

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Las películas del ciclo

Autor/es:
Angulo, Jesús; Murgiondo, Pello; Puig, Xavier; Rebordinos, José Luis; Sara Torres

Citar como:
Angulo, J.; Murgiondo, P.; Puig, X.; Rebordinos, JL.; Sara Torres (1989). Las películas del ciclo. Nosferatu. Revista de cine. (1):36-63.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40740>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



**LAS PELICULAS
DEL CICLO**

**José Luis Rebordinos
Xavier Puig
Jesús Angulo
Sara Torres
Pello Murgiondo**

Filmografía inglesa. 1925-1939.

- 1925:** El Jardín de la Alegría (The Pleasure Garden)
- 1926:** El Aguila de la Montaña (The Mountain Eagle)
El Enemigo de las Rubias (The Lodger)
- 1927:** Downhill
Easy Virtue
El Ring (The Ring)
- 1928:** The Farmer's Wife
Champagne
- 1929:** The Manxman
La Muchacha de Londres (Blackmail)
- 1930:** Elstree Calling
Juno and the Peacock
Asesinato (Murder)
- 1931:** The Skin Game
- 1932:** Ricos y Extraños (Rich and Strange)
El Número Diecisiete (Number Seventeen)
- 1933:** Valses de Viena (Waltzes from Vienna)
- 1934:** El Hombre Que Sabía Demasiado (The Man Who Knew Too Much)
- 1935:** Treinta y Nueve Escalones (The Thirty-Nine Steps)
- 1936:** El Agente Secreto (The Secret Agent)
Sabotaje (Sabotage)
- 1937:** Inocencia y Juventud (Young and Innocent)
- 1938:** Alarma en el Expreso (The Lady Vanishes)
- 1939:** Posada Jamaica (Jamaica Inn)

EL ENEMIGO DE LAS RUBIAS

(“*The Lodger*”, 1926)

Producción: Michael Balcon, Gainsborough, 1926. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** Alfred Hitchcock y Elliot Stannard, basado en la novela de Belloc-Lowndes. **Fotografía:** Baron Ventigmilia. **Decorados:** C. Wilfred Arnold y Bertram Evans. **Montaje y títulos:** Ivor Montagu. **Ayudante de dirección:** Alma Reville. **Estudios:** Islington. **Distribución:** Wardour & F., 1926. **Duración:** 6 rollos, 7.685 pies.

Intérpretes: Ivor Novello (*El Huésped*), June (*Daisy Jackson*), Marie Ault (*Señora Jackson*), Arthur Chesney (*Señor Jackson*), Malcolm Keen (*Joe Betts, el policía prometido de Daisy*).

Argumento

En Londres, la Policía extrae de las aguas del Támesis el cadáver de una joven rubia, nueva víctima de un asesino al que llaman “El Vengador”, y del que sólo se sabe que comete un crimen cada semana, que mata a muchachas bonitas y rubias y que se cubre con una larga capa negra y lleva un maletín pequeño también negro. La ciudad entera está sumergida en un clima de verdadero terror. En una casa de huéspedes del barrio de Bloomsbury, propiedad del matrimonio Jackson, éstos y su hija Daisy comentan con Joe Betts, prometido de la chica y detective de Scotland Yard, encargado de tan extraño caso, el enigma de los crímenes de “El Vengador”. De pronto, llaman a la puerta y en ella aparece un hombre joven, que lleva una larga capa y un maletín. Dice llamarse Jonathan Drew y solicita una habitación.



En Abril de 1926, el productor Balcon, tan importante en la carrera de Alfred Hitchcock, le planteó a éste la posibilidad de dirigir una película basada en una novela popular de misterio, “*El Vengador*”, escrita en 1913 por Marie Adelaide Lowndes, y de la que había comprado los derechos para su adaptación al cine.

Balcon pensaba que Hitchcock podría convertir esta sombría historia, basada en los crímenes de “*Jack, el Destripador*”, en un estupendo film, gracias a su ya patente dominio de la psicología de los personajes y de la narración cinematográfica. Además, “*Una historia de la niebla londinense*” parecía que podía, por sus características visuales y estéticas, adaptarse perfectamente a un realizador que en aquellos momentos se encontraba profundamente impresionado por el cine expresionista alemán, con el que pocos años antes había tomado contacto directo.

“*El vengador*” quedó terminada a primeros de julio, con un coste de doce mil libras. Durante el mes de agosto, y de acuerdo con las costumbres de la época, fue coloreada en el laboratorio con tonos grises, marrones y verdes, que servían para hacer todavía más opresivo el ambiente de esta sórdida historia. Quedaba así preparada para su estreno en el mes de septiembre.

Pero cuando todo hacía presagiar un gran éxito, Cutts, el realizador más antiguo del estudio, del que Hitchcock había sido un eficiente ayudante de dirección,

desató contra éste y su última película una tormenta de protestas y acusaciones. No podía soportar el contemplar cómo aquel joven "apto para todo" iba ocupando, poco a poco, el lugar que hasta entonces le había correspondido a él. Su gran influencia sobre C. M. Woolf, quien tenía la última palabra respecto a la distribución, bloqueó el estreno del film.

Sin embargo, Balcon no se rindió y contrató a un joven intelectual de veintidós años, Ivor Montagu, enviado especial del "Times" a Alemania, para cubrir el desarrollo de la industria cinematográfica allí. Montagu, vivamente impresionado por la película, sugirió a Balcon y a Hitchcock algunos cambios: se redujeron así el número de subtítulos de más de trescientos a unos ochenta, se rodaron de nuevo algunas escenas oscuras y se introdujeron dibujos de McKnight Kauffer, un revolucionario cartelista americano que vivía en Londres, en puntos estratégicos del film. Hitchcock admitió con posterioridad que lo que era una buena película, se había visto claramente mejorada. Su estreno fue un gran éxito, y fue saludada por algunos críticos cinematográficos como la mejor producción inglesa realizada hasta la fecha.

"**El Vengador**" fue la primera película importante de Hitchcock, el primer "Hitchcock picture", como él mismo decía. En ella aparecía por primera vez físicamente en uno de sus films. Lo hacía sentado en un despacho de un periódico, y su presencia permitía dotar de cierta profundidad de campo a la pantalla. Era todavía un recurso meramente funcional y necesario, que más tarde se convirtió "en una superstición y luego en un gag".

En este film se introducían también dos recursos que se van a repetir en el posterior cine de Hitchcock: el tema del falso culpable y la ambigüedad moral de que rodea a sus narraciones. Un hombre es acusado debido a la mezquindad de otro, a su neurosis y envidia. Sin embargo, él, aunque no es el asesino, busca a éste para matarlo. Pretende vengar el asesinato de su hermana y, para ello, planea con frialdad su venganza, un acto de odio premeditadamente asumido.

J. L. R.



EASY VIRTUE (1927)

Producción: Gainsborough Prod., 1927. **Productor:** Michael Balcon. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** Elliot Stannard, según la obra de Noel Coward. **Fotografía:** Claude McDonnell. **Montaje:** Ivor Montagu. **Estudios:** Islington. **Distribución:** Wardour & F., 1927. **Duración:** 6.500 pies, 73 minutos.

Intérpretes: Isabel Jeans (*Laurita Filton*), Franklyn Dyall (*señor Filton*), Eric Bransby Williams (*el corresponsal*), Ian Hunter (*abogado defensor*), Robin Irvine (*John Whittaker*), Violet Farebrother (*su madre, la señora Whittaker*), Frank Elliot, Darcia Dean, Dorothy Boyd, Enid Stamp Taylor.

Argumento

Basada en la obra de Noel Coward, se inserta en una serie de dramas amorosos -donde celos e infidelidades eran componentes habituales- que Hitchcock realizó en su época muda (además de la aquí comentada, "Downhill", "The ring" y "The manxman"). Nos presenta a la atractiva Laurita Filton (Isabel Jeans) que, divorciada de un marido alcohólico y obsesionado por los celos (Franklyn Dyall) y causa del suicidio de un artista que pretendía sus favores (Ian Hunter), se lanza a una vida frívola y disipada. Su amor correspondido por John Whittaker (Robin Irvine), un rico heredero, y el consiguiente matrimonio, aparecen como su tabla de salvación, hasta que la familia de John descubre su pasado turbulento y exigen el divorcio. Laurita se enfrenta entonces a una infelicidad que ya creía deserrada.



"Easy virtue" fue una imposición a la que Hitchcock se tuvo que enfrentar tras el fracaso, tanto comercial como de crítica, de su anterior película, "Downhill". Desde el principio, el director se mostró desinteresado por esta comedia, que él intentó acercar a sus constantes argumentales -en aquellos años, aún en estado larvario-, cargando las tintas en el turbulento personaje de la protagonista y en la crítica a un orden establecido, cerrado e incapaz de aceptar cualquier tipo de disidencia moral, así como a una prensa ávida de ejercer su poder destructivo. En este sentido, destaca la agudeza psicológica con que es retratado el personaje secundario de la suegra, auténtico desencadenante de la ruina final de la protagonista, interpretada, por cierto, por Isabel Jeans, que realiza una destacada interpretación, a pesar del asedio al que fue sometida por el propio Hitchcock, evidentemente a disgusto por su imposición. El resultado final no podía ser otro que un nuevo fracaso en uno de los momentos más delicados de su carrera.

