

Francisco R. Pastoriza

Cuenta François Truffaut que en el invierno de 1955 Claude Chabrol y él viajaron a los estudios de Joinville para entrevistar a Alfred Hitchcock para la revista "Cahiers du Cinéma". Al atravesar el patio que conducía a la cafetería, donde habían quedado, no se percataron de que había un estanque cuya superficie estaba congelada y al pasar sobre él, el hielo se rompió y ambos terminaron en el agua. Les ayudó a salir la encargada del vestuario del estudio, que les ofreció cambiar sus ropas por las de figurantes que había en el almacén, pero como no pertenecían al equipo de la película, no pudieron hacerlo y tuvieron que entrevistar a Hitchcock con las ropas mojadas. Aunque es posible que en este sentido la memoria traicione a Truffaut, pues cuando Hitchcock contaba esta misma anécdota, decía que Chabrol iba vestido de cura y Truffaut de agente de policía. Este incidente sirvió para forjar una firme amistad entre Hitchcock y Truffaut y, años más tarde, cuando Truffaut era ya un director de cierto éxito, Hitchcock se prestó a una larga entrevista de 52 horas con él que se publicó en forma de libro con el título de "El cine según Hitchcock", una obra de culto cuya reedición ahora por Alianza Editorial ha coincidido con el estreno del documental "Hitchcock/Truffaut", de Kent Jones, que se inspira en este libro.

De entre los muertos

Una de las mejores películas de Hitchcock es "De entre los muertos" (en España "Vértigo"), título que me sugiere el encabezamiento de esta reseña de un libro que, a más de 30 años de la muerte de sus autores (Hitchcock murió en 1980 y Truffaut en 1984) nos llega ahora como un eco de ultratumba.

Sabiendo de lo que hablan (Truffaut desde su doble condición de crítico y de realizador y Hitchcock como creador de unas cuantas obras maestras) ambos hacen un repaso a la cinematografía del mago del suspense desde su primera película muda, "El jardín de la alegría" (1925), cuyo rodaje, para empezar, fue una continua sucesión de angustiosas peripecias, hasta "Cortina rasgada" (1966), la película que acababa de rodar en el momento de la entrevista. Truffaut añade un capítulo con las tres siguientes, "Topaz", "Frenesi" y "La trama", con las que Hitchcock puso punto final a su carrera.

El recorrido abarca todos los elementos de la obra del director inglés que se trasladó a Hollywood para hacer su mejor cine (fue para hacer una versión de "Titanic" y terminó rodando "Rebeca"). Desde sus constantes, como el tema del supuesto asesino cuya inocencia finalmente queda demostrada (un tema obsesivo: "El enemigo de las rubias", "Dowhill", "Murder", "Inocencia y juventud", "Falso culpable", "Sabotaje", "Frenesi", "Yo confieso"), el hombre corriente al que suceden cosas extraordinarias ("Con la muerte en los talones") o la figura de la madre posesiva y el ama de llaves inquietante ("Rebeca"), a la

Por siempre Hitchcock

La reedición del libro de la entrevista que le hizo Françoise Truffaut y la publicación de "Las fascinantes rubias de Alfred Hitchcock" devuelven a la actualidad la obra y figura del mago del suspense



Ilustración de Xulio Formoso.

utilización de símbolos religiosos (la Biblia sobre la que impacta un disparo dirigido contra uno de los personajes en "39 escalones") o se-

xuales (el brazaletes que representa el adulterio en "The Ring") y el concepto mismo de suspense, al que Hitchcock y Truffaut se refieren

reiteradamente a lo largo de la conversación (véanse sobre todo las páginas 76 y 117). La visión tan personal que hace el director de las no-

velas que adapta, cambiando en muchos casos los finales, nos hace que entendamos de una vez los criterios a aplicar al comparar una película con la obra literaria de la que procede.

Capítulo aparte merece su acierto en los repartos y la relación de Hitchcock con las estrellas a las que dirigió, muchas veces conflictivas, y también la decisión de aparecer brevemente en sus películas (Truffaut hace una lista de todos sus cameos).

