

en silencio litúrgico. En ambos casos, desgraciadamente, la música constituye un fenómeno cultural, cuya asimilación está vedada a esa inmensa mayoría silenciosa y acaso también sorda. ■ S. R. SANTERBAS.

CINE

«Sospecha» o la venganza de la virtud

Cuarta de las películas realizadas por Hitchcock en Estados Unidos, «Sospecha» («Suspicion», 1941) se sitúa un año después de «Rebeca» y dos antes de «La sombra de una duda». Precisión cronológica que no es gratuita, sino que responde a la necesidad de encuadrar el film que comentamos dentro de las características de su primera etapa americana, aquella en la que Hitchcock se lanza a la elaboración de una problemática y estilo personales a partir de su anterior experiencia de quince años en Inglaterra y acoplamiento a las necesidades industriales de Hollywood. Si con nuestra perspectiva de veinte años «Sospecha» se nos presenta como una recopilación de los tópicos (empleando la palabra en sentido lingüístico, no peyorativo) más inmediatos del autor de «Los pájaros», ello no se debe —como en otros casos— a que estemos ante una película-resumen, sino, antes bien, a que Hitchcock esboza aquí una gran parte de los caminos por los que habría de discurrir más tarde.

Partiendo de su producción americana, ya que la inglesa se desconoce hoy prácticamente en nuestro país, este esbozo proviene en forma directa de «Rebeca», y culmina momentáneamente en «Shadow of a doubt», cuya cita al comienzo de nuestro comentario tampoco era casual. Como la primera de ellas, aunque sin su apariencia espectacular entre el melodrama y el «grand guignol», «Suspicion» muestra el proceso de formación y desintegración de una pareja, motivada al comienzo por principios románticos, pero a la que un hecho o imagina-

ción criminal hace tambalear. La duda de Lina (Joan Fontaine) sobre el comportamiento de su marido (Cary Grant) es tan sólo una variante de la que la misma Joan Fontaine mostraba como Mrs. de Winter, o de la que iría surgiendo en el espíritu casi idolatrador de Teresa Wright cara a su tío Charlie. Línea que no se agota aquí, ni mucho menos, dentro de la filmografía hitchcockiana («Encadenados», «Extraños en un tren», «Con la muerte en los talones»), como consecuencia directa de la inestabilidad y desasosiego que él desea transmitir al espectador.

Sin embargo, existen en «Sospecha» dos elementos modificantes de esa duda,

que, más allá del carácter transitorio y casi mediocre del conjunto de la película, le otorgan una personalidad que no creo desdeñable. En primer lugar, la abierta ambigüedad dentro de la que Hitchcock se ha complacido en narrarnos la historia, y que culmina en la última secuencia, secuencia cuyo papel no era el habitual de cumplir una función resolutoria, sino que debía dar sentido a los noventa y cinco minutos anteriores. Quizá como venganza contra quienes no le dejaron utilizar el final que él quería, el «mago del suspense» empleó toda su mucha astucia para construir un «happy end» tan extraño que desasosiega aún más al público que el más

trágico de los desenlaces. Unido con el anterior, el segundo elemento modificante parte del hecho de que estamos ante una historia vista en primera persona, enfocada únicamente desde la subjetividad de Lina y no a partir de la realidad de unos actos concretos. Reverso completo de una medalla donde en la otra cara figuraría «Recuerda», las obsesiones del personaje interpretado por Joan Fontaine —que le valió el Oscar en 1941—, sus «sospechas» con respecto a la conducta de su esposo y a sus intenciones, que ella cree criminales sin que el espectador sepa si verdaderamente lo son o no a causa de esa ambigüedad de que hablábamos, nos son propuestas por

Hitchcock de tal forma que bien pudieran tratarse únicamente de una consecuencia directa de los condicionamientos morales de Lina, de su rígida formación puritana influenciada por el carácter dominante de su padre, incluso de un sado-masochismo surgido a partir de su frialdad sexual.

Si una gran zona de las constantes del creador de «Vértigo» permite una interpretación basada en supuestos eróticos, más o menos explícitos, más o menos reprimidos, seguramente pocas obras como «Suspicion» la admitirán con una mayor conveniencia. En este terreno, creo que es Noël Simsolo (en su monografía sobre Hitchcock, publicada por Seghers en 1969) quien ha ido más lejos, llegando a afirmar que el vaso de leche que Lina rechaza ante el temor de que haya sido envenenada por su marido —en una secuencia de enorme importancia dentro del film— viene a significar la no aceptación que ella hace de su semen, que la vida que él le propone, y ante la que su mujer prefiere el sueño y el placer solitario. Más convincente resulta la opinión de Robin Wood, al afirmar que John Aysgarth (Cary Grant) «representa un rechazo total de cuanto ha constituido el trasfondo social de la familia y la educación de ella: subconscientemente, ella desea que él sea un asesino». Lo que podría enlazar perfectamente con el aspecto onírico de las primeras escenas amorosas: todo sería una pesadilla inventada por Lina, como respuesta o venganza al hombre que había destruido sus tabúes existenciales. Lástima que Hitchcock aún no estuviese en su plenitud de los años cincuenta. ■ FERNANDO LARA.

