



"Detesto el final de 'Psicosis'"

El crític de cinema Jaume Figueras ens comenta les seves impressions personals i els seus records sobre les pel·lícules de Hitchcock, a més d'aportar reflexions curioses sobre els protagonistes dels films del director anglès.

"El primer film que vaig veure de Hitchcock va ser *Recorda*, i devia ser molt petit perquè el veia amb angúnia, no per la temàtica, sinó perquè l'endemà havia de lliurar un mapamundi a l'escola i potser no tindria temps d'acabar-lo. Vaig sortir igual de preocupat, però em va quedar gravada per sempre la imatge de la porta que s'obria dins el cap de Gregory Peck, la màgia de l'hipnotisme d'aquell director. Malgrat tot, el film que més m'agrada de la seva filmografia és *Encadenats*, la millor pel·lícula d'amor del director, potser la més rodona, ja que conté un sacrifici d'amor importantíssim, en què el protagonista, Cary Grant, enamorat de l'Ingrid Bergman, la llença als lleons malgrat tot, mentre que, a la vegada, pensa que potser ella l'està traint." Reflexiona Jaume Figueras, crític i amant incondicional del cinema. "És un film increïble i molt interessant, mes enllà del conegut *MacGuffin* de les ampolles d'urani." *MacGuffin*, *MacGuffin*, què volia dir aquest terme? Creat pel mateix Hitchcock, era el pretext perfecte dels personatges per introduir-se en els perillosos fils de la trama. Una mera excusa per desenvolupar l'argument. "Ell mateix ho explicava amb la història de dos escocesos que van en un tren i un li pregunta a l'altre: 'Què és això que porta a la maleta?' I l'altre respon: 'Porto un MacGuffin'. Llavors el primer torna a preguntar: 'I què és un MacGuffin?' A la qual cosa li respon: 'És un aparell per caçar tigres a l'Àfrica'.

L'altre es queda sorprès i li diu: 'Però si no hi ha tigres, a l'Àfrica!' 'Llavors, això no és un MacGuffin', respon el primer." Aquesta anècdota demostra el buit del *MacGuffin*, que no és res, però ho és tot a l'hora de captar l'atenció. Des de la confusió de noms entre el protagonista i un tal George Kaplan a *Perseguit per la mort*, al mort sense identitat de *Però, qui*

Un element cada cop més present en la seva filmografia era aquesta fixació 'in crescendo' per les escenes plenes de sadisme.

va matar Harry?, o l'angoixant secret de confessió de *Jo confesso*. "Al marge d'aquest element, *Encadenats* és innovadora, perquè trenca la imatge virginal que es tenia de l'Ingrid Bergman, ja que la presenta al començament del film borratxa, i inclou també un dolent viscos com és el Claude Rains, un secundari fascinant que, aquí, s'erigeix com a botxí i víctima alhora, sota les ordres d'una mare possessiva i castradora." Moltes mares dominants són les que recorren la filmografia d'Alfred Hitchcock, des de la presència fantasmagòrica

de la mare de Norman Bates, fins la de la Marnie o la que interpreta Jessica Tandy a *Els ocells*.

