



Alfred Hitchcock: el cineasta que sabía demasiado

Alfred Hitchcock: the film-maker who knew too much

■ Juan Tejero*

Una carrera plagada de obras maestras. Un amplio historial de éxitos y anécdotas que bastarían para llenar varios capítulos de la historia del cine. Un creador que hizo siempre lo que quiso y que lo hizo rematadamente bien. Y una imagen oronda y burlona que constituía por sí sola un sello de garantía, el máximo reclamo publicitario de sus filmes. Hemos visto sus películas decenas de veces, y las volveremos a ver otras tantas con la misma fascinación que la primera vez. Él, que veía el cine como un montón de butacas por llenar, supo plasmar como nadie una historia en imágenes, estableciendo una relación de complicidad casi mágica entre el director y el espectador. Poseía ese toque inconfundible de los grandes maestros y, amparado en su enorme talento visual, forjó un universo propio donde reinaban el miedo y el humor. Ningún otro cineasta ha podido borrar su huella y Hollywood aún le está buscando un heredero. Con él aprendimos a amar el cine, se le conoce como “el mago del suspense”, aunque sólo el calificativo de “genio” le hace justicia, y su nombre es, ¿hace falta decirlo?, Alfred Hitchcock.

Mister “Hitch” desarrolló a lo largo de su fructífera y prodigiosa carrera un estilo tan personal y reconocible como la silueta que aparecía fugazmente en sus películas. Sabía conjugar con maestría calidad y comercialidad y dedicó todo su arte a un público que le adoraba y siempre le estará agradecido. Alfred Hitchcock, el ilusionista que sacó de su sombrero una interminable lista de títulos inolvidables, el hombre que había dicho que al proceder a su entierro saldría de su ataúd para gritar “¡Corten!”, nos dejó para siempre, pero sus filmes, fragmentos de su propia personalidad en definitiva, mantienen viva su imagen.

* El autor fundó (1992) la revista *Cinerama*, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores (www.cinemitos.com/tbeditores/Paginas/home.asp). Desde la fundación de T&B compagina la labor de dirección de la editorial con la de escritor, así como la colaboración en diversos programas de radio y televisión. Es autor de numerosos artículos y libros. Recientemente ha publicado: *John Wayne. El vaquero que conquistó Hollywood* (T&B Editores, 2007).

En la actualidad, eliminadas pasadas polémicas y controversias —durante varias décadas gran parte de la crítica le negó el pan y la sal, relegándole a la categoría de “cineasta menor”—, difuminada la pasión en favor de una mirada más objetiva, la figura del realizador se agiganta día tras día y sus películas reciben la admiración incondicional de un público rendido a su maestría.

Durante muchos años, la imagen obesa, satisfecha y burlona de Sir Alfred constituyó la mejor propaganda de sus películas. Era la estrella principal, el sello de garantía de un estilo inimitable. Ningún otro director llegó a ser tan popular como él; su nombre eclipsaba en la publicidad a actores de la talla de James Stewart, Cary Grant, Ingrid Bergman, o Paul Newman, y el público rara vez quedaba defraudado cuando acudía a la sala oscura a ver una de sus cintas. “Me gustaría hacer una película sobre la Cenicienta, pero si la rodara, el público buscaría inmediatamente dónde está el cadáver”, declaró en cierta ocasión.

Pocos cineastas, por no decir ninguno, han acaparado tantas páginas de libros y revistas. Los estudiosos han diseccionado una y mil veces su obra en un intento imposible de desentrañar el secreto de su magia, de extraer cuanto hay detrás de cada plano, de cada secuencia. El cine no tenía secretos para este prestidigitador del celuloide. Su absoluto dominio de la técnica cinematográfica le permi-



Figura 1. Hitchcock, 1956 (cortesía del autor).

