

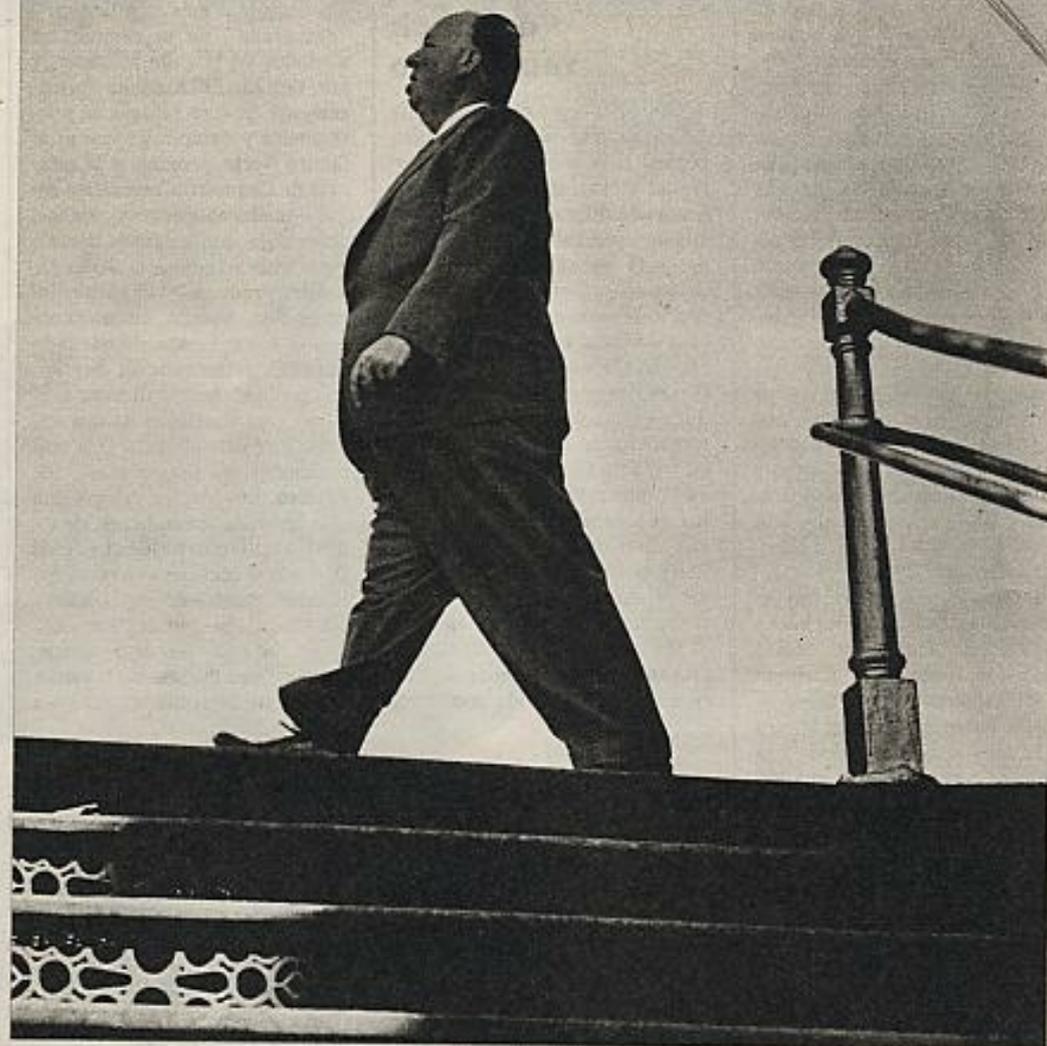
SIR ALFRED HITCHCOCK CON LA MUERTE EN EL CORAZON

RAMIRO CRISTOBAL

A veces algún crítico americano, admirador del maestro, se quejaba de que en su país eran muy pocos los que se tomaban en serio al ahora fallecido Alfred Hitchcock. Cuando le comentaban esto a Truffaut, uno de los grandes estudiosos de la obra del "imago", solía contestar: "Es que los críticos son intelectuales y Hitchcock no lo es. Por eso no le reconocen. Esperan de los cineastas buenas palabras y demás. Así que no consideran lo más importante de él: su inmensa sabiduría haciendo cine".

