

## LA IMPRONTA DE *VÉRTIGO* (*VERTIGO*, 1958), DE ALFRED HITCHCOCK, EN LA HISTORIA DEL CINE

Angélica GARCÍA MANSO

### Resumen

El presente artículo sintetiza el planteamiento, objetivos, desarrollo, aportaciones y conclusiones del Curso «Cine y *Vértigo*: 50 años de la obra maestra de Alfred Hitchcock», organizado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura (España) en el año 2008 al conmemorarse el cincuentenario de una de las películas clave de la Historia del Cine, *Vértigo* (*Vertigo*, 1958), de Alfred Hitchcock.

*Palabras clave:* *Vértigo*, Alfred Hitchcock, Historia del Cine.

### Abstract

The present article synthesizes the approach, aims, development, contributions and conclusions of the Course «Cinema and *Vertigo*: 50 years after Alfred Hitchcock's masterpiece», organized by the Department of Art History of the University of Extremadura (Spain) in 2008, in order to commemorate the anniversary of Alfred Hitchcock's *Vertigo* (1958), one of the most important films in the History of Cinema.

*Keywords:* *Vertigo*, Alfred Hitchcock, History of Cinema.

El 9 de mayo de 1958 Alfred Hitchcock estrenaba *Vértigo* (*Vertigo*), una película en la que había conseguido plasmar esa seductora relación entre el erotismo y la muerte que lo obsesionaba desde su juventud y que habría de acompañarlo hasta el final de su carrera cinematográfica. Pero, sobre todo, con este filme el cineasta de origen británico se propuso traspasar las fronteras convencionales de la narración y la estética fílmicas, y dio lugar a una perfecta alegoría sobre el arte y sus complicados procesos creativos. Así, en *Vértigo* se fusionan referencias procedentes de la Literatura (los relatos de Edgar Allan Poe, el romanticismo de E. T. A. Hoffmann, la novela negra, la psicológica, entre otras), las Artes Plásticas (la pintura prerrafaelita, especialmente), la Música (*Tristán e Isolda*, de Wagner), la Mitología Clásica (los arquetipos de Orfeo y Eurídice o de Pigmalión y Galatea), etcétera. Por si fuera poco, la conjunción de una trama sin fisuras a pesar de su complejidad, de unos actores idóneos que desarrollaron unas interpretaciones inolvidables, y de una atmósfera es-

tética que queda grabada para siempre en la retina del espectador, ha hecho de este largometraje un clásico entre los clásicos que escapa a todo género e intento de clasificación. *Vértigo* se convirtió desde su nacimiento en una obra maestra venerada por sus contemporáneos y modelo para sus sucesores.



La Universidad de Extremadura –a través de su Vicerrectorado de Extensión Universitaria– y la Filmoteca de Extremadura, en virtud de un convenio de colaboración entre ambas instituciones que se iniciara en el Curso Académico 2004-2005, decidieron conmemorar el cincuentenario de este filme de Hitchcock con la celebración de un Curso y de un Ciclo de Proyecciones titulado «Cine y *Vértigo*: 50 años de la obra maestra de Alfred Hitchcock». El Curso, que se desarrolló en los meses de febrero y marzo de 2008 bajo la dirección de Francisco M. Sánchez Lomba y de Angélica García Manso, ambos del Departamento de Historia del Arte de la UEx, se organizó en seis sesiones que incluyeron, además de las respectivas proyec-

ciones, otras tantas lecciones magistrales a cargo de profesores de la Universidad de Extremadura: Ana González Salvador (Catedrática de Filología Francesa del Departamento de Lenguas Modernas y Literaturas Comparadas), Francisco Sánchez Lomba, José Julio García Arranz, Angélica García Manso, Moisés Bazán de Huerta (del Departamento de Historia del Arte todos ellos) y Francisco Javier Tovar Paz (del Departamento de Ciencias de la Antigüedad).