Coherentemente con la que con el tiempo sería una de las constantes de todo su cine, y con más razón aquí por el hecho de que el sonoro aún no había hecho su aparición, Hitchcock jugó la baza del predominio de

la imagen -lo filmico- sobre el diálogo -lo literario-, evitando una utilización excesiva de los rótulos. Ejemplo ya clásico de ello es la escena en la que John pide a Laurita que se case con él. Las dudas de la protagonista y la incertidumbre de la respuesta nos son mostradas (con un cierto, y temprano, toque de suspense) mediante el rostro gesticulante de la telefonista, que está escuchando la conversación. Se trata de una de las más evidentes muestras de esta declarada preferencia por la imagen de toda su época muda. Buscando el mismo efecto, Hitchcock nos hace notar el progresivo cambio en la relación de los protagonistas mediante una bella elipsis que enfrenta la escena en la que John besa la mano de Laurita, con aquella posterior en la que ambos se besan apasionadamente.

Asentado desde sus primeros films como el más audaz realizador británico, Hitchcock asombra en esta película con osadías técnicas como las que describe su biógrafo Donald Spoto: *"El film tiene momentos de sorprendente originalidad. Su comienzo en los tribunales, en el que el monóculo del juez sirve tanto para corregir su visión defectuosa como para, de manera simultánea, acercar los personajes en repentinos primeros planos, produce el efecto de una toma en zoom combinada con una toma de iris. En la primera mitad del film se hace uso, además, de los fundidos encadenados y los travellings hacia atrás como vehículo de localización: desde un primer plano del juez que balancea su monóculo de un lado a otro, la imagen se funde con el péndulo oscilante de un reloj, retrocediendo luego la cámara para dar paso a un tiempo y un espacio diferentes"*.

J. A.



LA MUCHACHA DE LONDRES

("Chantaje"; "Blackmail", 1929)

Producción: British International Pictures, 1929. **Productor:** John Maxwell. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** Alfred Hitchcock, Benn W. Levy y Charles Bennett, basado en la obra teatral de Charles Bennett. **Adaptación:** Alfred Hitchcock. **Diálogos:** Benn W. Levy. **Fotografía:** Jack Cox. **Decorados:** Wilfred C. Arnold y Norman Arnold. **Música:** Campbell y Connelly, completada y arreglada por Hubert Bath y Henry Stafford, interpretada por la British Symphony Orchestra, bajo la dirección de John Reynders. **Montaje:** Emile de Ruelle. **Estudios:** Elstree. **Distribución:** Wardour & F., 1929. **Duración:** 7.136 pies.

Intérpretes: Anny Ondra (*Alice White*), Sara Allgood (*señora White*), John Lougdeu (*Frank Webber, el detective*), Charles Paton (*señor White*), Donald Calthrop (*Tracy*), Cyril Ritchard (*el artista*), Harvey Braban, Hannah Jones, Phyllis Monkman, ex detective sargento Bishop. (Joan Barry doblaba a Anny Ondra en la versión sonora).

Argumento

Alice White tiene una violenta discusión con su prometido, el detective Frank Webber de Scotland Yard, y se separa de él muy enfadada. Para tranquilizarse, entra en un salón de té, donde encuentra a un pintor que la invita a visitar su estudio. Acepta Alice y, una vez allí, el artista intenta seducirla, primero con suaves maneras y usando después la brutalidad. La muchacha se defiende y, al encontrar en una mesa un afilado cuchillo, apuñala con él al pintor en defensa propia. Dejándole muerto, escapa y regresa al hogar de sus padres. El cadáver es encontrado a la mañana siguiente por la patrona que llega a limpiar el estudio. Acude la policía y Frank Webber es designado para llevar la investigación. No tarda en descubrir algunos detalles que le hacen sospechar fundadamente que su novia está envuelta en aquel crimen y adivina la verdad poco después, al descubrir que un individuo llamado Tracy, que había visto a la joven cuando, horrorizada por lo que acababa de suceder, salía del estudio, intentaba chantajearla...



Esta película, rodada en 1929, fue la primera producción sonora de Alfred Hitchcock. En un principio, el film iba a ser mudo, pero el éxito del nuevo tipo de cine llevó a la productora a solicitar al director que incorporase sonido. De todas formas, aún se nota mucho el plan original, y la película produce la curiosa sensación de ser medio muda, medio sonora, pese a que Hitchcock insistió después en que él siempre la había concebido como hablada. La actriz alemana Anny Ondra, que interpretó a la protagonista, apenas hablaba inglés, por lo que otra actriz -Joan Barry- tuvo que recitar su papel fuera de cámara mientras ella movía los labios. Desde esta primera ocasión, Hitchcock se planteó la palabra no sólo como medio de comunicación, sino también de equívoco y ocultamiento, como cualquier otra forma de expresión: lo mismo que el gesto supuestamente característico del sospechoso puede ser repetido por cualquiera, la conversación telefónica tiene tanto de información como de confusión. El mundo de trágicos errores que culminará en "Falso

culpable” está a la vuelta de la esquina...

Desde un punto de vista ético, la película es de una ambigüedad inquietante. El director se las arregla para que las simpatías del espectador vayan hacia la homicida y hacia el chantajista, mientras que el policía, supuesto representante de la ley, queda como un hipócrita sin escrúpulos, dispuesto a cargar a un inocente con las culpas de su novia. En particular, la figura del desventurado chantajista (muy bien interpretado por Donald Calthrop) es casi conmovedora, pues da la impresión de ser él mismo víctima de un chantaje por parte de la sociedad y de la vida, mucho más grave que el que intenta contra la protagonista y su novio. Pero lo más curioso es el francamente cínico desenlace del film, impuesto por la productora: deseosos de un final “feliz” convencional tipo chico-chica, obligaron a Hitchcock (sin duda, muy divertido interiormente) a rodar la impunidad de la culpable con la complicidad del detective. ¡Ni en sus mejores tiempos, más tarde, cuando ya se destapó como cínico sin remedio, Hitchcock resultó tan subversivo como cuando obedeció a los obtusos puritanos!

Para concluir, una mención especial a la aparición fetichista de Hitch en la pantalla, una de las más divertidas y digna del mejor cine mudo. Viéndola, se acuerda uno del célebre dictamen de W. C. Fields, sin duda aprobado por Hitchcock: *“Un hombre que odia a los niños y a los perros no puede ser del todo malo”*.

S. T. y P. M.



ASESINATO

(“Murder”, 1930)

Argumento

Diana Baring -joven actriz de teatro- es acusada del asesinato de su compañera y, tras un juicio en el que ella se declara inocente, es condenada a muerte. Sir John Menier, miembro del jurado y dramaturgo-actor, convencido de la inocencia de ésta, inicia unas exhaustivas pesquisas, con el objeto de descubrir al verdadero asesino...

NOTAS

(1) El término “whodunit” (“¿Quién lo ha hecho?”) viene referido a aquellos tipos de films que articulan su eje argumental en torno al descubrimiento del agente (asesino, ladrón) causante de la acción narrativa.

(2) Nótese en esta secuencia, al igual que el magnífico travelling lateral del comienzo del film, la clara influencia en Hitchcock del expresionismo cinematográfico alemán.

(3) La antológica escena en que Sir John está afeitándose frente al espejo y, en un magistral monólogo interior, decide iniciar su propia investigación, mientras escucha «Tristán e Isolda» por la radio, fue rodada por Hitchcock con sonido directo (este film fue una de las primeras películas íntegramente sonoras realizadas en Gran Bretaña) e interpretada por una orquesta de treinta músicos situados detrás del decorado del cuarto de baño.

(4) Hitchcock: “Había muchas referencias a «Hamlet», porque la propia obra estaba en la película. Se invitaba al presunto asesino a que fuera a leer el manuscrito de un drama y este manuscrito era un subterfugio que describía el asesinato; se observaba a este hombre mientras leía en alta voz para saber si iba a manifestar su culpabilidad exactamente como el rey en «Hamlet». Todo el film estaba estrechamente ligado al teatro”. («El cine según Hitchcock», pág. 63, de François Truffaut, 3ª reimp. Alianza Editorial, Madrid 1988).

(5) En este sentido, Hitchcock denuncia sin paliativos la hipocresía de una sociedad que margina a los homosexuales -por ser anormales, desviados...- y, por tanto, obliga a éstos al asesinato para poder preservar su identidad... en el anonimato.

Producción: British International Pictures, 1930, G. B. **Productor:** John Maxwell. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** Alma Reville, según una adaptación de Alfred Hitchcock y Walter Mycroft, basada en la obra teatral de Clemence Dane (seudónimo de Winifred Ashton) y Helen Simpson «Enter Sir John». **Fotografía:** Jack Cox. **Decorados:** John Mead. **Montaje:** René Harrison. **Supervisión de montaje:** Emile de Ruelle. **Sonido:** Cecil B. Thornton. **Estudios:** Elstree. **Distribución:** Wardour & F., 1930. **Duración:** 92 minutos.

Intérpretes: Herbert Marshall (*Sir John Menier*), Norah Baring (*Diana Baring*), Phyllis Konstam (*Dulcie Markham*), Edward Chapman (*Ted Markham*), Miles Mander (*Gordon Druce*), Esme Percy (*Handel Fane*), Donald Calthrop (*Ian Stewart*), Amy Brandon Thomas, Joyson Powell, Esme V. Chaplin, Marie Wright, Kenneth Kove, Guy Pelham Boulton, Violet Farebrother, Ross Jefferson, Clare Greet, Dru-silla Vills, Robert Easton, William Fazan, George Smythson.