tía encontrar soluciones a los problemas más complejos. Desde la brillante puesta en escena de *Psicosis* hasta el alarde de *La sogá*, donde el director británico realizó una completa exhibición de virtuosismo —al rodar toda la cinta en un único plano—, todos los filmes del “maestro” son un prodigio desde el punto de vista técnico. Pero este aspecto no bastaría para catalogarle como un cineasta genial si no viniese acompañado de una capacidad extraordinaria para contar historias y un enorme talento visual. Sin lugar a dudas, Hitchcock fue un narrador excepcional. En sus manos la historia más sencilla resultaba apasionante y el más inverosímil de los argumentos adquiriría una fantástica consistencia, en un mundo donde la inocencia y la culpabilidad son términos relativos, nunca absolutos. ¿Cuántas veces en una misma película un mismo personaje pasa de ser aparentemente culpable a aparentemente inocente y viceversa?

Para Mr. Hitch el público era lo más importante (“El cine para mí son cuatrocientas butacas que llenar”, solía decir), conocía perfectamente sus gustos, sus ansiedades y sabía tocar todos los resortes precisos para impedir que se distanciara de lo que estaba viendo. Primero establecía un estado emocional y luego lo mantenía con la fuerza y la convicción de las imágenes que su genio creaba. Los golpes de efecto se anticipaban siempre a los hechos y el ritmo *in crescendo* de la acción aumentaba la tensión de la sala, ya de por sí bastante elevada, mientras los acontecimientos se precipitaban con absoluta precisión sobre la trama, formando un cóctel irresistible y embriagador. El realizador británico convertía al espectador en su cómplice, le proporcionaba una visión privilegiada de la historia y le trasladaba por el sendero del “suspense” a un universo mágico donde reinan el misterio, la sorpresa y el humor.

En este juego de apariencias donde nada es lo que parece, uno de los elementos más característicos es el “MacGuffin”, el pretexto de los personajes para introducirse en los peligrosos hilos de la trama, meras excusas para desarrollar un argumento. Pero ¿de dónde viene el término “MacGuffin”? Nadie mejor que el propio director para explicarlo: “La palabra evoca un nombre escocés y es posible imaginarse una conversación entre dos hombres en un tren. Uno le dice al otro: ¿qué es ese paquete que ha colocado en la red? Y el otro contesta: ¡Ah, esto! Es un ‘MacGuffin’. El primero vuelve a preguntar: ¿Qué es un ‘MacGuffin’? Y el otro: Pues es un extraño aparato para atrapar a los leones en las montañas Adirondak. El primero dice entonces: ¡Pero si no hay leones en las Adirondak! Entonces el otro concluye: En ese caso no es un ‘MacGuffin’. Esta anécdota demuestra el vacío del ‘MacGuffin’, la nada del ‘MacGuffin’”. Desde que en 1939 empleara por primera vez este recurso en *Treinta y nueve escalones*, numerosos ‘MacGuffins’, algunos tan increíbles como el uranio de *Encadenados* o los secretos de estado de *Con la muerte en los talones*, han servido de coartada al genial cineasta para perfilar el episodio que realmente le interesaba narrar.

Sir Alfred captó a lo largo de su carrera el miedo en todas sus manifestaciones, pero también plasmó en la pantalla el delirio febril de dos historias de amor tan enloquecidas como desatadamente románticas: *Encadenados* y *Vértigo*. En pocas ocasiones la cámara ha captado con tanta intensidad la turbulencia, la sensualidad y la fragilidad de una pasión amorosa. Secuencias como la del beso entre Cary Grant e Ingrid Bergman —“el beso más largo de la

historia del cine”— o el intento desesperado de James Stewart de recrear una imagen sexual imposible, catalogan al realizador británico como un especialista del amor físico en el cine.

La figura de Alfred Hitchcock desprende tanto magnetismo que resulta imposible no acercarse a ella. Los directores le siguen homenajeando, imitando y, en algunas ocasiones, copiando descaradamente. Las televisiones reponen constantemente sus películas, conscientes de su poder de convocatoria ante la audiencia. Y se publican con harta frecuencia nuevos estudios sobre su carrera, en un intento imposible de resumir la importancia y la riqueza de su obra. Debido a la complejidad de la misma —François Truffaut necesitó todo un libro de extensas entrevistas para desenredar el complejo ovillo de su filmografía—, nos limitaremos a repasar brevemente su etapa inglesa y pasaremos de largo por su periplo americano, de sobra conocido por todos y merecedor de un tratamiento más exhaustivo, para realizar nuestro particular homenaje al “hombre que sabía demasiado”. Una somera aproximación a aquél al que un día Rohmer y Chabrol definieron como «uno de los más grandes inventores de formas de toda la historia del cine».