En efecto, el hombre que murió en la ciudad de Los Angeles de un paro cardíaco hace unos días era todo menos un intelectual. El mismo lo decía: "Nunca me preocupo por el argumento ni por nada de ese estilo. Es, ¿cómo diría?, un mal necesario. Por eso me sorprende que la gente e incluso los críticos pongan tanta confianza en la lógica y todo ese tipo de cosas. Tengo un pequeño lema. Siempre digo que la lógica es aburrida". Gustaba de mencionar su versión cinematográfica de "Juno y el pavo real", de Sean O'Casey; los críticos habían comentado la película basándose en la trama argumental, pero ésta "pertenece a Sean O'Casey. Yo no tuve nada que ver con ella". Hitchcock solía reivindicar una independencia artística para el realizador: "Creo que esa es la labor de cualquier artifice, instalar la cámara y filmar a la gente que trabaja. Así es como yo califico a los films de hoy día: fotografías de gente que habla".

Es necesario hacer, en principio, esta puntualización, porque la obra de Hitchcock ha de ser, de antemano, separada de los temas que trató y centrada en cómo los trató. Sus películas fueron argumentalmente tan irregulares como los autores utilizados —de Daphne du Maurier a Leon Uris—, pero su filmografía tuvo una serie de constantes fácilmente identificables. Fue, antes que nada, un hombre que hizo cine en el sentido más pleno de tal afirmación; un realizador que buscaba, a través del planteamiento de una serie de situaciones y de unos determinados efectos, atraer la atención



de un público. Y en esa faceta ha tenido pocos directores que lo hayan igualado.

Ciudadano bajo sospecha

Estos días, con motivo de su muerte, se han recordado algunas circunstancias de su infancia y adolescencia que, para muchos, son importantes en el desarrollo posterior de su obra. Alfred Hitchcock había nacido en Londres en 1899 y vivió en el barrio judío de la ciudad; sin embargo, su padre, un comerciante de aves al por mayor, era católico e hizo estudiar al joven Alfred en los jesuitas de Saint-Ignatius. En el pasado se ha discutido bastante

sobre la influencia que pudo tener en sus películas esa doble circunstancia: la de vivir en un medio religiosamente ajeno e incluso hostil y la de haber recibido una educación cerradamente católica, en la versión integrista que de tal actividad tenían los jesuitas a principios de siglo.

Probablemente sería exagerado creer que estas influencias infantiles dominaron toda su obra, pero lo que sí es cierto es que siempre quedó ese continuo punto de referencia que es el hombre perseguido por pecados incomprensibles; la presencia de un mundo indiferente, desdibujado y cruel que rodea al hombre y, siempre, la existencia de una continua sospecha sobre todos y cada uno de nosotros. Este esque-

ma lo repitió una y mil veces en muchas de sus películas —"El inquilino", "39 escalones", "Sospecha", "La sombra de una duda", "Falso culpable", "Con la muerte en los talones", etcétera— y es, desde luego, evidente que subyace una concepción católica de la existencia con sus eternas contradicciones entre culpa e inocencia, entre pecado "original" y pecado "voluntario".

Por otro lado, como buen hijo de la tradición británica literaria y su constante identificación diabólica con el mal, Hitchcock no duda en adaptar una serie de novelas de carácter casi satánico y no está lejano al espíritu de sus películas esa maldad absoluta, que cerca un recinto apenas seguro, de "Cumbres borrascosas". Tampoco lo está, como

veremos en seguida, la influencia de ese otro gran católico inglés que fue Gilbert K. Chesterton.

El respaldo de una literatura

En pocas ocasiones ha sido examinado el espléndido grupo de autores que firmaron las novelas y los cuentos de que se sirvió Hitchcock para hacer su obra cinematográfica. El mismo se refería a ello: "La dificultad —decla— está en que trabajo mucho en el campo visual, por eso apenas escojo escritores de cine y siempre recorro a novelistas y dramaturgos, gente que ciertamente no trabaje en el campo del misterio". Efectivamente, como ya queda dicho, su labor fundamental estaba en esta transformación cinematográfica —visual— de un relato literario. Lo que sucede es que, lógicamente, había relatos y autores que se prestaban mejor a la creación de ese su peculiar clímax de tensión dramática que ha venido a llamarse el suspense.