En efecto, el año 2008 se presentaba como una fecha idónea para rendir, desde el ámbito académico y científico de la Universidad, un merecido homenaje a la película *Vértigo* al cumplirse cincuenta años de su estreno. Tal homenaje se propuso como objetivo fundamental una revisión en profundidad de dicho largometraje así como de su trascendencia para los planteamientos del cine posterior, en particular, y del arte y la cultura contemporáneos, en general, a través de los filmes influidos directamente por *De entre los muertos*.

Y es que, ciertamente, en una visión retrospectiva de la Historia del Cine, se constata que numerosos directores y movimientos han sucumbido al poder de fascinación de *Vértigo*, dando lugar a una amplia serie de películas que pueden considerarse «deudoras» del filme de Hitchcock. En el caso del Curso cuya descripción nos ocupa, cinco fueron los títulos seleccionados (aparte, claro está, de la proyección inaugural de la propia *De entre los muertos*) para ejemplificar esta circunstancia: desde las pulsiones obsesivas que retrata Roman Polanski en *Repulsión* –*Repulsion*, 1965–, pasando por el trasfondo vampírico de *El Coleccionista* –*The Collector*, 1965–, de William Wyler, la reivindicación hitchcockiana tan grata a François Truffaut que delata *La Sirena del Mississippi* –*La Sirène du Mississippi*, 1969–, o la revisión de estética posmoderna planteada por Brian de Palma en *Fascinación* –*Obsession*, 1976–, hasta el tratamiento futurista y de ciencia-ficción que le imprime Alejandro Amenábar en *Abre los ojos* –1998–<sup>1</sup>. Como puede comprobarse, se trata de películas de diversa procedencia tanto geográfica (dado que se inscriben en filmografías nacionales tan dispares como son la británica, la estadounidense, la francesa y la española) como cronológica (al ubicarse en un abanico temporal que abarca desde la década de los años sesenta hasta las postrimerías del pasado siglo), y, si bien su plena comprensión se halla sujeta a la huella ejercida sobre ellos por *Vértigo*, constituyen *per se* ejercicios muy sobresalientes de la Historia del Séptimo Arte.

A continuación desarrollamos una breve noticia, a modo de crónica, de las que fueron las principales aportaciones del Curso «Cine y *Vértigo*: 50 años de la obra maestra de Alfred Hitchcock».

\* \* \*

<sup>1</sup> Otros títulos donde *Vértigo* se hace patente son *Matador* (1986) de Pedro Almodóvar, *Tercipelo Azul* (*Blue Velvet*, 1986) de David Lynch, *Muerte en invierno* (*Dead of Winter*, 1987) de Arthur Penn, *Morir Todavía* (*Dead again*, 1991) de Kenneth Branagh, *Instinto Básico* (*Basic Instinct*, 1992) de Paul Verhoeven, y un amplísimo etcétera, a cargo de directores, según se puede comprobar, al menos tan relevantes como los de las películas proyectadas.

En un ambiente que en mucho recordaba al de la extinta Aula de Cine de la Universidad de Extremadura, la Dra. González Salvador desarrolló un exhaustivo repaso a través de la inabarcable riqueza de *Vértigo* (la innovadora adaptación de la novela de Pierre Boileau y Thomas Narcejac, su amplio imaginario mítico, la presencia de referencias pictóricas como la *Ofelia* de John Everett Millais, el tema del psicoanálisis, y un largo etcétera), para terminar haciendo hincapié en las que han sido sus dos grandes aportaciones en la investigación de este filme de Hitchcock: por una parte, el poso de la estética simbolista a través de la novela *Brujas la muerta* (1892), del belga Georges Rodenbach<sup>2</sup>; por otra, el análisis de la mujer (Madeleine) como ser fantasmagórico<sup>3</sup>.



