

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Rubias sofisticadas y algunas veces princesas

Autor/es:
Aparicio, José

Citar como:
Aparicio, J. (1989). Rubias sofisticadas y algunas veces princesas. Nosferatu. Revista de cine. (1):18-21.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40736>

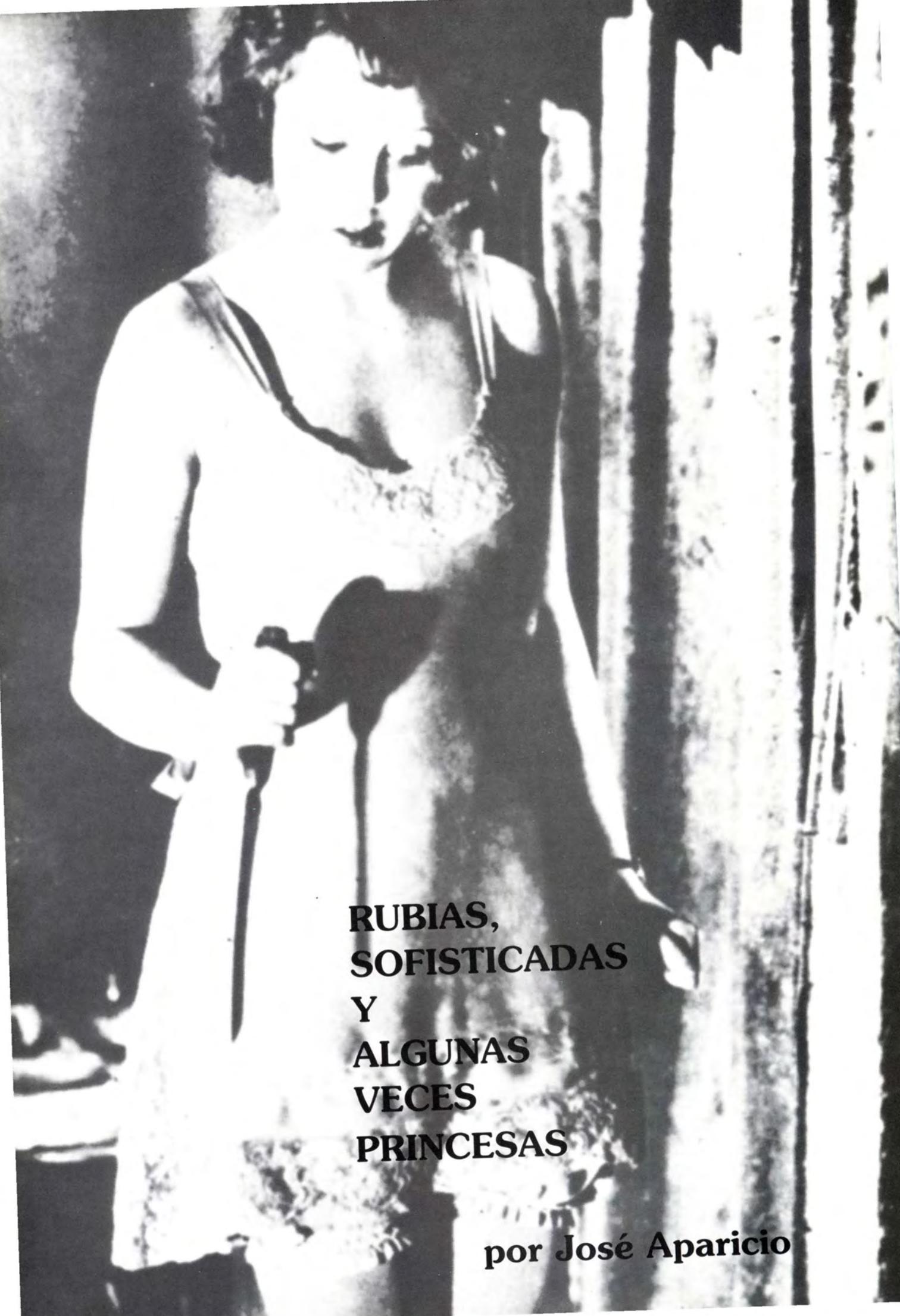
Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

