

www.elboomeran.com

Serge Koster
LAS FASCINANTES RUBIAS
DE ALFRED HITCHCOCK

TRADUCCIÓN DE MANUEL ARRANZ

EDITORIAL PERIFÉRICA

PRIMERA EDICIÓN: septiembre de 2015
TÍTULO ORIGINAL: *Les blondes flashantes d'Alfred Hitchcock*

© Serge Koster / Éditions Léo Scheer, 2013
© de la traducción, Manuel Arranz, 2015
© de esta edición, Editorial Periférica, 2015
Apartado de Correos 293. Cáceres 10001
info@editorialperiferica.com
www.editorialperiferica.com

ISBN: 978-84-16291-19-9
DEPÓSITO LEGAL: CC-232-2015
IMPRESO EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

El editor autoriza la reproducción de este libro, total o parcialmente, por cualquier medio, actual o futuro, siempre y cuando sea para uso personal y no con fines comerciales.

A Geneviève

Cuando abordo cuestiones sexuales en la pantalla, no olvido que, también ahí, el suspense lo es todo. Si el sexo es demasiado escandaloso y demasiado evidente, se acabó el suspense. ¿Por qué razón elijo actrices rubias y sofisticadas? Buscamos mujeres de mundo, verdaderas damas que se transformarán en «putas» en el dormitorio.

François Truffaut, *El cine según Hitchcock**

*François Truffaut, *El cine según Hitchcock*, trad. Ramón G. Redondo, Madrid, Alianza Editorial, 1974, p. 195. Hay edición posterior en otro sello: *Hitchcock-Truffaut: Edición definitiva*, Akal, 1991.

PREFACIO

EL DESEO SEGÚN HITCHCOK

No, ellas no han cambiado.

Sí, siempre son las mismas.

Estrellas de la pantalla, sólo existen para ser vistas una y otra vez, estrellas que brillan para deleitarnos, para deslumbrar nuestros sueños, estrellas cuyo «fundamento» es la carne que no se ve.

Vamos a estar en compañía de algunas de las criaturas del Maestro. Ancianas o difuntas, hoy las actrices que las encarnaron para poblar nuestra mitología no son más que las evanescentes presencias de nuestra máquina fantasmática. La película es la que pone la máquina en movimiento, y nos sobresalta. Si el cine hollywoodiense creó las estrellas de los años treinta, me parece incuestionable que fue Alfred Hitchcock uno de los que más contribuyó a darles una dimensión mítica, cuya proyección se mide por contraste con el mediocre estatus de artista al que el cine actual reduce a sus protagonistas más notorias, independientemente de la calidad de las películas, obligadas como están a frecuentar los estudios, los platós de las televisiones, que las utili-

zan para vender sus intercambiables servicios. Como si (hipótesis provisional) el lenguaje televisivo hubiese contaminado y limitado los códigos del séptimo arte.

Por mucho que el Festival de Cannes despliegue sus fastos promocionales, orquestados por comentaristas charlatanes y redundantes, contemplo la subida de la escalinata como si fuera una feria, una farsa, donde incluso las mujeres más bellas (pongamos al azar: Catherine Deneuve tomando *El último metro*, Nicole Kidman bajo el influjo onírico en *Eyes Wide Shut*) se limitan a desfilan en beneficio de los eslóganes publicitarios que mantienen las firmas de las cadenas de producción. Los mitos chocan contra el duro muro del «cálculo egoísta».

Voy a hablar ahora de una obra menor de Alfred Hitchcock (que él mismo califica como «una historia ligera»), *Atrapa a un ladrón* (*To Catch a Thief*), cuya intriga se desarrolla en la Costa Azul, entre personas ricas como las que aparecerán a partir de entonces en los *magazines* «del corazón», recordándonos así la atmósfera de fiesta de la manifestación cannesa y de sus avatares televisivos. Entre la cámara y el espectador aparece la heroína de la ficción, famosa secuencia en la que Grace Kelly, en el umbral de la puerta de la habitación del hotel donde se hospeda, prodiga de repente un beso milagroso a su *partenaire*, Cary Grant: todo el arte del

cineasta consiste en arrancar ese beso a la imaginaria de la prensa del corazón y transformarlo en un instante único, mágico, centrado en la misteriosa expresión, estelar, del rostro de la mujer que captura nuestra retina antes de que se deslice por la pendiente estatutaria de la princesa de Mónaco, recordándonos el *Eclesiastés* (vanidad de vanidades...). Filmada por el Maestro, conservará intacta su aura de divinidad. Triste mediadora la pantalla de televisión que retransmite la ceremonia de las lentejuelas y convierte a la estrella en una marioneta. Filtro mágico en cambio la pantalla hitchcockiana, donde cobra vida y se inmoviliza la estrella *for ever*.

Vuelvo siempre a Hitchcock, al que no he dejado jamás. Y no lo he dejado nunca porque es el único entre todos los ilustres directores de cine que sabe observar, y nos hace observar, a las mujeres con una veneración no exenta de un humor que impide la falsa expectativa; el sexo elidido de la mujer mantiene el deseo en su grado más alto de incandescencia. No hace falta ser lingüista para darse cuenta: en el núcleo de *veneración* se escucha el vocablo *Venus*, la diosa de la seducción, de la belleza, del deseo. Con su impagable malicia, *Hitch* sortea los riesgos de la seriedad y del *pathos*: sólo hace falta recordar en *Con la muerte en los talones* (*North by Northwest*) las escenas del tren, donde Eva Marie Saint, fascinante frente al seductor por antono-

masia, Cary Grant, dirige el juego, el galanteo, los preliminares (Eva Marie Saint casi tan deslumbrante como Grace Kelly, la inigualable diosa hitchcockiana, cuya prematura desaparición nubló el cielo de los cinéfilos, sumiéndonos en la mayor de las catástrofes).