Según el propio Hitchcock, las películas tipo “whodunit” (1) no le agradaban, pues carecían de auténtico interés al quedar reducida su trama argumental a la resolución del enigma. No obstante, el film que nos ocupa fue uno de los escasísimos “whodunit” genuinos que Hitchcock realizó a lo largo de su carrera y, además, con verdadero y manifiesto interés por su parte, y ello -fundamentalmente- por los temas que la trama argumental iba tocando en su búsqueda resolutive. En este sentido, podríamos calificar a la cuestión de la falsedad de las apariencias como el auténtico vector metafórico del film, ya que, desde el principio de éste -y en la habitación donde se ha cometido el crimen-, Hitchcock nos muestra mediante un movimiento de cámara asociativo, una correlación de imágenes-concepto (chica-arma-cadáver) que establecerán el punto de partida, tanto de la acción dramática como de la metafórica.

Así, la acción dramática hallará su concreción en el tema del falso culpable como impulso de la ficción argumental y servirá a Hitchcock para -en la secuencia de la deliberación del jurado y apoyado en un soberbio guión- criticar duramente tanto al sistema carcelario como a la propia sociedad que lo ha hecho posible: “Sir John: ¿Ha estado alguna vez en la cárcel? Hace falta una sociedad muy cruel para idear un castigo así”; para, posteriormente, apostillar: “Nos han enseñado a enterrar a los inútiles, tener más hijos, emprender más guerras en el mundo y después (breve pausa, llevándose la mano al cuello en señal de ahorcamiento) hablar de sentimentalismos”. Asimismo, en las argumenta-

ciones del resto del jurado, los criterios que prevalecen son los más prosaicamente pragmáticos (“No divague, que el tiempo corre. Dése prisa”), cuando no se juzgan hechos futuros, ya que la posibilidad de doble personalidad en Diana tiene un “componente maligno” proclive a que el presunto hecho que se juzga pueda darse en un futuro... A resaltar la sala vacía e impersonal donde ha deliberado (?) el jurado, mientras una voz en off - y ante un ujier indiferente- va sentenciando el fatal veredicto, para increpar autoritariamente “*guarde silencio la acusada mientras se lee su sentencia de muerte*”; suprema ironía hitchcockiana (2)...

Será el remordimiento de la culpa, junto a una ambigua sentimentalidad, lo que lleve al dramaturgo-actor y miembro del jurado Sir John Menier (3), a iniciar una investigación por su cuenta en un desesperado itinerario contra reloj, lo que será aprovechado por Hitchcock para ir desarrollando una puesta en escena en la que brillan su libertad de tono y estilo, alcanzando momentos magistrales de resolución filmica, como el emotivo encuentro de Sir John con Diana en la cárcel -una de las secuencias más austeramente estilizadas del film- y en la que nuestro realizador nos ofrece una inolvidable lección de cine mediante unas soberbias tomas subjetivas: el diálogo entre los dos es acompañado por un primer plano subjetivo de cada uno de ellos, colocando así al espectador alternativamente a un extremo y otro de la mesa alargada, semejante a un ataúd.

Otro de los temas que Hitchcock somete a debate es la relación entre arte y vida: Sir John -en la escena de la deliberación del jurado-: “*Soy actor, es decir, aplico las técnicas de la vida a los enigmas de mi arte; pero hoy, señores, se ha invertido. Héme hoy aquí, aplicando la técnica de mi arte a un enigma de la vida real*”, para, posteriormente, confesarle al regidor de teatro Markham: “*Siempre he pensado que nosotros, los artistas, cumplimos una doble tarea: utilizamos la vida para crear arte y el arte, cómo*



diría, para criticar la vida”. Muy poco antes -y en la aludida secuencia frente al espejo (ver nota 3)-, Sir John había decidido “*aplicar mi arte al servicio de la vida*”.

Si anteriormente aludíamos a la cuestión de la apariencia y la realidad latentes -semánticamente- en la estructuración del film, ésta vendrá centrada esencialmente en la confrontación de dos formas expresivas -y, por tanto, representacionales...-: la teatral y la cinematográfica. En este sentido, Hitchcock intentará una “cinematografización” de lo teatral (4), que alcanzará uno de los mayores grados de resolución plástica -mediante la igualación del espacio escénico con el espacio filmico- en la secuencia final: los dos protagonistas están conversando sobre el matrimonio cuando -en un *travelling* hacia atrás- la cámara amplía el campo de visión y nos muestra que, en realidad, están representando una obra de teatro...

Si, como dice el magistrado en la secuencia del juicio, “*les recuerdo que la verdad resulta a menudo más inverosímil que la ficción*”, Hitchcock utilizará esa “cinematografización” anteriormente aludida para remarcar ese juego/confrontación sobre la verdad y la falsedad, la realidad y la ficción, o la vida y la escena (por ejemplo, la magistral secuencia de la investigación policial en el teatro durante una representación y en la que realidad, ficción, vida o escena se entremezclan constantemente).

Con este film, Hitchcock -y otorgando siempre primacía a lo visual- crea una pequeña obra de arte, en la que, paradójicamente, el “*whodunit*” resta sin contestar... moralmente (5).

X. P.

THE SKIN GAME (1931)

Producción: British International Pictures, 1931. **Productor:** John Maxwell. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** Alfred Hitchcock y Alma Reville, según la comedia de John Galsworthy. **Diálogos adicionales:** Alma Reville. **Fotografía:** Jack Cox, con la colaboración de Charles Martin. **Montaje:** René Harrison y A. Gobbett. **Estudios:** Elstree. **Distribución:** Wardour & F., 1931. **Duración:** 85 minutos.

Intérpretes: Edmund Gwenn (*señor Hornblower*), Jill Edmond (*Jill*), John Longden (*Charles*), C. V. France (*señor Hillcrest*), Helen Haye (*señora Hillcrest*), Phyllis Konstam (*Chloe*), Frank Lawton (*Rolfe*), Herbert Ross, Dora Gregory, Edward Chapman, R. E. Jeffrey, George Bancroft, Ronald Frankau.

Argumento

A partir del no demasiado afortunado drama de John Galsworthy, asistimos al enfrentamiento entre una rancia familia de terratenientes (los Hillcrest) y unos nuevos ricos gracias al comercio (los Hornblower). Cuando éstos tratan de quitar sus tierras a los modestos Jackman, los Hillcrest salen en su defensa. La señora Hillcrest (Helen Haye) chantajea a Mr. Hornblower (Edmund Gwenn) con divulgar el turbulento pasado de Chloe (Phyllis Konstam), casada con uno de sus hijos. Conseguida así la permanencia de los Jackman (Herbert Ross y Dora Gregory) en sus tierras, ésto no impide que la hostilidad continúe y acabe provocando el suicidio de Chloe, que pone en evidencia lo lejos que ambas familias han llegado en sus estériles enfrentamientos.

NOTAS

(1) El propio Hitchcock declararía más tarde que la irrupción del sonoro supuso momentáneamente para él "la pérdida del estilo cinematográfico y la pérdida también de toda fantasía".



"No era un asunto que yo hubiera escogido y no hay nada que decir de ello". Así de rotunda era la respuesta que Hitchcock daba a Truffaut cuando éste se interesaba por "**The skin game**". Efectivamente, nos encontramos ante una nueva película de encargo, con el agravante, en este caso, de que el orondo realizador no encontró en esta historia el más leve resquicio que le permitiese lanzar, aunque fuese fragmentariamente, sus corrosivas cargas de profundidad. Realizada con prisas, sin ningún interés por la rutinaria adaptación que él mismo, junto con su esposa Alma Reville, había hecho de la obra de Galsworthy, la película contiene desde incomprensibles fallos técnicos (entre los que llegan a captarse, incluso, flagrantes defectos de encuadre, aspecto éste en el que fue un perfeccionista desde el principio de su filmografía) hasta una dirección de actores de la que el realizador parece estar ausente. Situada entre sus primeras cintas sonoras, Hitchcock cede, por una vez, a una excesiva utilización de los diálogos. Si bien es cierto que la salida del mudo no la llevó a cabo sin problemas en su búsqueda de un lenguaje propio (1), también lo es que su anterior y, sobre todo, posterior realizaciones ("**Murder**" y "**Rich and strange**") contenían unos valores de los que "**The skin game**" carece casi



absolutamente. Ni siquiera hubo un intento serio de vencer el lastre teatral del original.

Permanece como lo más interesante, desde el punto de vista argumental, su retrato de la clase media rural inglesa, con sus miserias cotidianas y estúpidas guerras de familia, destinadas a llenar su muermo de todos los días. Un retrato que recordó a los críticos de su tiempo el naturalismo francés. Por si esto fuera poco, Hitchcock fue incapaz de desembarazarse del tono abiertamente moralizante del drama de Galsworthy, lo que redujo la historia a una denuncia de la "maldad" de odios y ambiciones y un canto a la "bondad" del diálogo y la tolerancia.

Pese a todo lo dicho, "**The skin game**" contiene una secuencia unánimemente alabada. Se trata de aquella en que los patriarcas de las enfrentadas familias puján en una subasta. En lugar de construir la secuencia, como se hubiera hecho habitualmente, mediante el montaje de tomas generales de la sala de subastas y primeros planos de los protagonistas y el subastador, Hitchcock hace que la cámara se mueva en un único plano, entre los personajes, sorteándoles y tomándoles alternativamente en planos frontales. Único toque audaz de una película de la que el propio director rehusaba siempre hablar.