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



**RUBIAS,
SOFISTICADAS
Y
ALGUNAS
VECES
PRINCESAS**

por José Aparicio

Mucho antes de que la crítica internacional se tomara tan en serio la obra de Hitchcock y procediera a su canonización, mucho antes de que toneladas de sesudos análisis semiológicos y metafísicos destriparan hasta el más pequeño plano de sus películas más insignificantes y buscaran ocultos sentidos a cualquier imagen filmada que llevara su firma, ya el realizador se hallaba instalado en otro Olimpo, no menos envidiable y que, seguramente, era preferido por él: la aclamación del público, el éxito en la taquilla y la veneración incondicional del aficionado medio, del espectador de sábado por la tarde que disfrutaba las películas del maestro sin complicarse demasiado la vida por ello.

Su reconocimiento popular llegó a ser de tal magnitud que no encontraremos en toda la historia del cine ningún otro ejemplo de un director que, de manera tan rotunda, haya usurpado a los actores el papel de estrella en una película.

Para amplísimos sectores de público que, habitualmente, desconocen incluso quién es el director de la película que van a ver, el nombre de Hitchcock en las carteleras era un reclamo tan poderoso y decisivo como el de cualquier *star* del momento y hasta su barriguda silueta gozaba de una celebridad equiparable a las caderas de Marilyn o las gabardinas de Bogart.

La fortuna popular y comercial de Hitch se ve posibilitada, entre otros muchos motivos, porque incluso un espectador poco analítico podía, sin miedo a equivocarse, establecer la relación obra-autor con toda nitidez y podía estar seguro de encontrar, en cada nuevo film del realizador, muchos de los mismos ingredientes que había encontrado en los anteriores y que le garantizaban una vez más emoción, intriga y diversión a raudales.

La sabia utilización de esas constantes, a modo de “*marcas de fábrica*”, identificaban las obras del director y las diferenciaban de las de cualquier otro, imitadores incluidos: tensión cuidadosamente dosificada, narración electrizante, magistral uso del suspense, el sentido del humor, la ironía..., las actrices.

Muchas han sido las heroínas de Hitchcock a lo largo de su carrera y la gran mayoría de ellas con unas características comunes, que han llegado a constituir un prototipo muy definido de mujer. Prototipo que aparece constantemente en sus obras, ya desde sus primeras películas mudas, si bien este *look* se fue depurando y “perfeccionando” con el tiempo, llegando a su máxima definición en las actrices que aparecen en sus producciones a partir de los años 50.

El propio Hitch declaraba, en su esencial libro-entrevista con Truffaut, cuál era su opinión acerca de cómo debían de ser los personajes femeninos, y las mujeres, para que le resultaran interesantes eróticamente. El cineasta era partidario de la existencia de *suspense* también en el amor y rechazaba el erotismo en exceso carnal de ciertas actrices que, según decía, no le parecía demasiado distinguido y restaba interés al proceso amoroso. No le gustaban las mujeres donde el sexo es demasiado



Hitchcock, Sean Connery y Tippi Hedren en el rodaje de *Marnie*. 1964

evidente y prefería aquéllas en las que la pasión queda oculta por una frialdad que sólo desaparece en la intimidad.

Por eso, ya desde el principio de su carrera utilizaba en sus films a las clásicas chicas rubias, sanas, sofisticadas, que parecían tener el sexo instalado en algún lugar del cerebro y sufrir un cierto déficit de temperatura en las venas.

Pero no se puede meter en el mismo saco a todas las protagonistas de Hitchcock. No hay que confundir a las lozanas y lustrosas actrices de sus primeras películas inglesas, interesantes sobre todo porque iniciaban las características que más tarde desarrollaría en Hollywood, con las distinguidas señoras (Dietrich, Lombard, Valli...) que colaborarían más tarde con él, si bien tampoco estas últimas resulten las más significativas como encarnación del prototipo *hitchcockiano* de mujer.

Si hacemos un recorrido por la obra de Hitch, iremos encontrando, a modo de jalones, una lista de actrices-fetiche que han personificado en cada momento las características citadas anteriormente.

