de Miss Giddens”. Estas excepciones a la explicación racional de las apariciones (aquella que defiende de manera vehemente el propio director), lejos de afectar negativamente a la película, enriquecen de manera evidente la atmosfera del relato, dándole diversas posibilidades gracias a un puesta en escena que huye de cualquier certidumbre para refugiarse en un ámbito en el que lo fantástico convive de manera natural con lo racional, como en un estado de permanente vigilia, de tránsito entre sueño y realidad. Y esto es así, hasta el punto de que cabría apuntar una tercera explicación a las apariciones de los fantasmas (contraria también a la racional que las atribuye a la mentalidad reprimida de la protagonista, y alternativa a la de la propia explicación de Miss Giddens, que sospecha que los espíritus de los amantes han poseído a los dos hermanos): me refiero a la posibilidad de que sea la propia Miss Giddens, quien haya sido realmente poseída por el fantasma de la joven institutriz, para poder así manifestar su deseo sexual por su amante, reencarnado este sí, en el cuerpo de Miles. El vestido absolutamente negro que la protagonista lleva permanentemente a partir de la aparición del fantasma de la institutriz en el aula y, sobre todo, el beso final de Miss Giddens en los labios del fallecido Miles darían fe en este sentido de que nos encontramos verdaderamente ante una fascinante historia de fantasmas. *David Vericat* © *cinema esencial* (marzo 2017).

---

## PROPERES SESSIONS

**23 i 25 de febrer: The Big Sick** (La gran enfermedad del amor, 2017), de Michael Showalter  
**2 i 4 de març: The Bookshop** (La librería, 2017), d'Isabel Coixet

**Dimarts Singulars. 6 de març: One, Two, Three** (Un, dos, tres, 1961), de Billy Wilder

---



**Associació Cultural Granollers**

Roger de Flor, 33, 2n 2a  
08401 Granollers  
T 93 861 55 98  
secretaria@acgranollers.cat

www.acgranollers.cat  
@ACGranollers  
AC Granollers  
@acgranollers

AMB EL PATROCINI DE

EN CONVENI AMB



Ajuntament de Granollers



Centre Cultural de Granollers