J. A.

RICOS Y EXTRAÑOS (LO MEJOR ES LO MALO CONOCIDO) (*“Rich and strange”*, 1932)

Producción: British International Pictures, 1932, G. B.
Productor: John Maxwell. **Director:** Alfred Hitchcock.
Guión: Alma Reville y Val Valentine, según una historia de Dale Collins. **Adaptación:** Alfred Hitchcock. **Fotografía:** Jack Cox y Charles Martin. **Decorados:** C. Wilfred Arnold. **Música:** Hal Dolphe, dirigida por John Reynders. **Montaje:** Winifred Cooper y René Harrison. **Sonido:** Alex Murray. **Estudios:** Elstree. **Exteriores:** Marsella, Port Said, Colombo, Suez. **Distribución:** Wardour & F., 1932. **Duración:** 83 minutos.

Intérpretes: Henry Kendall (*Fred Hill*), Joan Barry (*Emily Hill*), Betty Amann (*la princesa*), Percy Marmont (*Gordon*), Elsie Randolph (*la solterona*).

Argumento

Fred y Emily Hill forman un matrimonio londinense que no tiene hijos ni problemas. Viven bien, de un modo ordenado; se quieren, pero se dan cuenta que ya no tienen ilusiones y de que su amor declina. Cierta día, reciben la notificación notarial de que entran en posesión de una importante suma de dinero, con la que deciden efectuar un crucero por los mares de China que desde tiempo atrás deseaban hacer. En el barco no tardan en sentir las consecuencias de su inseguridad física, manifestada en el mareo, y la inseguridad moral sobre todo, que acentúa la separación de sus existencias. Pero, inopinadamente, la nave naufraga; la puerta del camarote en que está el matrimonio queda atrancada y el agua empieza a invadirlo. Emily y Fred se sienten al borde de la muerte y mutuamente se perdonan los errores pasados y juran amarse lo que les quede de vida.



Alfred Hitchcock rodó dos películas en 1932: “**El número diecisiete**” y, antes, la que ahora nos ocupa, “**Ricos y extraños**”. Es una sátira dislocada, agrisada, sobre un par de inocentes recién casados y sus aventuras una tanto desventuradas, ocurridas mientras se dedican a dar la vuelta al mundo. El guión fue escrito por su colaboradora habitual y esposa, Alma Reville, y por Val Valentine, basada en una historia de Dale Collins. Como el director había recibido críticas acerca del exceso de diálogo en sus últimas producciones (sobre todo respecto a “**Murder**”), aquí procuró curarse en salud y la parte hablada del film no supera la de un quinto de su duración total. Sin embargo, pese a ello no consiguió obtener éxito, pues la película funcionó mal en la taquilla inglesa tanto como en la estadounidense (donde se estrenó con el título de “**Al este de Shangai**”). En su célebre libro-entrevista con François Truffaut, Hitchcock reconoce que una de las razones de este fracaso fue la elección de actores para los papeles protagonistas: sin estar mal, no



resultaron atractivos para la crítica ni el público. Pese a ello, Hitchcock siempre tuvo a **“Ricos y extraños”** por una de sus películas preferidas, posiblemente porque reflejaba sus experiencias matrimoniales y sus viajes al extranjero con Alma.

Según la autorizada opinión del principal estudioso de la época inglesa de Hitchcock, Maurice Yacowar, **“Ricos y extraños”** enlaza por su tono desenfadado y hasta cínico con las grandes películas posteriores interpretadas por Cary Grant: **“Atrapa a un ladrón”** y **“Con la muerte en los talones”**. Se trata de una película sin héroe netamente positivo, sólo con personajes en distintos niveles de egoísmo, ingenuidad y vanidad. El tono picante y provocativo queda explícito, como muestra, en una escena que la puritana censura de la época no dejó pasar pero que revela el talento que Hitchcock quería para su film: el protagonista aparecía bañándose con la chica y ella le dice: *“Apuesto a que no puedes pasar nadando entre mis piernas”*; cuando él lo intenta, ella le atrapa entre sus muslos y la cámara muestra las burbujas que escapan de la boca del pobrecillo; luego ella le suelta y cuando él, jadeante, le reprocha que podía haberle matado, ella comenta: *“¿No habría sido una muerte maravillosa?”*.

S. T. y P. M.



EL NUMERO DIECISIETE

("Number Seventeen", 1932)

Producción: British International Pictures, 1932. **Productor:** John Maxwell. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** Alfred Hitchcock, según la comedia y la novela de Jefferson Farjeon. **Fotografía:** Jack Cox. **Decorados:** C. Wilfred Arnold. **Montaje:** René Harrison. **Estudios:** Elstree. **Distribución:** Wardour & F., 1932. **Duración:** 63 minutos.

Intérpretes: León M. Lion (*Ben*), Anne Grey (*la chica*), John Stuart (*el detective*), Donald Calthrop, Barry Jones, Garry Marsh.

Argumento

El detective Gilbert Fordyce (John Stuart) trabaja en la persecución de una banda de ladrones. Llegado al número diecisiete de una calle de los suburbios de Londres, se inicia allí un desfile y cruce de personajes que va desde los atracadores hasta un vagabundo, la hija de un policía o un nuevo detective que se hace pasar por ladrón. Maniatado Gilbert por los ladrones, es Nora Brant (Anne Grey) la que le libera poco antes de ser obligada a subir con ellos a un tren de mercancías con destino al continente. En el tren, se inician una serie de persecuciones y tiroteos por la posesión de un valioso collar, en uno de los cuales muere el conductor del convoy. Mientras tanto, Gilbert, que se ha apoderado a golpe de pistola de un autobús cargado de pasajeros, persigue al tren lanzado a una vertiginosa y descontrolada carrera.



La cámara sigue a un sombrero arrastrado por el viento hasta que se detiene ante una casa deshabitada. Un hombre lo alcanza y se lo pone. Ambos, el hombre y el sombrero, entran en la casa. No hay luz y la vela que el protagonista lleva en la mano refleja su sombra en las paredes, en la escalera. Otra figura, otra vela, nuevas sombras. Inquietud. Miedo en el rostro del nuevo personaje. Resultará ser un simple vagabundo que dormía por allí. Nuevo susto: aparece un cadáver. Una señorita busca a su padre con un telegrama en la mano, que habla de un collar robado. El cadáver desaparece, pero aparece la banda de ladrones (en seguida lo notamos), que fingen querer alquilar la casa. Con la banda, una chica muda (¿o será tonta?) que al rato dice: "volveré en seguida". La cita se completa con un ladrón, que luego dice que es policía y finalmente resulta... Algún tiro se escapa. Alguna pelea, ¡cómo no! Los buenos acaban maniatados, pero la mudita, que está hasta el gorro de la banda, les suelta. Todos salen corriendo.



El collar andaba por allí, pero nadie sabe quién lo tiene. Ni siquiera lo tiene el que cree que lo tiene...

Este sinsentido argumental que el propio Hitchcock calificó de "desastre" en su larga entrevista con Truffaut, es para mí una deliciosa farsa, una ingeniosa parodia de los *thriller* al uso. La continua suelta de pistas falsas (como ese mosqueo inicial entre poli y vagabundo, fotografiado en clave de sombras expresionistas) y el juego de equívocos que recorre toda la película, se unen para demostrarlo a la caricaturización de los personajes y a un chispeante, y a veces ingenuo, humor. Para culminar la farsa, y si se trata de un *thriller*, ¿qué menos que una persecución? Y aquí, el delirio remonta más aún el velo. Mientras los ladrones, con el vagabundo, con el poli que no lo es, con la mudita, huyen en un tren de mercancías hacia el puerto, el chico ha raptado un bus llenito de pasajeros y les persigue a toda pastilla. Ritmo vertiginoso y un ágil montaje: evidentes maquetas a toda máquina sobre sus rieles de juguete / los de la banda que se pelean por el collar / el destartado bus que hace lo que puede / a los pasajeros les va ya pareciendo que el chófer se pasa con la velocidad / tiroteo en el tren y el conductor que muere / ahora la maqueta prosigue su carrera, pero sin control / el ferry espera pacientemente en el puerto a que llegue la embestida / en el bus, los pasajeros van dando botes en sus asientos...

La película tiene serios problemas de construcción. Las dos partes en que se divide están unidas de cualquier manera. El guión es confuso y hay muchas cosas que no nos cuadran. No hablemos de la evidencia de las maquetas. Ni de la, en ocasiones, excesivamente gesticulante interpretación de algunos de los actores. Pero, de verdad, no nos importa nada. Hitchcock juega con nosotros y nos hace el más lúdico de sus regalos. El absurdo se enseñoorea de todo. Y, no se preocupen, el final es feliz.

J. A.



EL HOMBRE QUE SABIA DEMASIADO

("The man who knew too much", 1934)

Producción: Gaumont British Pictures, G. B., 1934. **Productor:** Michael Balcon. **Productor asociado:** Ivor Montagu. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** A. R. Rawlinson, Charles Bennett, D. B. Wyndham Lewis, Edwin Greenwood, según un argumento original de Charles Bennett y D. B. Wyndham Lewis. **Diálogos adicionales:** Emlyn Williams. **Fotografía:** Curt Courant. **Decorados:** Alfred Junge y Peter Proud. **Música:** Arthur Benjamin, dirigida por Louis Levy. **Montaje:** H. StC. Stewart. **Estudios:** Lime Grove. **Distribución:** G. F. D., 1934. **Duración:** 84 minutos.