Alfred Joseph Hitchcock vino al mundo cuando ya se respiraban los aromas del nuevo siglo, seis años después de que lo hiciera John Ford y tres de Howard Hawks, concretamente el 13 de agosto de 1899 en Leytonstone, un distrito del East End londinense. De origen irlandés, católico, victoriano y perteneciente a una familia de clase media dedicada a la venta de verduras, creció bajo el dominio de una madre posesiva, solitario, introvertido y acuciado por innumerables terrores. La infancia de “Hitch” dejó grabada en su subconsciente una serie de fobias y filias que, además de acompañarle toda la vida, procuró transmitir a los espectadores. Entre las numerosas anécdotas de sus primeros años, hay una particularmente significativa: “Cuando tenía cuatro o cinco años, su padre le mandó a la comisaría de policía con una carta. El comisario la leyó y le encerró en una celda durante cinco o diez minutos diciéndole: ‘¡Esto es lo que se hace con los niños malos!’”. Desde entonces tuvo un inmenso terror a la policía y a lo largo de su filmografía recurrió en varias ocasiones a un tema similar —el arresto de un hombre inocente—, en un intento, tal vez, de exorcizar los traumas de su niñez.

Se educó en un colegio de jesuitas (Saint Ignatius College, de Stamford Hill), famoso por su disciplina. En esta época comenzó a sentirse fascinado por el crimen, visitó con asiduidad el “Black Museum” de Scotland Yard e inició su biblioteca de casos criminales —una de las más completas que jamás se haya reunido—. Cursó estudios de ingeniería, pero el fallecimiento de su padre le obligó a buscar trabajo. En 1920 ejerció de dibujante publicitario y comenzó a trabajar en el cine como ilustrador de rótulos en la Famous Players Lasky, empresa en la que trabajaría sucesivamente como guionista, decorador y ayudante de dirección. En 1925, Hitchcock dirigió su primera película, *The Pleasure Garden*, y durante el rodaje, una inglesa llamada Alma Reville —su montadora y *script girl*— empezó a llamarle “Hitch”. Un año más tarde, el 2 de diciembre de 1926, se convirtieron en marido y mujer. Sus relaciones fueron complejas y misteriosas, y según revela Donald Spoto en su apasionante y

explosiva biografía, tras el nacimiento de su única hija en 1928, el orondo realizador permaneció célibe los restantes cincuenta años de su vida.

Su primer éxito llegaría con *El enemigo de las rubias* (1926), una película basada en la historia de Jack el “Destripador”. En esta cinta se produjo su primera aparición en la pantalla —sentado en la redacción de un periódico—, costumbre que más tarde se transformó en una superstición y luego en un *gag*. Ya en sus primeros filmes realizados en el periodo mudo se puede vislumbrar el universo particular hitchcockiano, un mundo poblado por falsos culpables, por criminales, por víctimas que muchas veces son verdugos, cuya fronteras nunca están nítidamente delimitadas y en el que la ambivalencia y la ambigüedad se funden con la precisión y la certeza.

Siguieron a continuación una serie de productos intrascendentes hasta que el productor John Maxwell le confió la realización del primer filme sonoro en inglés, *La muchacha de Londres* (1929), un enorme éxito comercial. Cinco años más tarde, *El hombre que sabía demasiado* (1934) consagró definitivamente a Hitchcock en el seno de la industria británica, gracias al enorme éxito de público y crítica obtenido por este ingenioso thriller que destaca por su fluidez narrativa, el perfecto tratamiento del suspense y una sobresaliente interpretación del sinuoso Peter Lorre. *Treinta y nueve escalones* (1935) supuso un triunfo aún mayor. El ritmo frenético de la trama no concede un momento de respiro al espectador, las persecuciones y las pistas falsas se suceden, mientras los protagonistas se ven sometidos a uno de los más claros ejemplos de “MacGuffin”, todo ello combinado con un fino sentido del humor y algunos toques de romanticismo.

