COLECCIÓN

ESCRITOS SOBRE CINE DE MIGUEL MARÍAS

Esta obra ha recibido una ayuda del Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura

La editorial agradece a Carlos Cano su disponibilidad y colaboración en la elaboración de este libro.

© De los textos, Miguel Marías
© De la edición, Rodrigo Dueñas Collado y Javier Fornieles Ten
© Del prólogo, Manuel Arias Maldonado
© Fotograma en portada, *Vertigo*, 1958
© Fotogramas en guardas, *Psycho,* 1960 y *Notorious*, 1946
© Fotografía en contraportada, R. D. Barry *Creative Commons* CC0 1.0 *Universal Public Domain Dedication*
© Fotografía en página 11: Pixabay bajo la licencia *Creative Commons* CC0 1.0 *Universal Public Domain Dedication*

© Confluencias, 2025
www.editorialconfluencias.com

Maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián
Impreso en España

ISBN: 979-13-991021-8-5
Depósito legal: AL 6483-2025

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y préstamos públicos.

ALFRED HITCHCOCK

por

Miguel Marías

Edición de

Rodrigo Dueñas Collado
Javier Fornieles Ten

Prólogo de

Manuel Arias Maldonado

CONFLUENCIAS
EDITORIAL

ÍNDICE

PRÓLOGO 13

ALFRED HITCHCOCK: EL *SUSPENSE* COMO ESTILO 21

HITCHCOCK INSULAR 53

REBECCA 63

MR. & MRS. SMITH 65

SUSPICION 69

SPELLBOUND 73

NOTORIOUS 77

NOTORIOUS 81

SOBRE *NOTORIOUS* 85

UNDER CAPRICORN 87

UNDER CAPRICORN 91

EL VÉRTIGO DE LA TENTACIÓN: *STRANGERS ON A TRAIN* 95

THE TROUBLE WITH HARRY 99

EL LADO LUMINOSO: *THE MAN WHO KNEW TOO MUCH* 103

VERTIGO 113

MAL DE AMOR: *VERTIGO* 117

VOLVER A SENTIR *VERTIGO* 129

COLOQUIO EN TORNO A *VERTIGO* 141

PSYCHO 179

HITCHCOCK Y «MARNIE, LA LADRONA» 185

MARNIE 193

THE YELLOW BAG, THE EMPTY SAFE, THE LUGGAGE, THE HAIR 197

TORN CURTAIN 201

TORN CURTAIN 207

TOPAZ 211

FRENZY 215

FRENZY 221

FAMILY PLOT 225

EN NOMBRE DE HITCHCOCK 229

TODO HITCHCOCK EN UN PLANO 237

HITCHCOCK Y EL ARTE: LAS RELACIONES SUBTERRÁNEAS PERO VISIBLES ENTRE CINE Y PINTURA 241

HITCH Y SU SOMBRA 249

ALFRED HITCHCOCK

PRÓLOGO

El Hitchcock de Marías

Durante un coloquio celebrado en el Festival de Cine de Las Palmas en la primavera del año 2025, el cineasta español Nacho Vigalondo destacó el impacto emocional que había causado entre los cinéfilos del mundo entero el inesperado fallecimiento de David Lynch, sugiriendo a continuación la posibilidad de que el lugar de privilegio que Alfred Hitchcock había venido ocupando en el corazón de los aficionados al séptimo arte en la segunda mitad del siglo XX correspondiese ahora —recambio generacional mediante— al autor de «Terciopelo azul». Irónicamente, Lynch fue un gran conocedor del cine clásico norteamericano y supo extraer sabias lecciones del *corpus* hitchcockiano, al que rindió homenaje en repetidas ocasiones: baste recordar la llegada a Twin Peaks de una prima de la asesinada Laura Palmer que presenta el aspecto de Laura Palmer y resulta ser una prima suya llamada... Madeleine. Pero el hipotético relegamiento de Hitchcock supondría una pérdida incalculable: como si los amantes de la literatura prescindieran de Shakespeare o Cervantes. Aquí tenemos este libro, feliz compilación de los textos que Miguel Marías dedicó al cineasta londinense, para recordárnoslo.