triumfo RECOMIENDA

CINE

MADRID

BESOS ROBADOS, François Truffaut (San Rafael). EL BOSQUE DEL LOBO, Pedro Olea (Amaya). EL COMPROMISO, Ella Kazan (Lenx). EL DETECTIVE, Gordon Douglas (Florida). LA LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Joshua Logan (Paz). LOS PROFESIONALES, Richard Brooks (Pelayo). RACHEL, RACHEL, Paul Newman (Charmartin). TO BE OR NOT TO BE, Ernst Lubitsch (Bellas Artes). YELLOW SUBMARINE («El submarino amarillo»), George Dunning (California). TRISTANA, Luis Buñuel (Peñalver). CARTA DE UNA DESCONOCIDA, Max Ophüls (Gallileo).

BARCELONA

LOLITA, Stanley Kubrick (Arcadia). TO BE OR NOT TO BE, Ernst Lubitsch (Alexis). CAZA HUMANA, Joseph Losey (Montecarlo). EL COLECCIONISTA, William Wyler (Carmelo). EL COMPROMISO, Ella Kazan (Flegina). EL DIA DE LOS TRAMPAS, Joseph L. Mankiewicz (Emporio, Virrey). 2001, UNA ODISEA DEL ES-

PACIO, Stanley Kubrick (Paladium, Roquetas, Trinidad). LA MUJER INFIEL, Claude Chabrol (Castilla). EL PEQUEÑO SALVAJE, François Truffaut (Alcázar). OUEIMADA, Gillo Pontecorvo (Coliseum). EL VALLE DEL FUGITIVO, Abraham Polonsky (Céntrico-Provenza). TRENES RIGUROSAMENTE VIGILADOS, Jiri Menzel (Balme). EL CARNICERO, Claude Chabrol (Alexis).

LIBROS

EL ALEPH, J. L. Borges (Alianza Editorial). VIDA Y OBRA DE LUIS ALVAREZ PEÑAREÑA, Max Aub (Seix Barral). ROCABRUNO CONTRA DITIRAMBO, Gonzalo Suárez (Edhasa). 8.810.000 LITROS DE AGUA POR SEGUNDO, Michel Butor (Edicusa). DESCIENDE, MOISES, William Faulkner (Plaza & Janés). LA CONDICION HUMANA, Malraux (Edhasa). EL TREN LLEGO PUNTUAL, H. Böll (Destino). EL PRIMER CIRCULO, Solschenitzin (Bruguera). EL ULTIMO MOHICANO, Fenimore Cooper (Bruguera). EL EXTRANJERO, A. Camus (Alianza Editorial). BOB DYLAN, canción. Selección y traducción E. Chamorro (Visor). OPINIONES DE UN PA-

YASO, H. Böll (Barral). KAVAFIS, poemas. (Visor). NUEVO PROMETEO ENCADENADO: GUILLERMO TELL, Eugenio D'Ors (Novelas y Cuentos). EL TEATRO DE MAX AUB, José Monleón (Taurus). LITERATURA Y SIGNIFICACION, I. Todorov (Planeta). INICIACION A LA POESIA DE SALVADOR ESPRIU, J. M. Castellet (Taurus). LA PROSA DEL MUNDO, Merleau-Ponty (Taurus). MITO Y CULTURA, J. L. Abellán (Seminarios y Ediciones). DE SOFOCLES A BRECHT, J. Lasso de la Vega (Planeta). INFORME SOBRE LA INFORMACION, Manuel Vázquez Montalbán. (Fontanella). LA ESPAÑA QUE NO PUDO SER, A. Jutglar (Dopasa). ETNOLOGIA Y UTOPIA, Gustavo Bueno (Castalia). PROBLEMAS ACTUALES DE LA DIALECTICA, Ilienkov Kosik (Comunicación). MASONES, COMUNEROS Y CARBONARIOS, I. M. Zavala (Siglo XXI). LOS VASCOS, J. Caro Baroja (Istmo). CHILE HOY, Aníbal Pinto, J. Chonchol y otros (Siglo XXI). LA IMAGINACION LIBERAL, Lionel Trilling (Edhasa). OFF, OFF, Arbasno (Anagrama). CARTA A THEO, Vincent Van Gogh (Barral). REMBRANDT, P. Lecaldano (Noguer).

TEATRO

«La madre», de Hermógenes Sainz

El Nacional de Cámara y Ensayo ha puesto en marcha, en el María Guerrero, un ciclo de autores españoles. La iniciativa, ligada a la que se