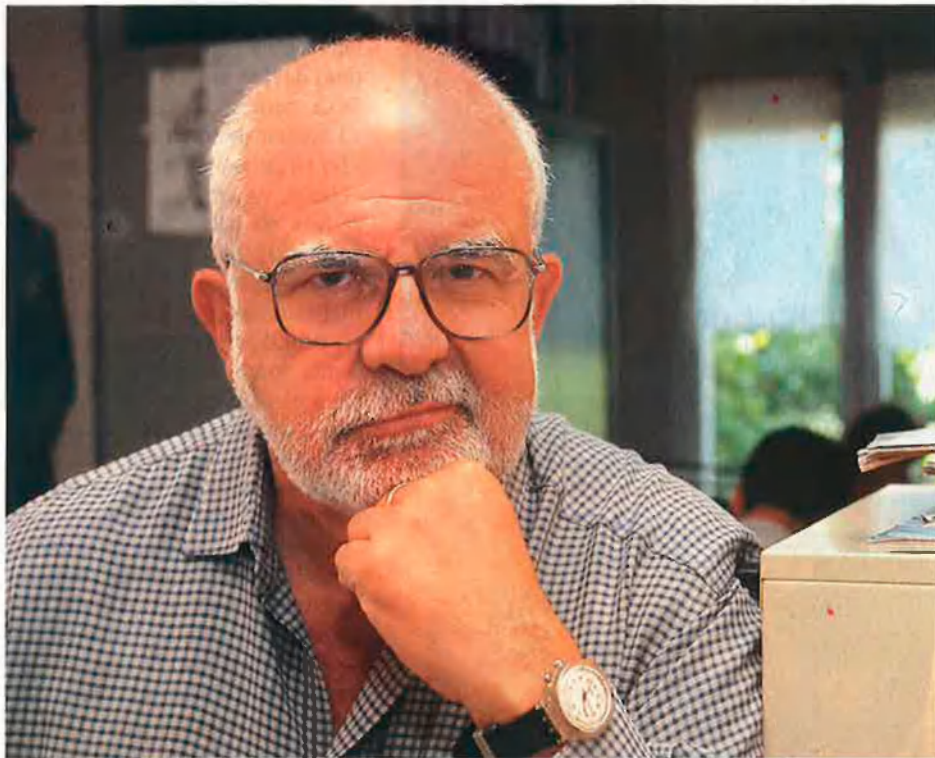
"Encara que no sempre les presències més evidents van ser les més interessants. Si alguna cosa té de memorable *Rebecca* (1940) és que té un important personatge principal sempre absent i, això, és un mèrit molt destacable. Mai se'n mostra ni una sola imatge, i només s'hi fa referència a través de les paraules dels altres personatges. Cadascú en té els propis records i la imagina com vol. Potser si Almodóvar al seu darrer film *Todo sobre mi madre* hagués deixat que no es veiés el personatge del Toni Cantó, aquest hauria tingut més pes específic que no mostrant-lo al final." *Rebecca* estava basada en el relat gòtic de la novel·lista anglesa Daphne du Maurier, de qui, precisament un any abans, el mateix director n'havia adaptat una altra de les seves obres més conegudes, *Jamaica Inn* (1939), un dels darrers films de Hitchcock en la seva etapa britànica. "Un film que fa molts anys que no he vist, però del qual tinc una imatge molt sòrdida, i una certa incomoditat pel paper que fa el Charles Laughton. El prefereixo a *El procés Paradine*, on aquesta viscositat que té el personatge li anava molt més adequada."

Rebecca comença amb una veu femenina que diu: "Aquesta nit, he somiat que tornava a Manderley", mentre la càmera s'obre pas enmig d'un inhòspit bosc fins que descobreix una inquietant i fantasmagòrica mansió. Una barreja de conte

GLÒRIA MATAMALA

romàntic i malson delirant. "Malgrat la capacitat d'atreure i mantenir l'atenció que té, penso que el film de Hitchcock és massa novel·lesc i molt trampós, especialment cap al final, ja que durant tota la pel·lícula t'han estat amagant informació que es revela de forma massa apressada en el desenllaç. A més, hi ha aquesta relació d'adoració-lesbianisme més o menys encoberta existent entre la difunta senyora de Winter i la majordoma, la senyora Denvers, una de les dolentes més carismàtiques de la seva filmografia. Suposo que, en aquell moment, les connotacions d'aquesta relació eren força impactants, però en els nostres dies tot queda una mica diluït."

Si *Rebecca* va significar la consagració de Hitchcock a Hollywood de la mà del productor David O. Selznick, el seu prestigi mai es va mantenir a dalt de tot, i va haver d'esperar que la publicació *Cahiers du Cinéma*, als anys seixanta, rescatés algunes peces mestres de la seva filmografia per adquirir el prestigi que actualment té. "Recordo que, quan es va estrenar *Psicosi*, les crítiques no van ser gaire bones, deien que era una pel·lícula inversemblant, una trampa total. I realment té moments molt tramposos. Per exemple, de testo especialment el final, em sembla espantós, i la justificació que fa el psiquiatre dels trastorns del protagonista em sembla d'escolar pre-franquista. Una mena de *Reader's Digest* de Sigmund Freud per a estudiants. Tècnicament, aquesta duplicitat del protagonista entre la seva pròpia personalitat i la de la seva mare, només s'entén pensant que ell era un ventríloc de primera. Malgrat tot, és un film que entre nosaltres va patir una important censura en el seu moment. Si recordes, la primera escena, que transcorre a Phoenix (Arizona) amb la Janet Leigh i el John Gavin a l'habitació d'un hotel després de fer l'amor, va estar tallada durant molt de temps. No entenc com la Paramount va permetre aquell tall tan bestial. Total, perquè representaven una parella no casada que parlaven al llit, ella en sostenidors i ell amb el pit nu.