Dicho esto, la cuestión generacional no carece de importancia: el volumen que el lector tiene en sus manos atestigua la importancia capital que la obra de Hitchcock tuvo para los representantes de la crítica cinematográfica durante sus años fundacionales. No en vano,

Hitchcock había jugado un papel determinante en los artículos de Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Eric Rohmer o Claude Chabrol, quienes reivindicaron la autoría personal de los directores que trabajaban en el marco del Hollywood clásico desde las legendarias páginas de *Cahiers du Cinéma*. Abrieron con ello la puerta a una forma novedosa de aprehensión intelectual del cine: Robin Wood y Andrew Sarris harían lo propio en Estados Unidos y V. F. Perkins defendió a Hitchcock con inteligencia y a su manera desde las páginas de la revista inglesa *Movie*. En nuestro país, siguiendo la estela de pioneros como ese Alfonso Sánchez a quien José Luis Garci homenajeó con un cortometraje allá por 1980, un puñado de críticos se esforzaron por modernizar la crítica antes de que la especialización académica generase una brecha tal vez insalvable entre análisis fílmico y divulgación inteligente. Y entre ellos se cuenta, señeramente, Miguel Marías.

Era aquella una crítica heroica, que se manejaba sin más ayuda que las proyecciones en sala y esos compendios enciclopédicos que todavía pueden encontrarse en las librerías de viejo de las capitales extranjeras. Solo después llegaron la televisión y el vídeo, cuya llegada encomia Marías *en passant* como herramienta útil para ver con reposo esas películas que demandan ser vistas no una sino mil veces. Para quien hoy dispone de acceso a toda clase de recursos a través de Internet, lo que incluye los textos del propio Miguel Marías y toda clase de películas de todas las épocas, cuesta hacerse una idea de las dificultades que comportaba mantenerse en contacto con la historia viva del cine. En la impagable discusión sobre *Vertigo* incluida en este volumen, por ejemplo, se hace referencia al final alternativo que Hitchcock rodó para contentar a la censura: solo algunos de los contertulios habían podido verlo alguna vez, mientras que hoy es suplemento habitual de las ediciones de la película en DVD o Blu-Ray. En el caso de Hitchcock, además, un puñado de sus obras maestras de los años 50 estuvieron fuera de circulación durante décadas mientras se negociaban sus derechos televisivos; en alguno de los textos incluidos en este volumen, Marías señala que no ha podido ver todavía «La ventana indiscreta», cosa que solo hizo después, y acaso por esa razón la película apenas sea objeto de alusiones intermitentes a lo largo del libro.

Si uno se fija en la procedencia de estos trabajos, cuyo arco temporal arranca en la segunda mitad de la década de los 60 y se cierra en los primeros años de este siglo, se encontrará con el nombre de revistas legendarias en su mayoría desaparecidas: *Nuestro Cine, Film Ideal*, *Casablanca*, *La Gran Ilusión*, *Ojo al Cine*, *Dirigido*, *Notorious*, *Nickel Odeon*. Junto a un puñado de inéditos, se incluyen asimismo los textos que elaboraba Marías para preparar sus intervenciones en *¡Qué grande es el cine!*, el célebre programa televisivo dirigido por José Luis Garci que tanto hizo por transmitir la pasión por el cine a través de la revisitación informada de sus clásicos. Quiere decirse que Marías nunca dejó de escribir sobre Hitchcock, como si deseara agradecerle aquel programa doble —«Vértigo» y «Con la muerte en los talones»— que despertó su pasión por el medio en el lejano 1963. Hablamos de cinco décadas de reflexión escrita sobre un cineasta genial cuyas películas —con alguna rara excepción— se empeñan en ser cada vez más jóvenes, como constata el propio Marías cada vez que vuelve a ellas y razona sobre su sorprendente vigencia. De hecho, la exhaustividad de este volumen nos permite conocer la respuesta que su autor dio a aquellas obras de Hitchcock que pudo ver cuando se estrenaron —o bien apenas unos años después— y el fruto maduro de su revisión posterior, a veces con motivo de su relanzamiento comercial: figuran aquí textos sobre *Vertigo* de 1968, 1984 y 1997; un inédito sobre *Marnie* coincide con su estreno en 1964, acaso lo primero que Marías escribiera sobre película alguna, a lo que sigue un escrito del año 2000. Algo parecido sucede con «Cortina rasgada», «Frenesí» y «La trama», que Marías pudo ver cuando llegaron a los cines y de las que se ha ocupado también con posterioridad.