Intérpretes: Leslie Banks (*Bob Lawrence*), Edna Best (*Jill Lawrence*), Peter Lorre (*Abbott*), Frank Vosper (*Ramon Levine*), Hugh Wakefield (*Clive*), Nova Pilbeam (*Betty Lawrence*), Pierre Fresnay (*Louis Bernard*), Cecily Oates, D. A. Clarke Smith, George Curzon.

Argumento

Una familia inglesa integrada por Bob, Jill y su hija Betty, pasan sus vacaciones en un hotel de St. Moritz (Suiza), donde traban amistad con Louis y los tiradores Abbott y Levine. Una noche, Louis es asesinado, aunque moribundo puede hacer partícipe a Bob de su condición de agente del Servicio Secreto y del intento de asesinato por parte de una misteriosa organización, de un embajador extranjero en Londres. La hija del matrimonio es raptada por la organización, como chantaje del silencio de Bob sobre el asunto...



Debido al enorme éxito alcanzado -tanto de público como de crítica-, este film consagró a Hitchcock en el seno de la industria cinematográfica británica (y americana) del momento. Vigoroso y frenético *thriller* melodramático gracias a la fluidez narrativa impuesta por Hitchcock, éste lo calificó en su momento como la creación de un "aficionado con talento". Es en este sentido de insatisfacción que, veinte años más tarde, realizaría un minucioso y espléndido *remake* del mismo y al que -cambiando algunas secuencias- añadiría cuarenta y cinco minutos al metraje.

La irrupción del azar en la vida cotidiana de los individuos -uno de los temas más caros a Hitchcock- servirá como punto de arranque del film, ya que será aquél el *causante* de que Bob -ejemplar marido y padre de familia- recoja el documento que Louis, moribundo, le confía. Asimismo, esa *maliciosidad* hitchcockiana será magistralmente patente en la secuencia del baile en el club nocturno y en la que el también típico humor hitchcockiano, nos invita a la risa mediante la escena del suéter para, abruptamente (la bala que mata a Louis),



transmutarnos la sonrisa de nuestros rostros en un rictus de estupefacción.

Realización perfectamente equilibrada entre lo irónico-cómico por un lado y lo dramático-trágico por el otro, las referencias a la situación política del momento europeo vertebran metafóricamente el eje argumental del film. En este sentido, los fanático-religiosos espías del *"Tabernáculo del Sol"* como encarnación del Mal, es una clara advertencia de Hitchcock a sus contemporáneos sobre la ascensión - y expansión- del nazi-fascismo europeo.

Dotado ya clara y decididamente de esa peculiar y estilística fluidez narrativa -tan particularmente hitchcockiana-, este film nos ofrece una lección de suspense en la más clásica acepción del término (el suspense es el elemento dramático por excelencia del film) y en donde cabría señalar el grito de Jill en el Albert Hall como la secuencia con el más logrado clímax de toda la película. Grito que, gracias a la genialidad del realizador, conforma tres tipos de liberación entrecruzadas: la de la protagonista ante la situación inminente e imparable (asesinato del embajador), la del propio embajador ante la bala del asesino y la del espectador ante la *propia* tensión acumulada.

A resaltar asimismo la larga secuencia final del tiroteo, en que se ven las influencias en Hitchcock -una vez más- del cine expresionista alemán (compárese la misma secuencia en el *"Dr. Mabuse"*, de Fritz Lang). En este contexto, merece especial atención la magnífica interpretación de Peter Lorre -a la sazón, recién rodada *"M - El vampiro de Düsseldorf"*, de Fritz Lang- en el papel de jefe de la secta-banda, como una de las joyas del film.

Esta película supondría para Hitchcock su definitiva y exitosa irrupción en el difícil mercado norteamericano, y el prelude de diversos contactos por parte de productores de aquel país, hasta su definitiva instalación (1939) en aquel continente.

X. P.



TREINTA Y NUEVE ESCALONES

(*"The thirty-nine steps"*, 1935)

Argumento

Cuando el joven canadiense Richard Hannay (Robert Donat), de vacaciones en Londres, asiste a la actuación del curioso Mr. Memory (Wilie Watson), capaz de contestar a todo tipo de preguntas al público gracias a su prodigiosa memoria, un disparo rompe con el ambiente festivo. En la estampida consiguiente, una joven pide ayuda a Richard, que la lleva a su apartamento. La joven le cuenta una confusa historia sobre un importante secreto militar británico y una organización, los "Treinta y Nueve Escalones", que ha tenido acceso a él. Nerviosa, muestra a Richard cómo sus perseguidores tiene la casa rodeada. Al día siguiente, aparece ante él apuñalada, no sin antes hablarle de una dirección en Escocia, a donde le conducían sus pistas. A partir de ahí, comienza una alucinante persecución por parte tanto de los espías, que quieren quitarle de en medio, como de la policía, que le cree el asesino de la joven encontrada en su apartamento. Sólo recibirá la ayuda de la señora Crofter (Peggy Ashcroft), esposa de un inquietante granjero (John Laurie) y, sobre todo, de Pamela (Madeleine Carroll), que pasa de creerle un asesino al consabido enamoramiento.

NOTAS

(1) Ver a propósito del término MacGuffin el artículo que se dedica al tema en esta revista.

(2) Recuérdese el antecedente en "39 escalones" de la famosa persecución por parte de una avioneta que sufre Cary Grant en "Con la muerte en los talones".

(3) De esa pugna subterránea es feliz muestra la escena en que los dos protagonistas se ven obligados a dormir, esposados, en la misma cama.

Producción: Gaumont British, 1935. **Productor:** Michael Balcon. **Productor asociado:** Ivor Montagu. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión y adaptación:** Charles Bennett y Alma Reville, según la novela de John Buchan. **Diálogos adicionales:** Ian Hay. **Fotografía:** Bernard Knowles. **Decorados:** Otto Werndorff y Albert Jullion. **Vestuario:** J. Strassner. **Música:** Louis Levy. **Montaje:** Dereck N. Twist. **Sonido:** A. Birch, Full Range Recording System at Shepherd's Bush, Londres. **Estudios:** Lime Grove. **Distribución:** G. F. D., 1935. **Duración:** 81 minutos.

Intérpretes: Madeleine Carroll (*Pamela*), Robert Donat (*Richard Hannay*), Lucy Mannheim (*Miss Smith, Annabella*), Godfrey Tearle (*profesor Jordan*), Peggy Ashcroft (*señora Crofter*), John Laurie (*Crofter, el granjero*), Helen Hays (*señora Jordan*), Frank Cellier (*el sheriff*), Willie Watson (*Mister Memory*), Peggy Simpson, Gus McNaughton, Jerry Verno.



Al ver una vez más "39 escalones", uno siente la tentación de afirmar como André Bazin que "sigue siendo, sin duda alguna, su obra maestra, modelo de la comedia policíaca... Un ritmo maravilloso, sin debilidades, anima la película desde el principio hasta el fin", rotunda afirmación que habría que matizar, sobre todo conociendo el rechazo que el crítico francés sentía hacia el período americano de Hitchcock, que sólo relativizaría parcialmente con el paso del tiempo. Pero si puede resultar exagerado considerar esta película su obra maestra, no lo es declararla síntesis y cúspide de su período inglés y excelso prólogo de sus grandes filmes americano. En "39 escalones" están ya contenidas prácticamente todas las constantes de su cine. Nos encontramos cómo lo cotidiano (en este caso, unos días de descanso en Londres y la asistencia a un espectáculo de *music-hall*) es roto en mil pedazos por una serie de hechos extraordinarios. Estos hechos serán desencadenados por un asunto nimio, que de hecho podría haber sido cualquier otro, como es un secreto militar en manos de una organización al servicio de una potencia extranjera, y que es uno de los más genuinos *MacGuffin* empleados por Hitchcock (1). El protagonista del film es una vez más el inocente, acusado y perseguido por un crimen que no ha cometido, en la línea

de los numerosos personajes injustamente inculpa- dos que son el centro, entre otras muchas, de pelí- culas como **“Murder”**, **“Falso culpable”** y **“Con la muerte en los talones”**. Las pistas falsas se suceden, limitándose a veces a trampas creadas por determinados encuadres, como en el caso de las pri- meras tomas -siempre parciales: un hombro, la es- palda, los pies- del protagonista al entrar en el *music-hall*, dando la impresión de que el realizador tiene algún motivo para ocultarnos la personalidad del enfocado. Las persecuciones se suceden a lo largo de sus apenas ochenta minutos, claro antecede- nte de las de **“Con la muerte en los talones”**, título con el que guarda una íntima relación (2). La visión de la historia es durante prácticamente toda la película la del propio protagonista, lo que obliga al espectador a una estrecha identificación con el héroe, cuya inocencia es conocida desde el princi- pio. La protagonista femenina (Madeleine Carroll) es el primer antecedente claro del tipo de heroína que desarrollará sobre todo en USA (interpretada por actrices como Ingrid Bergman, Tippi Hedren, Gra- ce Kelly, Kim Novak...), en la que un fuerte erotis- mo subterráneo luchará contra una aparente total frialdad (3). Por último, el humor salpica la trepidan- te acción hasta en los momentos más angustiosos, siguiendo el esquema de *“presentación en tono ligero de acontecimientos dramáticos”* que descri- biría el propio realizador.

