

Melancolía erótica. A propósito de *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958).

Diciembre, 2016.

Eva Parrondo.



I. En el cine de Hollywood de los años 40 y 50 del siglo pasado se produce una transformación en las imágenes de la masculinidad. Frente a “John Wayne”, “el viril héroe clásico” con el que arrancaba la década de 1940 (*La diligencia*, John Ford, 1939), va cobrando relevancia “James Stewart”, la estrella que mejor encarna, vía el estereotipo del “héroe ambiguo”, una ‘crisis en la masculinidad’ (*Winchester 73*, Anthony Mann, 1950).



La diligencia
(John Ford, 1939)



*Los mejores años
de nuestra vida*
(William Wyler, 1946)



Winchester 73
(Anthony Mann, 1950)



La ventana indiscreta
(Alfred Hitchcock, 1954)

En su película de 1962, *El hombre que mató a Liberty Valance*, John Ford ya establece claramente la antítesis que se ha ido fraguando durante los 50: “John Wayne”= héroe verdadero/“James Stewart”= héroe falso.



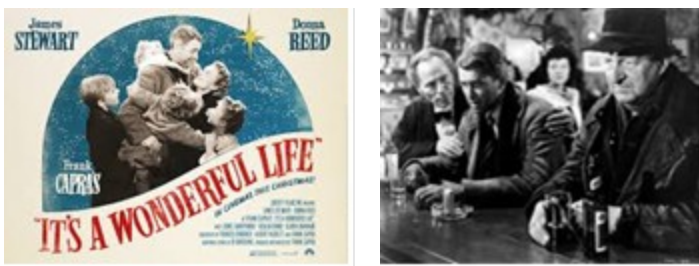
Este actor desgarbado, que es James Stewart, comenzó a cosechar premios interpretativos con su personaje de “niño grande” en *Caballero sin espada* (*Mr. Smith goes to Washington*, Frank Capra, 1939).



Tras este personaje, obtuvo un Oscar al “mejor actor secundario” por su papel en la “comedia desmadrada” *Historias de Filadelfia* (*George Cukor, 1940*), en la que interpreta a un fotógrafo de prensa que “vuelve loca” a una altiva Katherine Hepburn (recién divorciada de Cary Grant), mientras que, por otro lado, se resiste a casarse con su poco atractiva novia periodista.



Esta resistencia al matrimonio, como acto que conlleva renunciar a una vida “aventurera”, se convertirá en uno de los rasgos de otro de los personajes más emblemáticos de James Stewart: el atormentado George Bayley de *¡Qué bello es vivir!*, otra película de Frank Capra de 1947.



Con la entrada de los EEUU en la II Guerra Mundial, James Stewart fue uno de los primeros actores en alistarse voluntariamente en el ejército, alcanzando la graduación de coronel y obteniendo numerosas condecoraciones militares, incluida la Medalla al Servicio Distinguido. Al principio de la década de 1950, “Jimmy Stewart” (diminutivo con el que se le solía nombrar) no sólo era considerado “un héroe de guerra” (esta dimensión heroica del actor fue muy enfatizada desde los departamentos de publicidad de los Estudios durante la Guerra Fría), sino que además era el actor favorito de las mujeres estadounidenses. Este factor no puede subestimarse a la hora de explicar el

éxito profesional de James Stewart durante los 50, dado que en “los estudios de mercado” realizados por los productores de Hollywood, se constataba que, cuando una pareja iba al cine, eran las mujeres las que decidían la película que se iba a ver, hecho que recoge también Alfred Hitchcock en la entrevista que le hizo François Truffaut en 1962: “en una pareja, es la mujer la que elige el film que van a ver y diré, incluso, que es ella quien decide después si el film era bueno o malo”.

En *Winchester 73* (1950), así como en los siguientes 4 *Westerns* que Anthony Mann rodará con James Stewart –*Horizontes lejanos* (*Bend of the river*, 1952), *Colorado Jim* (*The naked spur*, 1953) y, en 1955, *Tierras lejanas* (*The far country*) y *El hombre de Laramie* (*The man from Laramie*)–, el director se encargará de explotar estos rasgos del personaje estelar de James Stewart: un hombre inmaduro,



James Stewart en “la escena del vaso de leche” en *Winchester 73*.

pero con gran atractivo para las mujeres



que se resiste al matrimonio no sólo por su tendencia itinerante



sino también por cierta ambigüedad, tanto en lo que se refiere a su heterosexualidad



Mirada entre James Stewart y “su compañero de viaje” High Spade (espada alta) en el plano final de *Winchester 73*

como en lo que se refiere a su heroísmo, puesto que, bajo su “máscara” de rectitud moral,



emerge un fondo de violencia *excesiva* o de sadismo.



III. Alfred Hitchcock, un director que siempre fue muy meticuloso con el *casting* (ya que las connotaciones asociadas a las estrellas le permitían economizar mucha información narrativa y dedicarse a la creación del suspense), se valdrá de ‘James Stewart’ para el personaje de Jeff en *La ventana indiscreta* (1954).



En esta película, el actor interpreta a un “fotógrafo escayolado” y “héroe de guerra” que, ya entrado en la cuarentena,



se interesa más en espiar a sus vecinos



que en Lisa (Grace Kelly), su novia diseñadora de moda.



Más concretamente, Jeff se niega a casarse con Lisa.