Pues bien: si algo puede decirse de esos cinéfilos de antaño que elevaron a Hitchcock a la categoría de maestro indiscutible del cine, es que tenían razón. Mal harían por ello los jóvenes de hoy en desdeñar su magisterio o dirigirle reproches de carácter ideológico que nada aportan al disfrute y conocimiento de la obra del realizador británico. Máxime cuando la lectura de este libro deja claro que Hitchcock es uno de los autores —porque *auteur* era— cuya obra atesora mayor riqueza a todos los niveles. Y ello no solo por la compleja interrelación entre imágenes y significado que distingue la obra del londinense,

cineasta «puro» que exploraba visualmente complejos dilemas morales en el interior de un mundo donde nada es lo que parece, sino también porque, como señala Marías en distintas ocasiones, la suya es una obra evolutiva cuyas piezas se relacionan entre sí —entre sí dialogan— de manera muy estrecha. De ahí que la conversación sobre su cine no termine nunca, dando lugar a una cantidad ingente de contribuciones de distinto tipo y, como en varias ocasiones subraya el propio Marías de forma malhumorada, desigual calidad.

Ocurre que ni siquiera entre quienes se ocupan de Hitchcock con el rigor necesario hay dos Hitchcock iguales, tal es la cantidad de interpretaciones que permiten su cine (como totalidad) y las distintas películas (en particular) que componen su inigualable filmografía. Por eso decía Marías ya en 1981 que «cada uno de sus admiradores —y pocos artistas los han tenido más fervorosos— tenemos *nuestro* Hitchcock, no sé si el que nos merecemos o el que mejor nos refleja». El suyo, o sea el Hitchcock de Marías, es el resultado de un método que combina la observación minuciosa —pues minucioso es el observador que resalta el valor simbólico que tiene el hecho de que Lina pague a Johnnie su billete de tren con un sello y no con dinero en metálico al comienzo de «Sospecha»— y el recelo hacia los lugares comunes que a menudo nos impiden descubrir el auténtico valor de aquello que tenemos delante. Claro que tampoco se trata de jugar a la provocación: Marías aduce buenas razones para fundamentar sus juicios, sin esconderse detrás de los superlativos ni ampararse en sus emociones, lo que permite al lector saber en todo momento qué terreno está pisando. La cinefilia no presenta aquí la irritante forma de un lenguaje para iniciados: se despliega a través de un razonamiento accesible a cualquier lector interesado en saber por qué Hitchcock es, según Marías, un realizador digno de admiración.

Su Hitchcock, huelga decirlo, presenta rasgos convincentes. Pese a tratarse de un director cuyo estilo visual procede del mudo, postula Marías, el británico estuvo lejos de ser uno de los grandes creadores del mudo; aunque yo diría que *Murder!*, concebida como película muda y sonorizada después, disponible ahora en ambas versiones, merece mucho mayor crédito del que aquí se le concede. Aquí se sostiene asimismo que su periodo inglés, que no ofrece resultados tan deslumbrantes como los de su etapa americana, sugiere sin em-

bargo versiones posibles de un Hitchcock abierto a otros géneros y menos apegado a ese *thriller* que sirvió inmejorablemente a sus fines estéticos y comerciales. Su personal forma de hacer cine va cuajando durante la década de los 40 y no se manifestaría de manera plena hasta «Extraños en un tren»... aunque uno se pregunta si «La sombra de una duda», extrañamente ausente en estas páginas, no es ya un fruto maduro del Hitchcock americano. Original y estimulante es asimismo la tesis que Marías sostiene acerca de la etapa final de la carrera de Hitchcock, la que empieza con «Cortina rasgada» y culmina en «La trama», incluyendo por el camino «Topaz» y «Frenesí»: más que un epílogo desigual, como sostiene la opinión dominante, se trata de una fase nueva en la que el británico, después de haber perfeccionado su estilo, se libera de sus viejas convicciones y explora nuevas soluciones narrativas.

No puede así extrañar que uno de los placeres que procura este libro resida justamente en la comparación entre las posiciones de Marías y las del lector, que a menudo se siente impelido a revisar la película sobre la que el autor madrileño dice algo inesperado. En mi caso, suscribo sin ambages la condena de «Posada Jamaica» y celebro con sonoros aplausos su reivindicación de las extraordinarias *Topaz* («culminación liberadora y superadora de toda la trayectoria creadora de Hitchcock») y *Marnie* (a cuyo protagonista masculino, Mark Rutland, millonario encarnado por Sean Connery, hace bien en defender), que sitúe en su debido contexto a la interesante «Matrimonio original», resalte la modernidad de «Cortina rasgada» o señale la relajada lentitud —insólita en el cine comercial de cualquier época— de «Pero ¿quién mató a Harry?». Más discutible me parecen su defensa del *remake* americano de «El hombre que sabía demasiado», pese a que el film no carece de virtudes, o su decepción ante «La trama», que encuentro más divertida e interesante que él. Pero eso da igual: por discutibles que puedan ser sus apreciaciones, resultan siempre persuasivas, ya que no provienen del capricho sino de la inteligencia.