Hasta aquí esta, inevitablemente, rápida enumera- ción de la presencia en **“39 escalones”** de los más importantes rasgos característicos del cine de Hitch- cock. Para engarzar todos estos elementos, Hitch- cock desarrolla un ritmo frenético, que no concede al espectador el mínimo sosiego, ayudado de un montaje dentro de su habitual concepción de éste como una suma de planos, en una decantación a favor de las teorías de Pudovkin frente a las más dialécticas de Eisenstein. Todo esto lo consigue ha- ciendo, como él mismo declaraba en su entrevista con Truffaut, *“que el contenido de cada escena fuese muy sólido y constituyera un pequeño film”*. En la misma entrevista, Hitchcock añadía: *“Lo asom- broso es la rapidez de las transiciones...; hay que emplear una idea después de otra, sacrificando todo a la rapidez”*. Siguiendo con este máximo cuidado de cada escena, trabajó como nunca la confección de sus personajes episódicos, de los que dependía en buena parte esa pretendida indepen- dencia entre las distintas secuencias, entre los que destacan los del granjero y su mujer, protagonistas de unas breves escenas nocturnas que inevitablemen- te saben a poco al espectador.

Hitchcock utilizó libremente la novela de John Bu- chan y algunos críticos quisieron ver en su versión una parábola contra el entonces en alza movimien- to nacional-socialista. Para su biógrafo Donald Spoto, *“Hitch simplemente aprovechó la confu- sión y el temor inconcreto que llegaban desde la ascensión del nazismo”*.

J. A.



EL AGENTE SECRETO

("The secret agent", 1936)

Producción: Gaumont British, 1936. **Productores:** Michael Balcon e Ivor Montagu. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** Charles Bennett, según la obra teatral de Campbell Dixon, adaptada de la novela de Somerset Maugham "Ashenden". **Adaptación:** Alma Reville. **Diálogos:** Ian Hay y Jesse Lasky, Jr. **Fotografía:** Bernard Knowles. **Decorados:** Otto Werndorff y Albert Jullion. **Vestuario:** J. Strasser. **Música:** Louis Levy. **Montaje:** Charles Frend. **Estudios:** Lime Grove. **Distribución:** G. F. D., 1936. **Duración:** 83 minutos.

Intérpretes: Madeleine Carroll (*Elsa Carrington*), John Gielgud (*Richard Ashenden*), Peter Lorre (*el general*), Robert Young (*Robert Marvin*), Percy Marmont, Florence Kahn, Lilli Palmer, Charles Carson, Michael Redgrave.

Argumento

En 1926, en plena guerra europea, el famoso escritor de novelas de intriga Edgar Brodie es persuadido por "R", agente del Servicio Secreto, para efectuar una misión de espionaje en Suiza, país neutral, a fin de descubrir la ignorada identidad de un destacado agente enemigo que opera allí. Difundida la falsa noticia de su muerte súbita y con toda una documentación a nombre de Richard Ashenden, Brodie llega a Ginebra, donde se supone que está el espía alemán para transmitir a Arabia informaciones que puedan arruinar los planes de guerra aliados. Como compañero de viaje va Ashenden con un asesino profesional, experto en espionaje, de origen armenio pero que se hace pasar por general mejicano. En Ginebra entra en contacto Ashenden con Elsa, una bella agente que está trabajando para descubrir la identidad del peligroso espía. Elsa y Ashenden se reúnen fingiendo ser matrimonio, desarrollan juntos su tarea y llegan a la conclusión de que el espía es un turista llamado Caypor.



"El agente secreto" es la primera de las dos películas realizadas por Hitchcock en 1936; la otra fue "Sabotaje". El film está basado en dos relatos de Somerset Maugham, sacados de su libro "Ashenden", que reúne varias aventuras de este personaje, y también en una comedia de Campbell Dixon, adaptada a su vez de este libro.

La película vista por su autor: "Había muchas ideas ahí, pero la película no estaba lograda, creo que sé por qué: en una película de aventuras, el personaje principal debe tener un objetivo, es vital para la evolución del film y para la participación del público, que debe de apoyar al personaje y casi diría que ayudarle a alcanzar su objetivo. En "El agente secreto", el protagonista (John Gielgud) tiene una tarea que cumplir, pero esta tarea le repugna y trata de evitarla. Debe matar a un hombre y no quiere hacerlo. Es un objetivo negativo y esto origina una película de aventuras que no avanza, que rueda en el vacío. La segunda debilidad de la película es el exceso de ironía, la ironía del destino".



Habla John Gielgud: "Encontré el rodaje terriblemente agotador. Tenía que acudir muy temprano por la mañana, y siempre sufría para poder salir entre las cinco y las seis y llegar a tiempo a la sesión de la tarde del teatro, de modo que empezó a no gustarme el trabajar para el cine. Por supuesto, me pagaban más dinero que en el teatro, pero tenía la sensación de que nadie creía que yo fuera lo suficientemente bueno como para tener éxito... No tenía mucha confianza en mis talentos como actor de cine, y cuando vi la película, tuve la impresión de que mi actuación era más bien pobre".

La opinión de un crítico: "Madeleine Carroll se muestra conmovedora y perfectamente humana en su repugnancia ante el cumplimiento del trabajo que ha elegido hacer. Robert Young interpreta al agente alemán con sutileza y muestra una fuerza interpretativa notable en las escenas finales, que presentan su derrota en medio del descarrilamiento de tren provocado por un bombardeo, que constituye la muy espectacular cumbre dramática del film. Pero la mejor intervención es la de Peter Lorre como general mejicano implacable; es sobre todo él quien da al film su aspecto más escalofriante. Es lamentable que el señor Hitchcock no haya suprimido de su película las escenas sentimentales, mal integradas en la acción y aburridas, para dar más importancia al papel de este actor". (New York Herald Tribune).

S. T. y P. M.

SABOTAJE

("Sabotage", 1936)

Producción: Shepherd - Gaumont British Pictures, 1936. **Productores:** Michael Balcon e Ivor Montagu. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** Charles Bennett, según la novela de Joseph Conrad "The Secret Agent". **Adaptación:** Alma Reville. **Diálogos:** Ian Hay, Helen Simpson y E. V. H. Emmett. **Fotografía:** Bernard Knowles. **Decorados:** Otto Werndorff y Albert Jullion. **Música:** Louis Levy. **Vestuario:** J. Strassner. **Montaje:** Charles Frend. **Estudios:** Lime Grove. **Dibujo:** Secuencia de "Who Killed Cock Robin?", de la serie Silly Symphonies, de Walt Disney. **Distribución:** G. F. D., 1936. **Duración:** 76 minutos.

Intérpretes: Sylvia Sidney (*Sylvia Verloc*), Oscar Homolka (*Verloc, su marido*), Desmond Tester (*el hermano de Sylvia*), John Loder (*Ted, el detective*), Joyce Barbour (*Renée*), Matthew Boulton (*el comisario*), S. J. Warrington, William Dewhurst, Peter Bull, Torin Thatcher, Austin Trevor, Clare Greet, Sam Wilkinson, Sara Allgood, Martita Hunt, Pamela Bevan.

Argumento

Un acto de sabotaje priva de alumbrado a la ciudad de Londres durante unas horas. El autor del hecho es Verloc, empresario de un cine del West End londinense. Sylvia, la esposa de Verloc, es una mujer muy trabajadora, sólo preocupada de ayudar a su marido en el negocio del cine y que tiene un hermano, Steve, un niño que vive con el matrimonio. Sylvia ignora las actividades clandestinas de Verloc, y traba amistad con Ted, dependiente de una tienda de comestibles muy próxima al domicilio del empresario y que es en realidad un detective, destinado por Scotland Yard para vigilar a Verloc, de quien la policía viene sospechando como participante en los actos de sabotaje que suceden en Londres. El protagonista debe enviar una bomba regulada para que estalle a determinada hora en la estación del metro de Picadilly Circus, pero, sintiéndose observado y para disimular, decide que el portador del paquete, con dos rollos de película, sea el hermanito de su mujer, al que da las instrucciones precisas para su entrega a un cómplice, recomendándole que no se entretenga, pues le esperan antes de las 13'45. El chiquillo comienza el recorrido a buen paso pero poco a poco se distrae, contempla escaparates, se detiene ante un charlatán que vende un dentífrico...



Esta película está rodeada por una cierta confusión en cuanto al título, inspirada en una novela del gran Joseph Conrad titulada "El agente secreto", Hitchcock tuvo que llamarla "Sabotaje" porque ya había realizado poco antes otro film denominado, precisamente, "Agente secreto". Para aumentar el jaleo, años más tarde rodó otra película que debía haberse titulado "Sabotaje" y que finalmente quedó como "Saboteador". En fin, Dios reconocerá a los suyos... "Sabotaje" presenta sustanciales modificaciones respecto a la novela de Conrad. El criminal de "El agente secreto" es una especie de enigmático terrorista a sueldo de potencias extranjeras que, para causar pánico en Inglaterra, debe poner una bomba en el observatorio de Greenwich, símbolo de la medida del cosmos frente al desorden del caos. En la película, el terrorista es un modesto propietario de un cine de barrio, a sueldo no se sabe muy bien de quién, que debe colocar un explosivo en Picadilly Circus para que estalle al paso de la comitiva del Lord Mayor. Ya en otras ocasiones, Hitchcock había advertido que él solía presentar "a los malvados simpáticos e inteligentes, a los asesinos seductores, porque las gentes son así en la vida, mientras que las gentes honradas son a menudo más que ordinarias, tienen las apariencias contra ellas y no sólo las apariencias; pero hay que deshacerse de los malos, y los justos, aunque sean estúpidos y molestos, deben triunfar". Aunque el criminal interpretado por Oskar Homolka (magistralmente, por cierto) no resulta precisamente atrac-



tivo ni demasiado inteligente, aún es mucho más seductor que el sosísimo detective encarnado por John Loder. Para este papel, Hitchcock no pudo conseguir al sutil Robert Donat (excelente en **"Treinta y nueve escalones"**), debió reescribir parte de los diálogos para adaptarlos a las posibilidades del mediocre sustituto y a ello puede deberse en parte el fracaso comercial de la película.