El cine según "Psicosis"

El punto culminante de la carrera de Alfred Hitchcock le llegó en 1960 con "Psicosis", que rodó haciéndose también cargo de la producción, una vez extinguido su contrato con David O'Selznick. "Psicosis" costó ochocientos mil dólares e hizo a Hitchcock millonario (ese año recaudó más que "Ben-Hur", la película más cara de Hollywood hasta entonces) y quedará en los anales de la historia del cine como una gran obra maestra, sobre la que se han escrito, y se seguirán escribiendo, ríos de tinta. Aunque su siguiente film, "Los pájaros", tuvo un gran impacto internacional, nunca ninguna de sus películas habría de conseguir el éxito y el culto que aún rodean a "Psicosis". Todo lo que dice Hitchcock sobre el rodaje y el significado de esta película adquiere en sus palabras una dimensión nueva y un nuevo significado y nos revela aspectos que no habíamos percibido. Todas las que sucedieron a "Psicosis" y "Los pájaros" se consideran obras menores, incluso por el propio director, aunque ya quisieran muchos llegar a conseguir la mitad de lo que Hitchcock hizo con cualquiera de ellas. "Algunas películas - le dice Hitchcock a Françoise Truffaut - son trozos de vida. Las mías son trozos de pastel". Y usted... ¿con qué trozo de pastel se queda?

Los directores las prefieren rubias

El francés Serge Koster (París, 1940), profesor de Literatura y colaborador de publicaciones como "La quinzaine littéraire" y de programas culturales de radio y televisión ("Apostrophes", de Bernard Pivot) comienza su libro "Las fascinantes rubias de Alfred Hitchcock" (Ed. Periférica) con una cita extraída de las conversaciones del mago del suspense con François Truffaut, aquella en la que confiesa que también cuando aborda cuestiones sexuales en sus películas lo hace desde el suspense. De modo que también a Hitchcock se le puede calificar como un mago del suspense... sexual. Hitchcock nunca muestra el cuerpo desnudo de la mujer sino que hace trabajar la imaginación del espectador: en la escena de "Vértigo" en la que Kim Novak se tapa con una sábana, el espectador "sabe" que está desnuda.

El libro de Koster es un análisis cultural, con predominio freudiano y sicoanalítico, de las relaciones eróticas de los protagonistas de las películas de Hitchcock, tomando como objeto de sus reflexiones a cuatro actrices rubias que protagonizaron algunas de las más importantes. La razón por la que para este tipo de papeles elige a mujeres rubias y sofisticadas, Hitchcock lo justifica en que son las únicas que, siendo unas damas elegantes, en la cama son capaces de transformarse en depravadas sin que se resien-

ta su credibilidad. Por el bistrú de Serge Koster pasan la Grace Kelly de "Crimen perfecto" y "La ventana indiscreta", la Kim Novak de "Vértigo", la Eva Marie Saint de "Con la muerte en los talones" y la Tippi Hedren de "Los pájaros" y "Marnie la ladrona".

En su momento fueron algo más que rumores las intenciones de Hitchcock de seducir a esta última para que se prestase a ciertos juegos sexuales, y el rechazo por parte de la actriz (véanse las biografías de Hitchcock escritas por Donald Spoto y David Freeman). ¿Influycieron estas relaciones en la imagen que Hitchcock proyectó de Hedren en la pantalla? Veamos. Según Koster, como pretendiente rechazado, el cineasta sometió a su estrella a una doble masacre: víctima física de los pájaros y víctima sicológica como asesina del amante de su madre en "Marnie la ladrona", en la que, además, la hace doblegarse a los deseos sexuales de Sean Connery, presentándola fría como un iceberg y reacia a manifestar su erotismo: estira compulsivamente la falda sobre las rodillas para ocultar sus piernas a la mirada masculina. En esta película, la bata que cubre su cuerpo al salir del cuarto de baño da la sensación de ser más una armadura que una prenda erótica. Los besos que Hitchcock muestra en sus películas suelen ser largos, húmedos, apasiona-

dos. Lujuriosos. Como el de Ingrid Bergman y Cary Grant en "Encadenados" (el beso más largo de la historia del cine) o el de este mismo actor con Grace Kelly en "Atrapa a un ladrón". Los de la protagonista de "Los pájaros" se parecen más a un trámite frío, desabrido. ¿Un arreglo de cuentas cinematográfico con una estrella que sólo fue suya en la pantalla? ¿Hitchcock-Pigmalión ridiculizado, cuenta su propia historia?

Otro arreglo de cuentas podría ser el de las difíciles relaciones del matrimonio del director y los mensajes en sus películas sobre las dificultades de su vida familiar: "Los mejores crímenes son los domésticos", le decía a Truffaut en un momento de su conversación. En "La ventana indiscreta" el matrimonio y sus inconvenientes es uno de los temas que sobrevuela las relaciones entre los protagonistas. Según Serge Koster, Hitchcock se libera del síndrome líbido-regresivo proyectándolo sobre sus estrellas.

Eva Marie Saint (nombre tres veces divino) representa la quintaesencia de la rubia hitchcockiana y su erotismo, que se manifiesta incluso en el traqueteo del tren en el que viajan los protagonistas de "Con la muerte en los talones": en el plano final de la película ambos están ya en la misma litera, engullidos por la oscuridad del túnel. The End.