Las dos películas rodadas un año más tarde, *El agente secreto* (1936), adaptación de dos relatos de Somerset Maugham, y *Sabotaje* (1936), basada en una novela de Joseph Conrad, muestran la progresiva maduración de su estilo. Alejándose de caminos trillados, rehuyó los tradicionales ambientes insólitos o truculentos para situar sus intrigas en medios cotidianos, entre personas normales que ven de pronto sacudida su existencia por el azote de lo extraordinario. Sus narraciones progresan implacablemente, manteniendo en todo momento viva la intriga, jugando con los nervios de los espectadores, y suavizando la tensión psicológica del suspense con una magistral combinación de ironía y humor. Escenas como la del niño trasportando la bomba sin saberlo por las calles de Londres en *Sabotaje*, anticipan al genial realizador de la etapa americana.

Desde 1936, prácticamente todos sus filmes gozaron del favor popular. *Alarma en el expreso* (1938), su penúltimo título y el mejor —junto a *Treinta y nueve escalones*— de la etapa inglesa, le abrió de par en par las puertas de Hollywood. Realizada con un perfecto equilibrio entre la comedia y el drama, un prodigioso ritmo narrativo y los habituales toques humorísticos de Hitchcock, la película ha pasado a la historia como el broche de oro a su periodo inglés.

En agosto de 1938, tras recibir un telegrama de David O. Selznick, el “mago del suspense” viajó a Hollywood y aceptó dirigir un filme basado en el hundimiento del Titanic. Era su gran oportunidad. Consciente de la superioridad técnica de los estudios norteamericanos no dudó un momento en aceptar la proposición de Selznick, y como el tiempo se ha encargado de demostrar, no estaba equivocado. Pero como su contrato no daba comienzo hasta abril de 1939,

aún le quedó tiempo para rodar una última película en Inglaterra, *La posada de Jamaica* (1939), una historia basada en una novela de Daphne du Maurier de la que Mr. "Hitch" siempre renegó: «Al final rodé la película, pero nunca estuve satisfecho de ella, a pesar del inesperado éxito comercial». La trama le parecía absurda, no soportaba a Charles Laughton —protagonista del filme junto a Maureen O'Hara—, y seguramente su mente se encontraba a muchos kilómetros de distancia, en Hollywood concretamente.

Su primera cinta al otro lado del Atlántico fue *Rebeca* (1940), un filme lleno de sugerencias que conquistó al público, a la crítica y a la Academia, que con diez nominaciones y un Oscar a la mejor película se sumó al reconocimiento general de la primera incursión del "mago del suspense" en la Meca del Cine. Después de un debut tan prometedor, el director no tuvo problemas para adaptarse a los métodos imperantes en Hollywood, y sin prisa pero sin pausa fue dando forma a una filmografía extraordinaria que se interpreta como la segunda etapa de su trayectoria pero que, en esencia, no es más que una prolongación de la primera. Así, tras la intrascendente *Matrimonio original* (1940), Sir Alfred dirigió varios títulos excepcionales —*Sospecha* (1941), *Sabotaje* (1942), *Náufragos* (1943), *Recuerda* (1945), *La soga* (1948)— y un par de obras maestras —*La sombra de una duda* (1943) y *Encadenados* (1946)—, hasta llegar a *Atormentada* (1949), probablemente su trabajo más desconocido, una historia romántica y gótica que en la época de su estreno generó la admiración más incondicional o el rechazo más absoluto.