Paradójicamente, otro de los motivos de este fiasco pudo ser el intento de Hitchcock de suavizar la personalidad siniestra de Verloc. En la novela, el terrorista se gana con astucia despiadada la confianza del niño retrasado para luego asesinarle a sangre fría; en el film, la muerte del niño es algo así como un accidente y los espectadores van cobrando simpatía por el pequeño cuando cruza Londres, llevando sin saberlo la bomba bajo el brazo: al estallar ésta, vuelven su indignación contra el director de la película aún más que contra Verloc, o tal es por lo menos la opinión de Hitchcock para explicar el poco éxito comercial de **"Sabotaje"**. Sin embargo, muchos espectadores no comparten esta crítica de Hitchcock contra su propia película. La escena del niño transportando su carga mortífera por las calles de Londres es una muestra pura de *suspense*, o de ese morbo que Cabrera Infante denominó *"el bacilo de Hitchcock"*. La película cuenta también con otros atractivos, como el magnífico papel interpretado por William Dewhurst como anarquista dinamitero. Y Sylvia Sidney, que se encontraba en un momento de decadencia artística y que logra aquí una de las mejores interpretaciones de su carrera. Pese a no ser de tintes tan sombríos como la novela de Conrad, la película es inequívocamente agobiante, con personajes frustrados y mediocres, ambientes familiares opresivos e intereses sórdidos. Quizá lo único más elevado sea la ingenua sonrisa del niño cuando asiste al espectáculo cinematográfico o la indignación de la hermana cuando Verloc sólo recuerda a su víctima a la hora en que solía mandarle a hacer recados...

S. T. y P. M.



INOCENCIA Y JUVENTUD

("Young and Innocent", 1937)

Producción: Gainsborough - Gaumont British, 1937.
Productor: Edward Black. **Director:** Alfred Hitchcock.
Guión: Charles Bennett y Gerald Savory, según la adaptación de Alma Reville, basada en la novela de Josephine Tey "A Shilling for Candles". **Fotografía:** Bernard Knowles. **Decorados:** Alfred Junge. **Música:** Louis Levy.
Montaje: Charles Frend. **Estudios:** Lime Grove y Pinewood. **Distribución:** G. F. D., 1937. **Duración:** 87 minutos.

Intérpretes: Derrick de Marney (*Robert Tisdall*), Nova Pilbeam (*Erica*), Percy Marmont (*el coronel Burgoyne*), Edward Rigby (*el viejo Will*), Mary Clare (*la tía de Erica*), John Longden (*Kent*), George Curzon (*Guy*), Basil Radford (*el tío Basil*), Pamela Carme, George Merritt, J. H. Roberts, Jerry Verno, H. F. Maltby, John Miller, Torin Thatcher, Peggy Simpson, Anna Konstam, Beatrice Varley, William Fazan, Frank Atkinson, Fred O'Donovan, Albert Chevalier, Richard George, Jack Vyvian, Clive Baxter, Pamela Bevan, Humberston Wright, Gerry Fitzgerald, Syd Crossley.



Argumento

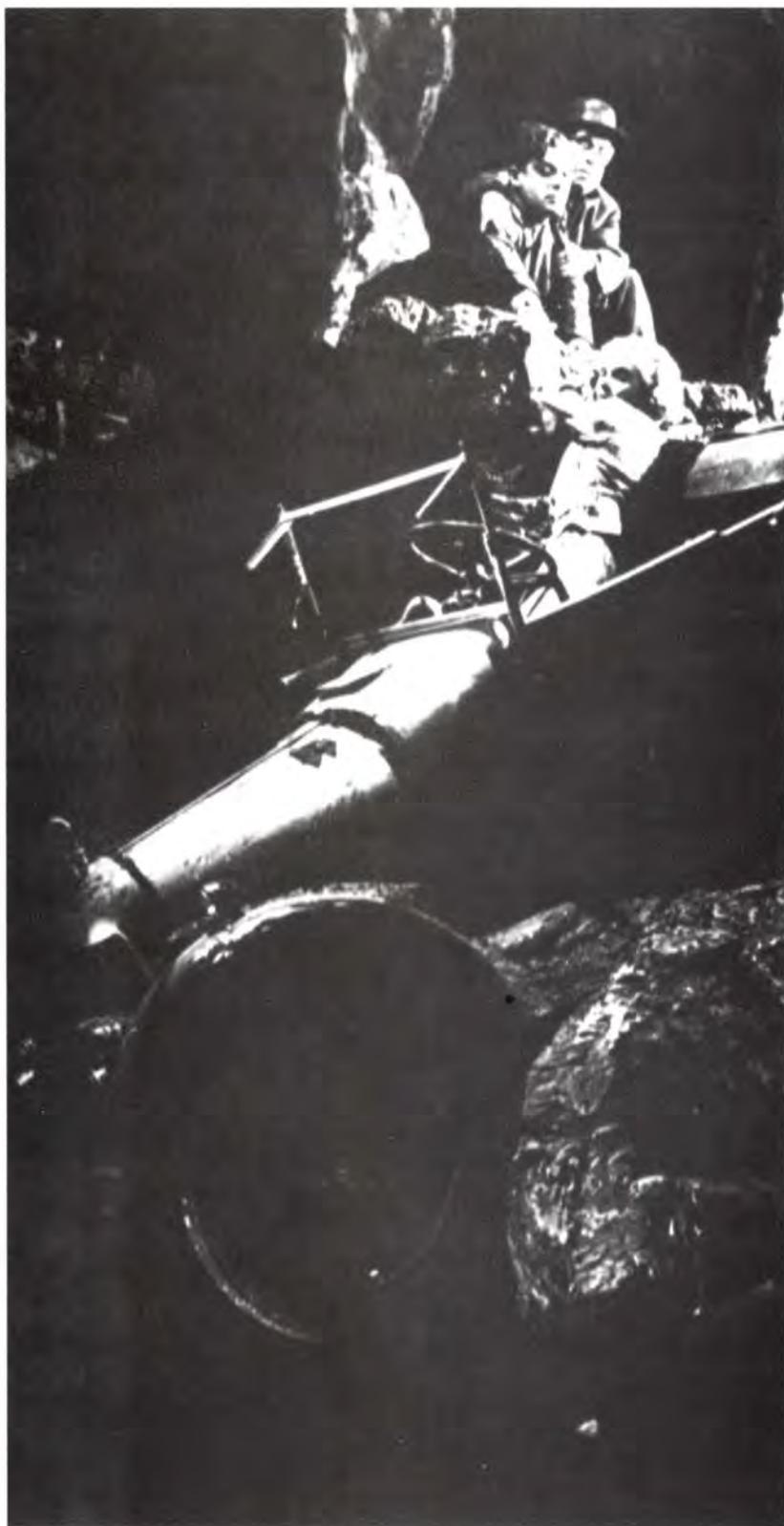
El joven Robert Tisdall encuentra el cadáver de una muchacha junto a la orilla de un riachuelo. Se trata de la modesta actriz Christine Clay, con la que Robert había tenido relaciones. Ignorando que está muerta, trata de ayudarla y es visto por dos chicas que le toman por el asesino e informan a la policía. Bajo formal acusación, Robert es detenido, pero consigue escapar de la comisaría. Tratando de esconderse, encuentra a Erica, la hija del jefe de policía de la zona, la cual, casi contra su deseo pero dejándose llevar por la intuición, cree en su inocencia y decide ayudarlo a encontrar al verdadero asesino.

"**Juventud e inocencia**" fue dirigida en 1937 por Hitchcock, siendo su quinto film para la productora británica Gainsborough. Desde un principio, es constante en la filmografía del maestro inglés el planteamiento de la pareja constituida por un hombre acosado por la ley y una mujer seducida por su marginación: con variantes, hallamos este argumento en "**Treinta y nueve escalones**", "**Sospecha**", "**Sabotaje**", "**Con la muerte en los talones**", etc. (Podríamos decir que "**Encadenados**" presenta la inversión del paradigma, al cambiar sus papeles el seductor y la seducida). "**Juventud e inocencia**" es un ejemplo claro de este arquetipo hitchcockiano, pero comentaristas muy diversos han coincidido en señalar cierta dulcificación del habitual humor cínico del autor, junto a una mayor presencia de la ternura que corresponde al mismo título del film. La joven protagonista encuentra en el amor su paso a una madurez marcada por el alejamiento de una vida familiar demasiado sellada por el poder del padre y demás varones de la familia. Como en otras películas de este esquema argumental, termina prevaleciendo la intuición amorosa por encima de las falsas evidencias a las que se atiene la rutina policial o las cotillas de turno.