Sense aquella escena, doncs, no s'entenia la relació d'amants entre ells dos, ni per què ella volia fugir després amb els diners robats de l'empresa." Per gaudir de la reposició de la versió íntegra, hauríem d'esperar fins a molt més tard, un cop mort Franco. Malgrat la fama adquirida, no només pels moments culminants com l'escena de la dutxa o el descobriment del cadàver de la mare de Norman Bates, *Psicosi* va encasellar l'actor Anthony Perkins ja per tota la vida en papers de psicòpates i desequilibrats, i tots els galants fràgils que havia interpretat fins aleshores van quedar escombrats i quasi oblidats.

I si hi ha un personatge prototípic que recorri tota la filmografia de Hitchcock era el de les típiques *hitch-blondes*, dones de bellesa nòrdica aparentment fredes i distants, però en realitat un volcà en erupció. "Es possible que la Grace Kelly fos l'actriu més perfecta i adequada per a aquest prototip, i més quan, després, ens hem assabentat que l'actriu era així a la vida real. La famosa escena d'*Atrapa el lladre*, en què ella sense saber per què fa un petó als llavis a Cary Grant abans d'anar-se'n a dormir, ha quedat com un moment antolò-

gic. Crec que aquest és precisament el film on es veuen més clars tots els elements de la visió de la dona que tenia el director. Encara que, segons diuen, l'actriu per qui Hitchcock estava interessat de veritat va ser la Tippi Hedren, protagonista d'*Els ocells* i de *Marnie*, però aquesta no va acceptar tan submissa totes les insinuacions que li va fer el director com la futura princesa de Mònaco."

Des de la Madeleine Carroll d'*Els trenta-nou esglaons* fins a la Carole Lombard de *Mr. and Mrs. Smith*, o una sorprenent Doris Day a l'únic *remake* en la filmografia de Hitchcock, *L'home que sabia massa*. "Amb aquesta actriu crec que s'ha comès una injustícia històrica, perquè era una de les més aptes per a la comèdia, i una cantant estupenda. A més, tenia una vis dramàtica excepcional, com ho demostra en aquest film, i quan havia d'interpretar un tema musical era inigualable. És clar que en el film de Hitchcock ha de fer de dona casada a qui li segresten el fill, i tampoc donava per ser una rossa amb rerefons com podien haver estat les altres, però és una actriu que sempre em ve de gust veure. Tant de bo que en un

"Quan Hitchcock deia que els actors són com bestiar i els has de tractar com a tals, volia dir que en una escena els manava fer una cara determinada, però s'oblidava d'explicar-los la situació en què es trobava el personatge. Cosa que no tots els actors van entendre bé."



ACI / EVERETT



CARY GRANT GRACE KELLY



Si hi ha un personatge prototípic que recorri tota la filmografia de Hitchcock, és el de les típiques 'hitch-blondes', dones de bellesa nòrdica aparentment fredes i distants, però en realitat un volcà en erupció. "És possible que la Grace Kelly fos l'actriu més perfecta i adequada per a aquest prototip."

film actual com *Notting Hill* hi haguesin participat els guionistes que escrivien els diàlegs de les pel·lícules dels seixanta que protagonitzaren la Doris Day amb el Rock Hudson, perquè eren una pura filigrana, plens de matisos i una ironia molt intel·ligent. D'altra banda, sembla que aquest any el Festival de Cinema de Sant Sebastià volia reunir unes quantes rosses hitchcockianes, i pràcticament tenien segures la Tippi Hedren i la Kim Novak, però la Doris, a part que viu amb quaranta-quatre gats i no els pot deixar sols, ja fa temps que no fa aparicions públiques i repapieja una mica. Llàstima, perquè no crec que aconseguixin portar-la, però seria un moment molt nostàlgic."

