

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
EL MacGuffin

Autor/es:
Muñoz, Txema

Citar como:
Muñoz, T. (1989). EL MacGuffin. Nosferatu. Revista de cine. (1):22-25.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40737>

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



EL MacGUFFIN
por Txema Muñoz

“*Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo*”, dicen que dijo Arquímedes; de forma parecida, Hitchcock pudo haber dicho “*dadme un MacGuffin y haré una película*”. Cualquier excusa era buena para el genio inglés para hacer una película; y eso exactamente, una excusa, es lo que es el *MacGuffin*.

Según cuenta el mismo Hitchcock, fue Angus McPhail quien introdujo la dichosa palabrita, de acuerdo con una anécdota que solía contar: dos individuos van en un vagón de tren, y uno de ellos interroga al otro sobre la naturaleza de un paquete que lleva sobre la rejilla de equipajes; éste le contesta que es un *MacGuffin*. Como no queda contento con la explicación, añade que es un aparato para cazar leones en Escocia, a lo que el otro le contesta que no hay leones en Escocia. “*Bueno, entonces supongo que eso no es un MacGuffin*”, es la respuesta del dueño del “aparato”. O sea, algo que no tiene la menor importancia qué es lo que sea, y que en el caso de esta anécdota no sería sino excusa para mantener tan “jugosa” conversación. Lo importante es la conversación sobre él (no importa qué), y no su naturaleza.

De cualquier manera, no deja de resultar curioso que el paradigma perfecto del *MacGuffin* no pertenezca al genio inglés, sino a otro genio, en este caso irlandés: John Huston, quien en su ópera prima, la maravillosa “**El halcón maltés**”, mostró perfectamente -aun sin quererlo- qué es un *MacGuffin* y cómo se maneja: la estatuilla buscada durante toda la película, que (aparentemente) da razón de ser al film, y que al final no tiene ningún valor. Mejor ejemplo, imposible.

Hitchcock hizo frecuentemente uso de esta argucia para plantear sus películas, desde que en “**39 escalones**” la empleara por primera vez (al menos, de forma consciente). Cuenta él mismo en esa sabrosa entrevista que le hizo Truffaut y que se plasmó en el libro “*El cine según Hitchcock*” que, intentando resolver el problema de cuál sería la razón por la que los pobres Robert Donat y Madeleine Carroll eran perseguidos tan carniceramente por los diabólicos “**39 escalones**” y en vista de que no daban con la solución adecuada, optaron por lo más fácil -y, a la vez, lo más genial-: no darle ninguna importancia a ese asunto, y así llegaron a crear ese primer *MacGuffin*: la fórmula (bastante estúpida, por otra parte) que Mr. Memory debía sacar del país envuelta en su prodigiosa memoria. La fórmula era, pues, una simple excusa para plantear toda la trama: qué fuese esa fórmula era algo carente por completo de interés.

A partir de este primer *MacGuffin*, infinidad de ellos pueblan las películas del viejo Hitch: la melodía de “**Alarma en el expreso**”, el uranio de “**Encadenados**”, los secretos intereses de la organización terrorista de “**Sabotaje**”, el personaje víctima del atentado de “**El hombre que sabía demasiado**”..., y tantos otros: meras excusas para desarrollar un argumento.

Por significativos, citemos dos ejemplos de MacGuffin hitchcockianos: los de **“Con la muerte en los talones”** y **“Encadenados”**. En el primer caso, dejemos que el propio Hitchcock se explique: *“Mi mejor MacGuffin -y, por mejor quiero decir el más vacío, el más inexistente, el más irrisorio- es el de «North by Northwest» («Con la muerte en los talones»)*. Es un film de espionaje, y la única pregunta que se hace el guión es la siguiente: *‘¿Qué buscan estos espías?’* Ahora bien, en la escena que tiene lugar en el campo de aviación de Chicago, el hombre del Servicio de Inteligencia Central se lo explica todo a Cary Grant, que entonces le pregunta hablando del personaje de James Mason *‘¿Qué hace?’* Y el otro contesta: *‘Digamos que es un tipo que se dedica a importaciones y exportaciones. -Pero, ¿qué vende? - ¡Oh!... precisamente secretos de gobierno’*. Ya ve que en este caso redujimos el MacGuffin a su expre-

sión más pura: nada”. (*“El cine según Hitchcock”*, de François Truffaut).

El caso de **“Encadenados”** es, si cabe, aún más jugoso. Más de uno se preguntó preocupado por qué había elegido precisamente el uranio como MacGuffin (no declarado, obviamente), un año antes de la terrible experiencia de Hiroshima y Nagasaki (la película es de 1946, pero el guión fue escrito en 1944). Por aquel entonces, todos -salvo los que estaban en el ajo, claro- consideraban una locura o una estupidez el tema del uranio, hasta el punto que el productor, Hall Wallis, vendió a *“Ingrid Bergman, Cary Grant, el guión Ben Hetch y yo, todo ello empaquetado”*, como dice el mismo Hitchcock, a la R. K. O. Pero hubo algunos a los que no les hizo mucha gracia que anduviesen metiendo las narices en un asunto que tenía más importancia de la que se daba a entender, y Hitchcock llegó a estar vigilado durante tres meses por el F. B. I., que no entendía nada de



Ingrid Bergman y Cary Grant con un MacGuffin en la mano (*Encadenados*, 1946)



MacGuffins ni zarandajas por el estilo. Algo parecido a lo que le sucedió a Eisenstein con “**El acorazado Potemkin**”, que llegó a preocupar seriamente a la Inteligencia alemana, al ver el “poderío” de la flota rusa, cuando aquellas imágenes de la potente escuadra pertenecían en realidad a un viejo documental inglés...

Una excusa. Era lo único que le bastaba a Hitch para hacer a veces películas, a veces obras maestras. Incluso, y tomándose ciertas libertades con el concepto de *MacGuffin*, se podría decir que el 80% (por poner un porcentaje) de su cine es un gran *MacGuffin* para contar la historia que realmente le interesaba, y que uno intuye que estaba bastante cargada sexualmente: la sempiterna historia de qué pasa entre un hombre y una mujer (no deja de ser curioso, dicho sea de paso, que la mayor parte de los films de Hitchcock esté protagonizada por una pareja; de cualquier forma, sobre sus rubias se habla más extensamente en otra parte de esta revista). Porque, a fin de cuentas, lo que hace Hitchcock no es más que colocar -al menos, en buena parte de sus films- a un hombre y una mujer en situaciones un tanto extremas, en historias cuyos *MacGuffins* serían los argumentos para llegar a la resolución final, que tiene más que ver con la vida privada de los dos protagonistas que con el destino de los países o de las organizaciones de las que trate la película de turno.

En cierto modo, el concepto de *MacGuffin* recupera toda una concepción del cine, a la que el socarrón Hitchcock seguro que se añadiría gustoso; una concepción que tiene más que ver con lo lúdico que con lo trascendente, más con lo vital que con lo intelectual: el cine como *MacGuffin*, como mera excusa para gozar, para vivir. El cine de Hitchcock, quién lo duda, no es más que eso: un irónico gran *MacGuffin*, una de las mejores excusas que se han puesto jamás en una pantalla de cine para que podamos disfrutar.