Por su parte, el Dr. Sánchez Lomba escudriñó la huella hitchcockiana en *Repulsión*, insistiendo de forma especial en la cuestión de que la imagen del ojo en los títulos de crédito iniciales remite deliberadamente al diseño realizado por Saul Bass para *Vértigo*. Esta cita de Polanski sólo adquiere plena coherencia al final de la película, la cual concluye con un fotograma de los ojos de la protagonista que confiere sentido a todo el metraje y pone claramente al descubierto el débito de *Repulsión* con otros trabajos de Alfred Hitchcock<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Vid. GONZÁLEZ SALVADOR, A., «De la ressemblance: Georges Rodenbach/Alfred Hitchcock», en J. P. BERTRAND, *Le Monde de Rodenbach*, Bruxelles, Éditions Labor, 1998, pp. 105-118.

<sup>3</sup> Cf. GONZÁLEZ SALVADOR, A., «Lo siniestro: mujer y fantasma. En torno a *Vértigo* de A. Hitchcock», en VV.AA., *Lo siniestro: III Curso de Cine y Literatura*, Burgos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos, 2005, pp. 13-21.

<sup>4</sup> En efecto, el cineasta polaco filtra el influjo de *Vértigo* a través de *Marnie, la ladrona* (*Marnie*), rodada tan sólo un año antes, de forma que los desórdenes psicológicos de la protagonista derivan de un trauma infantil de índole sexual, siguiendo el modelo del personaje interpretado por «Tippi» Hedren (de ahí que los distintos planos que muestran a los niños jugando en el colegio de monjas que Carol observa desde la ventana no sean en absoluto gratuitos, sino que cumplen una función anticipatoria con respecto al desenlace de la cinta). De hecho, el reflejo de la frigidez de Marnie en la protagonista de *Repulsión* haría que dos años más tarde el propio Luis Buñuel recurriera a la actriz Catherine Deneuve para uno de sus largometrajes más significativos sobre el tema del deseo, *Belle de Jour* (1967), en el que el *flash-back* del abuso de la niña Séverine por parte de un fontanero está inspirado, sin duda alguna, en aquel otro de la pequeña Marnie siendo besada por el marinero cliente de su madre.



En lo que se refiere a *El coleccionista*, el Dr. García Arranz expuso con nitidez la reelaboración que Wyler lleva a cabo de la cuestión del deseo obsesivo y necrófilo por una mujer que define al protagonista masculino de *De entre los muertos*: así, el sentimiento que experimenta Freddie (en el que se perciben también ciertas reminiscencias del Norman Bates de *Psicosis*) no busca realmente el amor de su rehén, sino que lo que anhela es la posesión de una Miranda inerte bajo los efectos del cloroformo (a la que viste y desnuda como hace «Scottie» con Madeleine cuando ésta se finge desfallecida tras su simulacro de suicidio en la Bahía de San Francisco), dócil como una más de las miles de mariposas que atesora en su colección y a la que hace extensiva, por tanto, su condición de entomólogo.



La intervención de la Dra. Angélica García Manso versó sobre cómo, desde el punto de vista de la Historia del Cine, *La Sirena del Mississippi* desvela un dato crucial: se trata de que Truffaut, desde su profundo conocimiento y admiración por el cine de Hitchcock, se percata de que *Marnie, la ladrona* está concebida como la continuación, como la segunda parte de *Vértigo* —una de las películas fetiche de la *Nouvelle Vague*, por otra parte—. Es decir, dentro del *corpus* fílmico de Alfred



Hitchcock, *Vértigo* y *Marnie* constituyen un díptico, y es precisamente esto lo que Truffaut pone de manifiesto en su filme: en efecto, en *La Sirena del Mississippi* aparecen fusionados estos dos largometrajes del llamado «mago del suspense» a través de paralelismos temáticos (especialmente destacada es la cuestión de la *femme fatale*, simbolizada además en la figura mitológica de la sirena) y motivos iconográficos (el reencuentro entre Louis Mahé y Julie/Marion se produce en la habitación de un hotel, igual que sucede con los personajes de James Stewart y Kim Novak en el largometraje de Hitchcock, por poner un ejemplo significativo).