Igual de magnètica i fascinant resultava la presència de Kim Novak a *Vertigo* (1958), on l'actriu ha de batallar amb dos papers en dos pols oposats: la rossa elegant i distant i la morena apassionada i carnal. "Quan vaig aconseguir portar-la a Barcelona, vaig tenir la grata sorpresa de trobar-me una dona

normal i corrent, molt quotidiana. Havia estat una actriu amb una actitud davant la vida i el món molt falsa, però en un cert moment es va adonar de tota aquella falsedat i ho va deixar córrer. Crec que, en general, va ser una mala actriu, o si més no una actriu insuficient, però a *Vertigo* això és perfecte, perquè representa una dona normal i corrent que ha d'interpretar un paper. A més, ella crec que se sentia força incòmoda en aquell rol i el director ho va accentuar fent-li dur uns vestits i unes sabates que la fessin sentir més incòmoda encara. La seva, em sembla una elecció intel·ligent basada en una persona que no en tenia fama, d'intel·ligent. Només cal recordar una escena, quan ella surt del restaurant i el seu marit l'ajuda a posar-se la capa i no fa cara absolutament de res, com una dona que és a la perruqueria. I això era el que volia el director." Realment un film hipnòtic, ja des dels títols de crèdit que representen una espiral que va girant com intentant captivar l'espectador.

El plaer de sentir-se enganyat. "La filmografia de Hitchcock és plena de moments històrics i fascinants, seria difícil fer-ne una tria, perquè els seus films tenen poca palla. Moments que han quedat a la memòria dels espectadors, des d'un James Stewart mirant impotent amb prismàtics, a través de la finestra del seu apartament, la vida dels seus veïns a *La finestra del darrere* fins a un Cary Grant corrent pels camps de blat a *Perseguit per la mort*. "Crec que precisament Cary Grant tenia tota la flexibilitat, el dinamisme i el sentit de l'humor que el director volia. Resulta curiós, però Cary Grant era un actor que mai volia ser gran, i encara que tingués vuitanta anys no acceptava fer papers d'avi. Sempre havia de ser el galant, encara que a *Houseboat* —de Melville Shavelson— fins i tot tenia fills, però això no impedia que tingués una aventura amb Sophia Loren, molt més jove que ell. És curiós, però abans, els actors tenien una edat més indefinida, tant el James Stewart, com el Ronald

Colman o el Clark Gable, mai et plantejaves si tenien 29 o 39 anys, eren el típic home que ja és adult, però que encara no és vell. I precisament el Cary Grant, que representava l'etern noi solter d'edat indefinida que algun dia es casarà, podia ser-ho tant quan tenia vint anys i feia pel·lícules amb la Mae West com al final de la seva carrera. En canvi, amb el James Stewart sempre he pensat que era massa gran per als personatges que interpretava; potser a *L'home que sabia massa* tenia un paper més neutre i li esqueia més, però és difícil imaginar-lo demostrant aquesta febre amorosa tan apassionada per la Kim Novak a *Vertigo*." Qui escolliria, llavors, avui dia Hitchcock si hagués de trobar els actors ideals? "Doncs, segurament, actors tipus Kevin Costner, encara que com a dones em decanto per la Christina Ricci, seria una actriu ideal per a ell. És un *sex symbol* una mica passat de quilos, cosa que està bé, sobretot per lluitar contra l'anorèxia, però crec que dóna el tipus d'un personatge perfectament ambigu."

Alfred Hitchcock, al marge d'un narrador de primera categoria i un mag que atreïa les mirades a la pantalla, també es va descobrir com un virtuós de les tècniques cinematogràfiques. Si hi ha dos elements prou recordats i identificadors en una pel·lícula com *La sogra* són que va estar aparentment rodada en un sol pla (encara que és una solució enganyosa, ja que les seqüències es tallaven amb uns subtils fosos en negre) i perquè era molt palesa la relació d'homosexualitat entre els seus protagonistes. "Recordo que hi havia un altre film, *Impuls criminal*, dirigit per Richard Fleischer i interpretat per Orson Welles, que tractava la mateixa història: la de dos joves que en maten un tercer i fan un repte a la justícia. La història estava basada en fets reals, però, malgrat tot, em resulta molt inversemblant, no és gaire creïble. El film, evidentment, aquí va estar censurat durant una bona part de temps, i el van rescatar molts anys més tard. Com a exercici d'estil és divertit i entretingut, però ja et dic,