El guión se basa en la novela de Josephine Tey "A Shilling for Candles", con ciertas modificaciones: el protagonismo, que en la novela recaía en el policía, lo ostentan en el film Erica y el fugitivo Tisdall. Los papeles principales son interpretados por Nova Pilbeam, que antes fue la actriz infantil más famosa de su época y había participado en el primer "El hombre que sabía demasiado" de Hitchcock en el papel de la niña raptada. Su frágil belleza rubia la incluye en la lista de ingenuas combativas del director, junto a Grace Kelly y Tippi Hedren. El actor que da cuerpo y voz al perseguido es Derrick De Marney, quien, junto al Robert Donat de "Treinta y nueve escalones", inician la saga de fugitivos que coronará luego Cary Grant. Mencionemos de paso al estupendo secundario Basil Radford, luego magnífico también como obseso aficionado al *cricket* en "Alarma en el expreso". Como en la mayoría de las películas de Hitchcock, un personaje comparte con el espectador la relativa omnisciencia que falta a los protagonistas: en este caso es el vagabundo interpretado por Edward Rigby, que conoce tal como cada espectador la señal característica del criminal y es el encargado de revelarla en el momento oportuno, con gran satisfacción de todos.

Varias imágenes de esta película reincluyen en fetiches caros al director: las escenas del tren, el angustioso precipitarse en la cima de la protagonista, rescatada *in extremis* por la mano oportuna... Pero lo más inolvidable del film es su juego final, que no quisiéramos revelar para no estropeárselo al lector que aún no lo conozca. En un plano continuo filmado en *travelling* en los mayores estudios ingleses de la época, la cámara recorre más de cuarenta metros hasta desembocar acusadora sobre el rostro del asesino. Hicieron falta dos días completos para rodar esta escena, con ayuda de una cámara montada sobre railes: merecidamente, "Juventud e inocencia" le debe buena parte de su fama. Aunque la personalidad arrolladora de Hitchcock tendió a usurpar siempre todo el prestigio debido a sus realizaciones, sería injusto en este caso -como en otras de sus producciones inglesas- olvidar la decisiva colaboración de su esposa Alma Reville y del guionista Charles Bennett, que también lo fue de "El agente secreto", "Treinta y nueve escalones", etc.

S. T. y P. M.



ALARMA EN EL EXPRESO

(“*The Lady vanishes*”, 1938)

Producción: Gainsborough Pictures, 1938, G. B. **Productor:** Edward Black. **Director:** Alfred Hitchcock. **Guión:** Sidney Gilliat y Frank Launder, según la novela de Ethel Lina White «The Wheel Spins». **Adaptación:** Alma Reville. **Fotografía:** Jack Cox. **Decorados:** Alec Vetchinsky, Maurice Cartet y Albert Jullion. **Música:** Louis Levy. **Montaje:** Alfred Roome y R. E. Dearing. **Sonido:** Sidney Wiles. **Estudios:** Lime Grove. **Distribución:** G. B. **Duración:** 97 minutos, 8.650 pies.

Intérpretes: Margaret Lockwood (*Iris Henderson*), Michael Redgrave (*Gilbert*), Paul Lukas (*Doctor Hartz*), Dame May Whitty (*Miss Froy*), Googi Withers (*Blanche*), Cecil Parker (*señor Todhunter*), Linden Travers (*señora Todhunter*), Mary Clare (*la baronesa*), Naunton Wayne (*Caldicott*), Basil Radford (*Charters*), Emil Boreo, Zelma Vas Dias, Philippe Leaver, Sally Stewart, Catherine Lacey, Josephine Wilson, Charles Oliver, Kathleen Tremaine.



Argumento

En Brandika y tras una primera retención por un alud de nieve, por fin parte el tren expreso. Durante el viaje, Iris asiste estupefacta a la desaparición de la anciana institutriz Miss Froy, con quien había trabado una cierta amistad en el tiempo de espera en el hotel. Todos los pasajeros niegan haberla visto en el convoy; tan sólo Gilbert -joven musicólogo- parece creer en ella y, juntos, inician su búsqueda...

Penúltimo film de la etapa inglesa de Hitchcock, constituye -junto a los “39 escalones”- su más lograda realización de este período. Apoyándose en un elaboradísimo guión, Hitchcock vuelve a incidir en uno de sus temas predilectos: la irrupción de lo insólito-azaroso en la vida de diversos personajes y las consecuencias que ello conlleva para éstos.

Un doble viaje es el que el realizador nos propone: el del propio tren con sus diversas peripecias (estaciones, paradas, desvío...) y el *viaje interior* (conciencia, identidad...) a que se ven sometidos nuestros personajes al tener que enfrentarse a esa irrupción contingente; y todo ello enmarcado -espacial y situacionalmente- en los propios compartimentos del expreso.

Ya desde el principio, es el azar el que origina un alud de nieve y reúne a algunos de los futuros viajeros en un hotel: a remarcar el bellissimo *travelling* panorámico inicial, realizado sobre unas maquetas -tan caras a Hitchcock- y en el que, en un claro ejemplo de economía discursiva, nos sitúa -en breves segundos- en “escena”. Ese azar es el que permitirá, tanto un primer contacto entre los personajes principales como unas cortas -y contundentes- ráfagas iniciales de lo que un poco más tarde se convertirá en el suspense del film: así, las dos breves secuencias correspondientes a -una- la muerte del guitarrista (nótese la clara influencia del expresionismo cinematográfico alemán) y -otra- la del intento de asesinato de Miss Froy. Señalemos en este punto una de las características hitchcockianas por excelencia, consistente en mostrar una serie de pequeños hechos -aparentemente dispersos, cuando no inconexos-, que desembocarán en una coherencia final. También es el azar el que envolverá en una trama insólita a nuestros personajes una vez iniciado el viaje, y el que, asimismo, “ayudará” a aquéllos en determinados momentos; como por ejemplo, el que haga que Iris reconozca las gafas de la

anciana en una situación límite (esquizofrenia), o que Gilbert se decida a creer en Iris, a raíz del casual descubrimiento del envoltorio de una bolsa de té perteneciente a Miss Froy.

No obstante, a Hitchcock -por encima de la anécdota argumental- lo que realmente le interesa es *mostrar* las relaciones que se establecen entre los personajes. Efectivamente, la repentina desaparición en pleno viaje de Miss Froy desencadenará una serie de eventos que supondrán para nuestros personajes, tanto una toma de postura ante los hechos como -en consecuencia- una *revisión* de su propia identidad. En este sentido, y si anteriormente aludíamos al *viaje interior* de los personajes principales y secundarios -engarzando Hitchcock a estos últimos en un enriquecedor complemento de la trama principal-, cabría señalar el caso de Iris (el viaje le cambiará el futuro, al decidir renunciar a su proyectado matrimonio), el de Gilbert (se enamorará a su vez de Iris), los caballeros ingleses ("tomarán postura" ante el asalto al vagón) o la valiente actitud de la amante del hipócrita magistrado, cuando no la de la propia monja "con tacones".

Rodada en un tono perfectamente equilibrado entre la comedia y el drama, Hitchcock integra en su construcción filmica diversos géneros cinematográficos magistralmente dosificados, aunando -en un prodigio de ritmo narrativo- una perfecta y elaborada economía de lenguaje discursivo, y en la que no falta el habitual "toque" humorístico hitchcockiano: la pelea en el vagón de equipajes de Gilbert e Iris contra el mago, la posterior adopción del disfraz -gorra y pipa- a lo Sherlock Holmes por parte de Gilbert para investigar la desaparición de Miss Froy, o llegando al propio "humor negro" (secuencia del tiroteo, en la que Charters es herido en la mano). Tampoco falta la "malicia sexual" hitchcockiana: magistralmente erótica la secuencia en que un camarero -en la habitación del hotel- descorcha una botella de champán bajo/entre las piernas desnudas de Iris -subida ésta en una mesa- y ante las risas "cómplices" de sus amigas y del propio camarero; a remarcar asimismo la secuencia de los dos caballeros británicos acostados juntos en la cama de una sirvienta.



De la misma forma, tampoco faltan las claras -y críticas- alusiones a la realidad política del momento. Recordemos que cuando fue rodada la película, hacía muy pocos meses que Hitler había anexionado Austria y Checoslovaquia al Reich y "reclamaba" -entre otros territorios- parte de Polonia, ante la impasibilidad del resto de los países democráticos europeos. En este contexto cabe entender la trama argumental del film (Brandika, sus policías y espías como metáfora de la Alemania nazi), así como diversos diálogos que salpican la acción: la magnífica secuencia en que el Dr. Hartz pretende drogar a Iris y Gilbert en el vagón restaurante (Gilbert: "*Diplomacia inglesa: jamás saltan una tapia si pueden sentarse en ella. Proverbio del Foreign Office*"); o, en la secuencia del inicio del tiroteo (Caldicott: "*¿Pacifismo? Los primeros cristianos lo usaron y los echaron a los leones*"; y, a continuación, es abatido el magistrado cuando -con bandera blanca- intentaba negociar); o, una vez finalizado el tiroteo y en la locomotora, camino de la frontera (Caldicott: "*Me alegro de que todo haya terminado. ¿Quién sabe lo que el Gobierno dirá de todo este asunto? Gilbert: No dirá nada. Tendrá que callar*").

Con este film, Hitchcock se consagró definitivamente ante los ojos de Hollywood como uno de los más interesantes realizadores europeos del momento, y supondría prácticamente el final recapitular de una etapa como antesala de su posterior -y absolutamente magistral- periplo americano.

X. P.