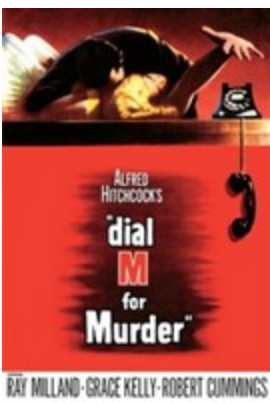


Ella, que intenta dejar a Jeff sin éxito, sólo logrará “cazarle” (= ponerse la alianza matrimonial) en el momento en que decide poner en peligro su vida cruzando el patio interior del edificio en el que vive Jeff y entrando, por “la ventana”, en el apartamento en el que vive “el asesino”, un hombre que ha matado a su esposa,



doble especular del personaje de Grace Kelly.

Hitchcock había trabajado por primera vez con Grace Kelly en *Crimen perfecto* (*Dial M for murder*, 1954),



después de haberla visto en la pantalla durante un pre-estreno de *Mogambo* (John Ford, 1953),



y es, en ese mismo año, tras *Crimen perfecto*, cuando Hitchcock, que “se sentía muy creativo”, “con las pilas bien cargadas” (Hitchcock a Truffaut), rueda *La ventana indiscreta* (1954).

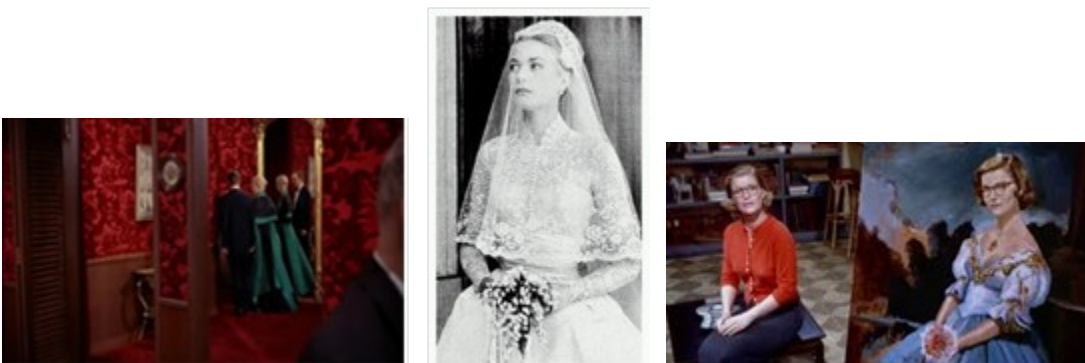
En 1957, justo después de que su “actriz ideal” abandonase su carrera cinematográfica, Hitchcock rueda *Vértigo*.



Grace Kelly se había ido de Hollywood tras casarse con Rainiero de Mónaco en 1956, príncipe al que había conocido durante el rodaje de *Atrapa a un ladrón* (Alfred Hitchcock, 1955).



Tomando como punto de partida el principio de *Vértigo*, la secuencia en la que James Stewart persigue por los tejados a un “fuera de la ley” al que no logra atrapar, podríamos considerar este texto fílmico como siendo una primera elaboración cinematográfica que realiza el director como respuesta a la pérdida de Grace Kelly debido a su matrimonio.



Esta hipótesis (*Vértigo* como inicio de una labor de duelo por la pérdida de su actriz favorita)



se puede seguir rastreando en las cuatro películas siguientes: *Con la muerte en los talones* (*North by northwest*, 1959),



Psicosis (*Psycho*, 1960),



Los Pájaros (*The birds*, 1963)



y *Marnie, la ladrona* (*Marnie*, 1964).



En *Vértigo*, vía el personaje estelar de “James Stewart”, se subraya el hecho narrativo de que la ambigüedad del heroísmo romántico del personaje de Scottie



está conectado a un sadismo *oculto*

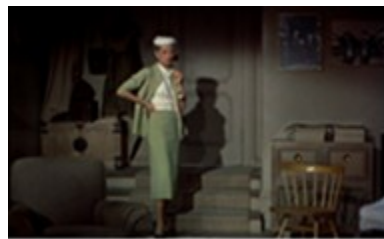


que se descarga sobre la mujer en tanto que “actriz perfecta”.

En efecto, en el campanario de la iglesia católica, que es “el escenario del crimen”, Scottie/James Stewart no “salva” a la mujer que ha puesto su vida “en peligro” porque “le ama”,



sino que, por el contrario, la deja caer.



Los pájaros (*The birds*, Alfred Hitchcock, 1963).

El hecho de que Scottie-Hitchcock deje caer a esta “mujer falsa”, a esta sustituta, parece estar conectado al hecho narrativo de que “el verdadero” objeto del deseo, un objeto especular-narcisista,



no es otro que “la mujer muerta”.



La posición melancólica que ocupa el personaje de Scottie, a partir de “la pesadilla causada por el juicio”



“¡Cuánto te he llorado Madelaine!”



“Es tarde, demasiado tarde. Ella no puede volver” .

es lo que, retroactivamente, vendría a dar sentido a la gran cantidad de tiempo empleado, en la primera parte del relato, en poner en escena la deriva (*drive*) detectivesca de Scottie



en busca de “La Mujer”, que no existe.



(Alfred Hitchcock, 1940). Primera película que el director rodó en Hollywood.