

**Alfred Hitchcock, de José Luis Castro de Paz
Cátedra, Madrid, 2000.**

Lorenzo Torres

José Luis Castro de Paz nos demuestra con su libro que todavía queda mucho por decir sobre Hitchcock y su obra. Así, la mayor virtud de su breve, pero intenso análisis (completado con una completa filmografía) es su capacidad para sugerirnos diferentes vías u opciones de estudio; mayoritariamente centradas en la forma cinematográfica que Hitchcock empezó a engendrar en su época británica.

Precisamente, la labor más original de Castro de Paz es hacer hincapié en esta etapa originaria, en la que mantiene que gran parte de lo que luego se llamaría estilo Hitchcock (suspense, visualidad exacerbada, inverosimilitud narrativa, montaje interno o en el plano, tensión en el encuadre, etc.) tiene su origen en ese periodo primigenio de su carrera. De hecho, como nos señala el autor, en los estudios hitchcockianos siempre se ha pasado con cierta urgencia por esos años de aprendizaje. De esta manera, al tiempo que profundiza en el texto del británico, lo contextualiza adecuadamente. Esta fase iría desde 1925 hasta 1939, lo que incluye películas mudas y sonoras.

Del mismo modo, para explicar porqué su cine será llamado *manierista* (siguiendo a González Requena) nos reseña brevemente en qué consiste el modelo del cine clásico en el cual trabajó Hitchcock. Así, pero amparándose en las teorías neoformalista de Bordwell, las características básicas de este modelo clásico se resumirían en dos: montaje transparente y verosímil, por una parte y, narrador omnisciente y altamente comunicativo por otra.

Castro de Paz señala, sin embargo, cierta falla en la argumentación de los neoformalistas, pues estos pasan por alto demasiado rápidamente el problema de la enunciación, en el sentido del texto como proceso de escritura y el deseo que en esa experiencia habita. Sin ese deseo, como nos indica el autor, sería imposible el cine como narración. Siguiendo su argumentación, concluye en que la narración, a su vez, es imposible sin el montaje. En resumen, la tarea más importante del montaje sería dirigir el deseo del espectador, punto que los neoformalistas se abstienen de discutir.

También hace una breve referencia a Bazin, el cuál criticaba la audacia formal de Hitchcock, tildándola de engañosa. Esta audacia tendría su origen en el modelo narrativo norteamericano (Griffith) y en la tradición expresionista europea (Murnau). Ambas influencias, que todavía darán lugar a fructíferos análisis, derivan de esos años iniciales a los que Castro de Paz dedica gran parte del libro.

La primera prueba que nos da del origen británico del estilo de Hitchcock es una referencia a su modo de crear los guiones: primero, en la mente del inglés aparecen una serie de bloques visuales. Después, pide a unos colaboradores más o menos fijos que *completen* aquel diagrama visual con una *historia*. Finalmente, un dialoguista profesional acaba el guión. Este modo de creación sería, en principio, imposible dentro del modelo clásico, por lo que Castro de Paz deduce que tiene su origen en esos años.

Ahí se entremezcla otra de las más fructíferas discusiones o complejidades sobre el cine de Hitchcock que nos aporta Castro de Paz. Éstas consistirían en una continua lucha de Hitchcock por imponer un estilo propio, sujetado en extremo a lo visual, dentro de unos límites o modos de producción hollywoodenses estrictamente trazados cuando él se traslada allí contratado por David O'Selznick. La discusión es interesante si nos preguntamos, con el autor, si el predominio de la mirada (en lo cual la mayor parte de los teóricos estarían de acuerdo) es el resultado de ese choque o, siguiendo a Castro de Paz, esta característica ya vendría dada, siguiendo la teoría que da origen al libro, desde su etapa británica.

De hecho, el autor señala que, más bien, Hitchcock se adaptó perfectamente al modelo Holliwoodense, facilitado seguramente por su gusto por los guiones férreos; lo cual habría facilitado su inclusión en el modo de producción Holliwoodense. Más aún, afirma que esto le habría permitido adentrarse en esa búsqueda formal o exageración de la mirada.

Finalmente, Castro de Paz atiende a la serie de telefilmes que Hitchcock realizó desde mediados de los años 50 hasta mediados de los 60. En ellos llevó al extremo el peligro siempre presente de la exageración. Estos telefilmes supondrían un híbrido de lo que le estaba ocurriendo al cine en general

desde mediados de la década de los 50. Nuestro autor se pregunta la influencia del británico en ese fenómeno de estrangulamiento del modelo clásico, que empezó con los cines manieristas tipo Hitchcock y desembocaría en los posclásicos de los años 60. Como uno de sus malvados personajes, sus películas en un extremo y sus telefilmes en el otro, ayudarían a estrangular ese modelo.

Por último, si algún lector busca un análisis práctico y más detallado de alguna secuencia, también la encontrará: de una de las películas cumbres dentro de ese cine manierista al que hemos hecho referencia y donde la mirada del viejo zorro se hace más romántica y ampulosa. Nos referimos, por supuesto, a *Vértigo* (1958).