Sin ánimo de agotar todas las posibilidades, he aquí algunos de los libros que subyacen bajo y sobre la obra cinematográfica de Hitchcock. Para empezar, "The lodger", la gran novela de Marie Belloc Lowndes, traducida al castellano bajo el título de "Un huésped excéntrico", y que Hitchcock realizó en 1926. Es, como se sabe, la vida privada de Jack el Destripador, que vive en una honesta pensión para caballeros solos. Desde luego, Hitchcock hizo una creación propia y mantuvo una de sus clásicas dudas en torno a la figura del inquilino, que todo parece acusar y todo parece exonerar alternativamente, hasta llegar a uno de sus finales inesperados.

Durante el periodo inglés sonoro (1929-39) hace "Juno y el pavo real", de O'Casey, y en 1935, "39 escalones", del célebre escritor John Buchan (1875-1940), uno de los iniciadores de las llamadas **spy stories**, a las que Hitchcock será siempre muy aficionado. En 1934, "El hombre que sabía demasiado" (que repetirá en 1956), partiendo de la novela del mismo título de Chesterton.

Pero será su preferencia por Daphne du Maurier la más patente, al menos, en esta su época inicial. Primero, "La posada de Jamaica" (1939), y luego, "Rebeca" (1940), con la que comienza su carrera en los Estados Unidos. Bastantes años más tarde volverá sobre esta escritora con "Los pájaros" (1963). Entre medias, en 1936, realiza "Sabotaje", según una novela de Joseph Conrad, en la que ya crea casi todos los elementos de su mejor suspense, que rara vez superará luego. Por cierto que es interesante que bastante tiempo después Hitchcock se arrepintiera de hacer explotar la bomba y matar al niño que la llevaba sin saberlo: "Es como el chico que tiene una bomba en 'Sabotaje'. No debería haber dejado que estallara la bomba. Fue un error capital dejarla estallar. Si se excita al público, es obligatorio descargarle, liberarle. Aquello, en cambio, les volvió locos". Es necesario subrayar de nuevo el exquisito cuidado, el sentido del equilibrio del gran maestro al hacer una secuencia dentro de una película.

Durante su larguísima estancia en los Estados Unidos, donde fue llevado por David O'Selznick, productor de "Lo que el viento se llevó", utiliza relatos de varios de los mejores autores de novelas negras. Para empezar, el propio Raymond Chandler, que colaboró con él en el rodaje de "Extraños en un tren" (1951), en la que también intervino

la escritora Patricia Highsmith. De la novela "Rear window", de Cornell Woolrich (William Irish), sacó "La ventana indiscreta", y de "Psicosis", de Robert Bloch, la película del mismo título, protagonizada por TONY PERKINS y Vera Miles. Es notoria la intervención del magnífico novelista y dramaturgo Thornton Wilder en su película "La sombra de una duda" (1943).

Mención aparte fue la adaptación de "Topaz", de Leo Uris, sin duda la más reaccionaria de sus películas y también una de las peores desde el punto de vista técnico. Como sea que fue realizada tras otra película mediocre, de guerra fría ("Cortina rasgada"), dio lugar a que a fines de los años sesenta se hablara de la definitiva decadencia del gran maestro. Vaticinios que los años posteriores y sus últimas películas se encargarían de desmentir.