A ese respecto, cabe destacar el largo ensayo con el que se abre el volumen, texto de gestación prolongada en el que Marías explora con lucidez las claves del cine de Hitchcock y fijan las bases teóricas —digamos— que sostienen su visión del director británico. Junto a intuiciones valiosas, entre ellas la sugerencia de que el suspense

hitchcockiano está prefigurado en «El abanico de Lady Windermere» de Ernst Lubitsch, Marías defiende que a Hitchcock le interesa sobre todo el tema de las relaciones amorosas entre el hombre y la mujer. De ahí la superioridad de Ingrid Bergman sobre Grace Kelly, capaz como era la actriz sueca de fingir el enamoramiento mejor que ninguna otra; que una de las razones por las cuales volvemos siempre a *Vertigo* sea su romanticismo; o que la famosa secuencia del film que transcurre en el restaurante Ernie´s, donde Scottie ve a la falsa Madeleine por vez primera, sea la mejor escenificación del *amor a primera vista* que ha hecho jamás el cine. Pero Marías también destaca la astucia de Hitchcock, sabedor de que el éxito comercial le proporcionaba independencia creativa, a la hora de labrarse una carrera: recurre al *thriller* por ser un género que busca emocionar al espectador, opera en el marco de las convenciones ideológicas de la sociedad para mejor integrar al público generalista, proporciona al espectador más información que a los personajes —encarnados por actores célebres— para facilitar su identificación y, en definitiva, dirige al público cuyas reacciones anticipa y planifica. Súmese a ello que el británico rehúye el naturalismo, cosa que, como se dice en la citada mesa redonda sobre «Vértigo», irrita sobremanera a los «verosimilistas» que solo atienden a lo «creíble».

No se olvide que el cine es un artificio donde la sola decisión sobre el encuadre —nadie encuadra como Hitchcock— es una decisión sobre lo que veremos y sobre cómo lo veremos; tema central por cierto, junto al del matrimonio, de «La ventana indiscreta». Tal como señala Marías, Hitchcock despliega un «arte de la apariencia» dedicado a explorar el anverso de la realidad cotidiana: sus películas nos recuerdan que el mundo no es lo que nos parece ser y, como saben los falsos culpables que atraviesan la filmografía del londinense, nunca estamos del todo seguros en él. Tal sería, junto al amor y la pareja, el otro gran tema de Hitchcock: del Tío Charlie de «La sombra de una duda» al Norman Bates de «Psicosis», entre muchos ejemplos. En eso guarda similitud con el belga Georges Simenon, a quien quiso adaptar y en cuyas novelas suele contarse la historia de individuos cuyas vidas se ven alteradas por acontecimientos imprevistos que los colocan en situaciones de fuga o peligro. Se deduce de ahí, como señala Marías, que el suspense es menos un fin en sí mismo —como

vendrían a pensar algunos de sus imitadores— que un medio del que se sirve Hitchcock para abordar sus temas predilectos. Claro que también en el amor las apariencias son decisivas y pueden ser engañosas: lo comprobamos en «Encadenados», en «Vértigo», en «Con la muerte en los talones». Apariencias vitales, apariencias visuales: el cine se convierte en un medio expresivo privilegiado cuando se trata de *revelar* la doblez del mundo.

Es difícil saber qué impacto puede hoy tener un libro así sobre los cinéfilos del mundo hispanohablante: aunque el cine ha ido perdiendo su condición de arte popular, no deja de exhibir una mala salud de hierro y a la programación en salas de los grandes clásicos sigue acudiendo público de todas las edades. Acaso el desafío consista en transmitir a las nuevas generaciones, socializadas en la fragmentación digital, una manera de ver cine que rehúya los clichés ideológicos y sepa identificar aquello que es singular en este medio de expresión. Pocos realizadores han cumplido esa función educativa mejor que Alfred Hitchcock, quien lleva décadas procurándonos un emocionante disfrute estético dirigido a todos los públicos e inseparable de una honda reflexión sobre el mundo. Y si quien nos explica en qué consiste el genio del realizador británico es Miguel Marías, tanto mejor: he aquí un regalo para los aficionados al cine y no digamos para los admiradores de Hitchcock. Pero ¿acaso se puede ser lo uno sin lo otro? La lectura de esta formidable compilación demuestra, una vez más, que Hitchcock y el cine son la misma cosa. Disfrute el lector de las páginas que siguen.

Manuel Arias Maldonado