¿Acaso no es el duradero hechizo con que nos atrapan las fascinantes rubias del Maestro lo que legitima las páginas que se les han dedicado? Interpretaron otros papeles bajo la dirección de otros cineastas, pero no por eso forman menos una tribu aparte, cosa de la que no me daba cuenta antes, asociándolas a algunas figuras de mi panteón literario: Delphine de Nucingen, Lolita, Albertine, que, en su género, al que soy muy aficionado, hacen que texto rime con sexo. Pero en cambio me asalta el deseo de aislar a estas fascinantes actrices de Alfred Hitchcock, cuyo genio produjo una constelación estética y erótica sin par.

El Maestro es un brujo. Es perfecto cuando da forma a sus actrices fetiches. Incluso cuando no siente simpatía por alguna de ellas, no decepciona nunca. Va más lejos todavía: hace de la antipatía una baza que aumenta el atractivo para el espectador. Nadie ignora que no le gustaba demasiado la actriz en torno a cuyo papel se construye *Vértigo* (*Vertigo*). Kim Novak es doblemente «una sustituta», como la definió François Truffaut: como in-

térprete, sustituye a Vera Miles, que no estaba disponible; como personaje, es la cómplice de un complot criminal y luego presa de una manipulación mortal. Hitchcock transmuta estos avatares en un cóctel venenoso, que nos instila su melancolía embriagadora y fúnebre. ¿Existe hoy alguna actriz a cuyos elixires sucumbiríamos con semejante placer? Y en lo que respecta a Tippi Hedren (que provenía de ese mundo de la publicidad en el que las nuevas actrices se afanan a la caza de la fama), hay que decir que, tratada sin contemplaciones por el Maestro, que mendigaba sus servicios sexuales, se desenvuelve con talento, asumiendo con brío el papel de víctima pasmada en *Los pájaros* (*The Birds*), y con valentía en *Marnie*, donde representa, de manera exagerada, los papeles de mujer frígida, cleptómana y homicida. Sometidas al desprecio o a las vejaciones del realizador, Kim Novak y Tippi Hedren salen crecidas de la experiencia: lo mismo que las atormenta, las permite elevarse y acceder al cielo de las estrellas.

¿Qué autoridad ejerce, por tanto, Hitchcock? Poco afortunado en lo que respecta a su apariencia física, haciendo juegos malabares con los tropismos puritanos, posee el don de representar a la mujer como si tuviese la conciencia aguda de que, para el hombre, ellas encarnan ese «continente negro» descubierto por Freud. Si hay un enigma en las pelí-

culas de Alfred Hitchcock, es el gran enigma que provoca el sexo femenino: ¿qué mirada, qué caricia, qué sueño nos trasmite ese enigma? Y nuestra sed infinita de ese sexo, nuestra curiosidad incansable por su secreto, ¿en qué medida, dóciles al deseo del Maestro, nos permitirán saciarlas las criaturas de la pantalla?

Es conocido el deseo explícito de *Hitch*. Cualquiera puede leerlo en las conversaciones que han dado origen y sustancia a la sorprendente obra firmada por Hitchcock y Truffaut. Veámoslo: «¿Por qué razón elijo actrices rubias y sofisticadas? Buscamos mujeres de mundo, verdaderas damas que se transformarán en *putas* en el dormitorio». Intuición genial, que resuelve el problema abordado por Freud en su célebre estudio sobre «la vida sexual», titulado de manera misógina *Generalidades sobre las perversiones de la vida amorosa*, donde inventa el programa magnificado: «esposa puta», nuestro ideal femenino. La vertiente «tierna» y la vertiente «sensual» se fusionan sin problemas, sin inhibiciones; y ya no hay necesidad de buscar una prostituta con el pretexto de preservar la pureza conyugal, pues a partir de ahora no es necesario escindir nuestra vida amorosa en dos zonas diferenciadas, la de la idealización y la de la acción; y está permitido acariciar el pelo sin sentir vergüenza de considerarlo un anticipo del vello púbico, esa promesa que une

el placer y la felicidad, la carne y el espíritu, el arte y la eternidad.

Para ser honestos, añadiré que si el pelo rubio es el elemento desencadenante, no tiene el monopolio del goce. No excluirémos del procedimiento del deseo según Hitchcock a una actriz como Ingrid Bergman. Nos procura un intenso placer recordarla en *Encadenados* (*Notorious*), compartiendo con Cary Grant uno de los besos más largos, lentos y lujuriosos de la historia del cine y de la filmografía hitchcockiana.

Sea como fuere, en este momento de la reflexión se siente uno tentado de convocar a otra gran cabeza de nuestra cultura, James Joyce. Alejado en cierto momento de la mujer que amaba (terminará por casarse con ella en 1931) y excitado por el deseo, confía sus fantasmas al papel y escribe a Nora Barnacle algunas cartas tan tórridas como la del 2 de diciembre de 1909, que termina con unas reveladoras imágenes en las que parecen confundirse las teorías y las ensoñaciones de Freud y Hitchcock: «Nora, mi fiel amiga, mi colegiala traviesa de dulce mirada, sé mi puta, mi amante, todo lo que quieras (¡mi pequeña amante pajillera!, ¡mi guarra putita!), tú serás siempre mi flor más hermosa de los setos, mi flor azul oscuro empapada por la lluvia. Jim»*.

* James Joyce, *Cartas de amor a Nora Barnacle*, trad. Felipe Rua Nova, El Aleph, 2000, pp. 121-122.