La serie se inicia, cronológicamente, con Madeleine Carro, la primera rubia de Hitchcock, que colaboró con él en dos películas de su etapa inglesa ("**39 escalones**" y "**El agente secreto**"), aunque la primera en alcanzar una enorme popularidad sería, ya en América, Joan Fontaine, quien, con su pinta de institutriz y su aspecto de buena chica, de víctima perfecta, fijaría, en "**Rebeca**" y "**Sospecha**", algunos de los rasgos distintivos que a continuación retomaría, a un voltaje infinitamente más alto, Ingrid Bergman.

La Bergman, que es por sí sola un capítulo de oro del cine, protagonizó tres películas de Hitchcock. Sus escenas de amor en "**Recuerda**" y, especialmente, en "**Encadenados**", están entre las más hermosas y líricas de toda la obra de Hitch, y en ellas demostró otra de las premisas básicas de la mujer hitchcockiana: que su frialdad ha de ser sólo aparente.

Que Ingrid Bergman no era precisamente un témpano de hielo y que bajo su belleza nórdica se escondía bastante más fuego del que se podía esperar, lo demostraría inmediatamente después de estas películas, cuando dejó plantado a Hollywood, al *star system*, a un marido y a una sociedad escandalizada, para largarse a Europa a vivir y a trabajar con Rossellini.



Ingrid Bergman y A. Hitchcock en Roma



Las dos caras de Kim Novak (*Vértigo*, 1958)

También se vino a Europa, por otros motivos, Grace Kelly, pero antes tuvo el honor de ser la protagonista, junto a otras dos películas menores de D. Alfredo, de esa obra maestra que es **“La ventana indiscreta”**. Perfecta chica de Filadelfia, increíblemente bella, increíblemente rubia, era la sofisticación personificada y tan maravillosa que todos sabíamos, antes de que las crónicas de sociedad lo confirmaran, que Grace Kelly era una princesa.

Ha habido otras actrices, menos importantes dentro del “universo Hitchcock”, pero que cumplen fielmente las características exigidas por el maestro para sus protagonistas: Janet Leigh, a cuyo cargo corre una de las secuencias más admiradas, analizadas e imitadas de la historia del cine, la escena de la ducha en **“Psicosis”**; la excelente Vera Miles, formidable en **“Falso culpable”** y **“Psicosis”**; Eva-Marie Saint, tan sugerente en **“Con la muerte en los talones”**; la cursilísima Doris Day, que aterrizó en **“El hombre que sabía demasiado”** sin que nadie se lo explique muy bien; la desconcertante Julie Andrews, que saltó sin red de Mary Poppins a **“Cortina rasgada”**...

Pero si hay dos señoras emblemáticas entre todas las actrices de Hitchcock, éstas son Kim Novak y Tippi Hedren, protagonistas, respectivamente, de **“Vértigo”** y **“Marnie”**, las dos películas compendio del universo erótico del realizador.

Kim Novak, que había sido lanzada por la industria hollywoodiense como un nuevo símbolo sexy, era realmente una dama de muy buen ver y, a pesar de su inanidad como actriz, sirvió perfectamente para encarnar el difícil doble papel de **“Vértigo”**. El realizador utilizó muy bien la sensualidad decadente de la actriz, que se prestaba perfectamente al complejo juego erótico desarrollado en esa extraordinaria obra surrealista. La inexpresiva morbidez de la Novak, con su enigmática sonrisa, su palidez y su hermetismo, le iban como anillo al dedo a la rica meditación sobre el amor, el deseo y la atracción inevitable y fatal de la muerte que se planteaba en esa obra maestra.

Tippi Hedren, tras **“Los pájaros”**, fue la protagonista de **“Marnie”**, nueva zambullida de Hitchcock en el mundo del psicoanálisis, tan apreciado por el director. Aquí, la actriz, perfecto iceberg que esconde una ardiente zona sumergida, dio vida a una cleptómana frígida a la que le repugna la sexualidad y resultó una soberbia herramienta a las órdenes del autor en su exploración de las zonas ocultas del comportamiento, en lo más abismal y misterioso que hay en el ser humano.

Cuentan los cotilleos que Tippi Hedren fue un amor en la vida real de Hitchcock. Si fue cierto, si Hitchcock se enamoró de ese gélido volcán, esa relación explicaría, a modo de formidable resumen, qué eran las mujeres, el erotismo y el amor para nuestro querido pelicularo gordito.



Joan Barry (*Ricos y Extraños*, 1931)