En cuanto a *Fascinación*, el Dr. Bazán de Huerta desglosó las claves en función de las cuales Brian de Palma y Paul Schrader, guionista en esta ocasión, crearon una película basada directamente en *Vértigo*, filme que idolatraban, tanto desde una perspectiva de la propia trama (el binomio hitchcockiano Madeleine/Judy es sustituido por el de Elizabeth/Sandra, sólo que llevando el tema del deseo necrófilo hasta los límites del incesto) como de la puesta en escena (la aparición de Elizabeth en la puerta del dormitorio rodeada de una aureola entre fantasmal y feérica, los planos de Sandra contemplando el retrato pictórico de su madre, la escena que recoge el episodio onírico de Michael, e, incluso, la banda sonora compuesta por Bernard Herrmann sobre la partitura creada dieciocho años atrás para Alfred Hitchcock)<sup>5</sup>.



Finalmente, a propósito de *Abre los ojos*, el Dr. Tovar Paz analizó la vanguardista reinterpretación que Amenábar propone de *Vértigo*, una vez más desde presu-

<sup>5</sup> También los filmes *Vestida para matar* (*Dressed to Kill*) y *Doble cuerpo* (*Body Double*), dirigidos por Brian de Palma en 1980 y 1984, respectivamente, acusan un fuerte influjo de *Vértigo* así como de otros ejercicios fílmicos de Hitchcock.

puestos temáticos (el protagonista, sometido a un proceso de crionización, retorna a la vida en un futuro desde el que el pasado puede ser recuperado de forma virtual: de ahí que Sofía, su particular Madeleine, sólo pueda retornar «de entre los muertos» si él mismo la reconstruye en su cerebro pigmaliónicamente y ayudado por las tecnologías informáticas) y formales (por ejemplo, el logotipo de la empresa de realidad virtual está creado a partir del célebre motivo de la espiral roja diseñado por Bass, y la secuencia final en la que César se arroja desde la azotea de la madrileña Torre Picasso está claramente inspirada en el plano en el que «Scottie», en el desenlace, se asoma al vacío desde la torre del campanario. No obstante, el momento de mayor emoción se produce con la reaparición fantasmagórica de Sofía envuelta en un tenue halo verde, exactamente igual que se muestra Madeleine)<sup>6</sup>.



\* \* \*

Existen logros artísticos que marcan un antes y un después en el desarrollo de la cultura humana. En el ámbito del Séptimo Arte, *Vértigo* constituye uno de los ejemplos más sobresalientes, pues Hitchcock abrió con esta película posibilidades hasta entonces inauditas que revolucionaron los contenidos y la estética del arte cinematográfico y que siguen vigentes en la actualidad, medio siglo después de su alumbramiento.

El Curso «Cine y *Vértigo*: 50 años de la obra maestra de Alfred Hitchcock» dejó demostrado que, metodológicamente, el examen de la impronta ejercida por *Vértigo* en el cine posterior representa un tipo de análisis novedoso y, a la vez, una eficaz herramienta para la didáctica de la Historia del Cine. Y es que, desde el Departamento de Historia del Arte de la UEx, el Profesor Sánchez Lomba y quien estas líneas suscribe consideramos que los senderos de esta disciplina universitaria que es el Cine son nuevos y queda mucho por hacer.

<sup>6</sup> A este último respecto, resulta significativo que en el *remake* casi literal que dirige pocos años después Cameron Crowe, *Vanilla Sky* (2001), el momento del retorno de la mujer amada se muestre sin misterio alguno, adquiriendo sentido solamente si se rememora el filme de Amenábar, dado que la actriz que encarna a Sofía en ambas cintas es la misma, Penélope Cruz.