La clave del éxito

Esa constante dedicación al público, ese incesante trabajo para "entrar" en las emociones del espectador, esa matización del saberse parar en el sitio adecuado y en el momento justo; todas estas cualidades de su obra cinematográfica no quedaron sin recompensa. Hitchcock ha sido uno de los pocos realizadores de éxito seguro a lo largo de los últimos cuarenta años. Sus películas han sido una extraña y atractiva mezcla de sentido del humor, de terror, de emoción contenida y de catarsis. Por lo demás, no se recataba de proporcionar un final



del film: como sustituto de las palabras. Yo no diré sustituto. No creo que haga bastante justicia al film. Es una forma de expresarme. Y la yuxtaposición de los diversos trozos del film para producir emoción en las personas. Puedo provocar una emoción tan fuerte que pueden llegar a

feliz cuando las circunstancias así lo aconsejaban. Hitchcock jamás quiso angustiar ni plantear claves insolubles: una vez resuelto el enorme nudo a costa de un poco de nuestro sistema nervioso, el "mago" nos dejaba ir dulcemente de entre sus manos, para que volviéramos a la vida cotidiana. Era el suyo un cine que jamás se avergonzó de ser eso, una ficción hecha a base de una sala en penumbra, unas imágenes parlantes y un poco de celuloide. Y a pesar de su sinceridad, conseguía vencer un distanciamiento que hubiera sido lógico en otros casos.

Estas claves del éxito le acompañaban en todo lo que tocaba. Su serie de televisión, sus relatos cortos vendidos a revistas de todo el mundo, sus antologías de cuentos de misterio, etcétera, eran aceptados porque sobre ellos venía el sello de la gran marca Hitchcock.

Hombre de vida sosegada, muy estable emocionalmente (estuvo casado desde 1923 con la guionista Alma Reville), gustaba de prestar, durante unos segundos, su oronda estructura física para "descargar" la tensión en ciertos momentos de sus películas. Era casi como un "pedigree" de la casa, una inocente publicidad personal que parecía agradecerle. Quizá por todas estas cosas, un poco infantiles, y también porque fue un realizador aceptado por el gran público, Alfred Hitchcock no fue tomado todo lo en serio que debió ser. Precisamente esa capacidad de comunicación, esa excepcional forma de atraer a un público, de toda clase y condición, a base de hacer cine, debería ser objeto de reflexión. Porque las mejores historias contadas en lenguaje monótono y balbuciente acaban por ser el peor enemigo de sí mismas.

Hitchcock entendió esto muy bien, y esa es la herencia que ha dejado para quien tenga interés en recogerla. ■ R. C.

HITCHCOCK POR SI MISMO

■ Personalmente no estoy interesado por el contenido. Me interesa más la técnica de la narración fílmica que lo que contiene el film. No me refiero a los problemas técnicos. Me refiero a la técnica narrativa del cine en cuanto tal. Pero los problemas técnicos son prodigiosos. Quiero decir que películas como "Ben-Hur" o "Cleopatra" son un juego de niños comparadas con ésta (habla de "Los pájaros").

■ Después de todo, cuando se pone música a un film no es en realidad sonido, no es música en cuanto tal. Quiero decir que hay un enfoque abstracto. La música sirve de contrapunto o comentario a cualquier esce-

na que interprete. Lo que quiero decir es que no tenemos nada de lo que se podría llamar "canciones".

■ "Psicosis" es tal vez una de las películas más cinematográficas que he hecho; ahí tenemos un claro ejemplo de la utilización de una película para conseguir una respuesta emocional del público. Todo el ardor era ése. Al mostrar un asesinato violento al comienzo se pretendía introducir en la mente de los espectadores cierto grado de temor por lo que vendría después. En realidad, tal como se desarrolla el film, cada vez hay menos violencia, porque ésta ha pasado al ánimo del público.

■ Esa es la función más importante

olvidar la razón. El film debería ser más fuerte que la razón.

■ No investigo los temas con demasiada profundidad... Si hay algo que me atraiga... Creo instintivamente que deberíamos buscar a menudo un tema que se prestase a la manera de interpretarlo, cada uno a su modo. No soy demasiado perspicaz al escoger una obra de teatro.

■ A veces pienso que las grandes estrellas son útiles, pero hoy ya no ayudan a hacer una película. Ayudan si ésta es buena; pero si no es buena, el público no va. "Psicosis" demostró que me podía pasar sin ellas.

Respuestas a Ian Cameron y V. F. Perkins para la revista "Movie", número 6. Publicadas en castellano en "Entrevistas a directores de cine". Ed. Magisterio Español.