La década de los cincuenta empezó marcada por el contrato que Hitchcock firmó con Jack Warner en enero de 1949, según el cual recibiría 999.000 dólares por dirigir cuatro películas en seis años, más una adicional, para tener la libertad de trabajar para otra distribuidora. *Pánico en la escena* (1950), *Extraños en un tren* (1951), *Yo confieso* (1952), *Crimen perfecto* (1953) y *Falso culpable* (1957), son los títulos de esta etapa, trabajos hábiles, inteligentes, cuidadosamente rodados y con el tema de la culpabilidad como motor de la trama. El "mago del suspense" jugaba siempre a desconcertar al espectador y, al tiempo, a manifestar sus convicciones morales, aparentemente estrictas, en una época en que sus febriles y casi secretos enamoramientos de sus actrices —es el comienzo de sus tres películas con su adorada Grace Kelly— se alternaban con sus periodos de curas de adelgazamiento. Tal vez debido a las tensiones del rodaje, tal vez cegado por su nueva estrella, lo cierto es que el orondo Sir Alfred adelgazó en la época del rodaje de *Crimen perfecto* cerca de veinte kilos y lució en las fotos publicitarias una figura de lo más estilizada.

Finalizada su colaboración con la Warner, el cineasta británico firmó en 1953 un contrato con la Paramount Pictures para la realización de varias películas. Mr. "Hitch" se disponía a abrir el periodo de mayor fecundidad creativa de su carrera. En tan sólo diecisiete meses completó, ahí es nada, *La ventana indiscreta* (1954), *Atrapa a un ladrón* (1955) y *Pero ¿quién mató a Harry?* (1956). Y entre *El hombre que sabía demasiado* (1956) y *Vértigo* (1958) no sólo realizó otra película, *Falso culpable* (1957) —para saldar el compromiso que tenía pendiente con su anterior estudio— sino además nueve telefilmes, ocho de media hora y el restante de una hora.

En esta fértil etapa, Sir Alfred ejercía un control total sobre todos los elementos de sus películas, marcando con sus personales conceptos del cine cada paso de la producción. Además, supo rodearse de un equipo extraordinario formado por el escritor John Michael Hayes, el mejor guionista que el director haya tenido jamás, el montador George Tomasini, el fotógrafo Robert Burks, el compositor Bernard Herrmann y actores como James Stewart, Grace Kelly, Henry Fonda... Estas obras maestras le convirtieron en el cineasta más popular del mundo y obraron el milagro: tras años de hacerse los sordos, los críticos empezaron a reconocer su talento. Buena parte de culpa de esta reivindicación la tuvieron unos jóvenes franceses que, encabezados por Truffaut, comenzaron a saludarle como un "autor cinematográfico".

Mr "Hitch" se despidió de la década con otro trabajo inolvidable, *Con la muerte en los talones* (1959), y recibió a la siguiente con una de las cintas más perfectas de su filmografía, o lo que es lo mismo, de la historia del séptimo arte, la escalofriante *Psicosis* (1960). Tres años más tarde rodó su última obra maestra, *Los pájaros* (1963). A partir de entonces, el maestro empezó a mostrar un primer atisbo de decadencia en *Marnie la ladrona* (1964), decadencia que en otros autores significaría, sin embargo, el punto más alto de su carrera. Tras el fracaso económico de este último título, el "mago del suspense" sufrió un ligero traspies —*Cortina rasgada* (1966)— y un sonoro batacazo —*Topaz* (1969)—, para volver a remontar el vuelo más tarde con *Frenesí* (1972) y *La trama* (1976), dos soberbios trabajos a reivindicar que nos devuelven al Hitchcock de sus mejores tiempos, algo más cansado, pero también más sabio.

La muerte le sorprendió el 29 de abril de 1980 en su casa de Los Ángeles mientras trabajaba en los preparativos del que hu-



Figura 2. Hitchcock con Grace Kelly (1955) en "Atrapa a un ladrón" (cortesía del autor).

biera sido su filme número 54, dejando a sus espaldas una filmografía excepcional, un buen puñado de obras maestras, un título de “Sir”, un Oscar honorífico y millones de espectadores agradecidos. Bendito seas, Alfred Hitchcock.



Figura 3. Hitchcock exhibiendo su producción fílmica (cortesía del autor).