no resulta gaire agradable. Com tampoc ho és *Nàufrags*, un dels films més poc coneguts del cineasta. Tinc constància que, cada vegada que l'han intentat reposar, ha fracassat. Malgrat que passa al mar, en un bot a la deriva, té un aire claustrofòbic que no acaba de convèncer. A més, hi ha un maneigisme entre els personatges bons i els dolents que és molt exagerat. Crec que quan Hitchcock posava connotacions polítiques que no formessin part explícita de la trama, queia en els recursos més elementals i pobres. Mira, hi ha una escena a *Topaz* amb uns cubans que te'ls mostra com uns primitius, menjant pa amb oli tot regalimant. Com si ens prengué per beneïts.”

Potser els films on el director intentava introduir una trama més actual, com podia ser *Cortina esquinçada*, són els que pitjor han envellit, i es fa feixuc de tornar-los a veure. I encara que amb aquest film d'alguna manera intentava trencar la imatge angelical de la Julie Andrews mostrant-la al llit amb el Paul Newman, és obvi i notori que no es va entendre amb l'actor dels ulls blaus. “Quan Hitchcock deia que els actors són com bestiar i els has de tractar com a tals, volia dir que en una escena els manava fer una cara determinada, però s'oblidava d'explicar-los la situació en què es trobava el personatge. Cosa que no tots els actors van entendre bé.”

Un altre element cada cop més present en la seva filmografia era aquesta fixació *in crescendo* per les escenes plenes de sadisme. Des d'una Tippi Hedren picotejada per ocells ferotges fins a les violacions que pateix la Marnie, els films moltes vegades no mostraven, però sí que insinuaven, una gran dosi de truculència. “A *Frenesí* hi ha un pla molt repetit d'una dona estrangulada amb la llengua fora que em sembla morbós i malsà al màxim. En canvi, a l'escena de *Cortina esquinçada* en què una dona intenta matar un home de diverses formes possibles em sembla més justificat, perquè demostra com és de difícil matar una persona. Igualment, penso que la reboti-



**Si Hitchcock
hagués d'escollir
avui els seus
actors serien
segurament, tipus
Kevin Costner,
i en dones
Christina Ricci.**

ga de Hitchcock amagava unes dosis de sadisme que Déu n'hi do. Però tenia el talent per utilitzar elipsis força encertades o escenes amb molt de significat quan no podia mostrar alguna cosa directament, com succeeix amb l'esclat de focs artificials que demostren la passió a *Atrapa el lladre*. Recordo una pel·lícula amb la Hedy Lamm, *Èxtasi*, on el que més em va impressionar no eren els seus nus, sinó que es feia la simbologia de l'orgasme enfocant-li la mà mentre s'obria i es tancava. Era molt més efectiu.”

Si el talent de “Mr. Hitch” no fos suficient a la pantalla gran, durant el període 1955-1962 va prodigar

la seva presència en una sèrie de televisió on va mostrar el seu immens *savoir faire* en petites perles que han passat a la història com a obres mestres del mig-metratge. “Fins i tot molts d'aquells episodis han inspirat d'altres directors, com la història de la dona que mata el seu marit amb una pota de be congelada i que, després, usava l'Almodóvar en una referència gens encoberta a *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* A *Alfred Hitchcock Presents* hi havia uns plantejaments molt encertats i estaven resolts en el temps ideal. Quantes vegades avui dia veus una pel·lícula i penses, això es resoluria amb la meitat de metratge. La majoria de films espanyols actuals pequen d'això. Hitchcock era concís i mil·limètric, sabia que donar massa informació podria despistar l'espectador, per això subministrava les dades amb moderació i en els moments més precisos. I l'espectador tenia la sensació que l'engalipaven, però era una sensació agradablement assumida. No buscava efectes truculents com els que espera el públic d'avui dia, sinó que era una tortura més de tipus psicològic. I, això, sempre és més d'agrair.”

“Recordo que, quan es va estrenar 'Psicosi', les crítiques no van ser gaire bones, deien que era una pel·lícula inversemblant, una trampa total. I realment té moments molt tramposos. Per exemple, detesto especialment el final, em sembla espantós.”

Guillem Medina