

VÉRTIGO

Alfred Hitchcock, 1958

DE LA MISOGINIA Y OTROS FANTASMAS

Carlota Valdez (1831-1857) fue rescatada de la vida alegre por un millonario que, tras hacerle una hija, la despidió y se quedó con la pequeña. Carlota perdió el juicio y vagó por las calles preguntando a los transeúntes si habían visto a su hija. Finalmente, se suicidó arrojándose a la bahía de San Francisco.

En la época actual, Madeleine, bisnieta de Carlota y única heredera de la fortuna familiar, se ha casado con Gavin Elster, un desalmado que no duda en asesinarla para quedarse con su dinero. Para encubrir el crimen, Elster cuenta con la candidez de Scottie Ferguson, un policía retirado a causa del vértigo que padece. El plan es que Judy Barton, una chica con cierto parecido a su esposa, se haga pasar por Madeleine y convenza a Scottie de que está poseída por el espíritu de Carlota, cuya influencia la aboca a un nuevo suicidio. Intrigado por la historia, Scottie acepta el encargo de Elster, y comienza a seguir los pasos de la falsa Madeleine. Tras una serie de actuaciones extrañas, la impostora se arroja al agua en el mismo lugar en que lo hizo su antepasada. Scottie la rescata y la lleva a su apartamento. La belleza de Judy lo fascina hasta el punto de creerse todas sus historias, entre ellas la de un sueño recurrente sobre un campanario que Scottie logra identificar con una antigua misión española. Dispuesto a convencer a la chica de que ese lugar no es fruto de sus fantasías, el policía la lleva hasta el poblado. Impulsada por una fuerza extraña, Judy corre hacia el campanario y sube escaleras arriba. Scottie trata de alcanzarla, pero el vértigo lo deja paralizado a medio camino. Pegado a la pared, escucha el grito de la chica y ve caer un cuerpo, que resulta ser el de la verdadera Madeleine. En el proceso judicial, el jurado entiende que la mujer se suicidó en un momento de enajenación, sin que su acompañante pudiera evitarlo debido a su conocida deficiencia. El sentimiento de culpa sume a Scottie en un estado catatónico por el que debe pasar un largo periodo ingresado en un sanatorio mental.

Cuando Scottie vuelve a la calle aún no se ha recuperado del trauma como demuestra su obsesión por recorrer los lugares donde conoció a la falsa Madeleine. Un día ve una chica que se la recuerda, aunque ésta es pelirroja y no tiene el aspecto distinguido de la muerta. Acosada por Scottie, la chica dice que se llama Judy Barton, trabaja como dependienta en unos almacenes y niega tener algo que ver con la historia de Madeleine. Sin embargo, luego, cuando se queda sola, evoca el día en que, tal como Elster había planificado, Scottie la llevó a la misión y ella, fingiendo un arrebató, subió a lo alto del campanario a tiempo de ver cómo el criminal arrojaba el cadáver de su esposa, previamente asesinada.

Tras su reencuentro con Scottie, el primer impulso de Judy es marcharse, dejándole una carta en la que explica lo que sucedió. Pero, conmovida por el enamoramiento del policía, decide seguir adelante con la nueva farsa. Comienza entonces una relación enfermiza en la que Scottie obliga a Judy a vestirse y peinarse como Madeleine. Un día, Judy comete la imprudencia de ponerse el collar de esmeraldas que Elster le había regalado, el mismo que Carlota tenía en un cuadro. Al verla, Scottie comprende que Judy es la Madeleine de la que se enamoró. Convencido de estar siendo burlado por segunda vez, la lleva hasta la misión, la

obliga a confesar lo que ocurrió y, enfrentándose al vértigo, la arrastra hasta lo más alto del campanario. Entre sollozos, Judy le pide perdón y le confiesa su amor. El beso es interrumpido por la aparición de una monja. Judy, asustada, se separa de Scottie y cae al vacío. Súbitamente curado, el detective se asoma al borde y mira hacia abajo, sin experimentar el menor vértigo.

* * *

El guion se basó en la novela *D'entre les morts*, escrita por los franceses Pierre Boileau (1906-1989) y Thomas Narcejac (1908-1998), de ahí que en España la película se exhibiera con el título *Vértigo (De entre los muertos)*. Poco antes, en 1955, Henri-Georges Clouzot había llevado al cine otra novela de Boileau-Narcejac, *Celle qui n'était plus*, igualmente inverosímil, con el título de *Las diabólicas*.

* * *

He comprobado que las buenas películas me parecen mejores cuando las visualizo por segunda vez, sabiendo ya las claves. Incluso las disfruto más con sucesivas visualizaciones sin llegar a cansarme de ellas. La primera vez que vi *Vértigo* me pareció falsa. El segundo visionado reforzó esta impresión. No creo necesario ni conveniente un tercero.

En *Vértigo*, Hitchcock escamotea demasiadas explicaciones que distancian de la narración al espectador no incondicional. Ya en los primeros minutos, deja a Scottie suspendido de un canalón, a quince metros de altura y a punto de desvanecerse, para, en el plano siguiente, mostrarlo confortablemente sentado en el salón de su amiga Midge. Uno se pregunta cómo pudo Scottie librarse de una muerte aparentemente segura. ¿Llegó alguien a tiempo de salvarlo? Difícil, viendo que el agente que lo intentó acabó despachurrado en la acera. ¿Cayó sobre el cuerpo del agente y éste amortiguó su golpe? Aún así, el desperfecto sufrido por el impacto no se resolvería con un corsé. Una tercera hipótesis sería que Scottie volara por el aire como una pluma. Parece estrafalaria, pero cobra cierta verosimilitud cuando, en la secuencia inmediata, tras subirse al tercer peldaño de una escalera, pierde el conocimiento y se desploma sobre su amiga, que consigue sujetarlo sin el menor esfuerzo.

A medida que avanza la trama, no dejan de sucederse las situaciones chocantes. Cuando Scottie sigue a Judy hasta un hotel, la dueña dice no haberla visto, incluso le muestra la habitación vacía. Habrá que suponer que Elster también ha comprado a esta mujer en el intento de rodear a Scottie de un ambiente fantasmal. Pero lo cierto es que hemos visto a Judy descorrer los visillos de la ventana. Una mujer tan sofisticada, ¿no debería haber dejado un rastro de perfume en la habitación?

Después del simulacro de ahogamiento en la bahía, Scottie debería informar a Elster. Pero el detective, que se ha enamorado de la supuesta Madeleine, cree que la gravedad de los hechos decidiría el fin de su investigación y el ingreso de la mujer en un psiquiátrico. Decidido a retenerla consigo, la lleva a su apartamento, la desnuda y la mete en su cama. Desde un punto de vista narrativo, la opción no es mala: menos racional que la primera, pero más morbosa, ya que ofrece la ocasión de observar las reacciones del monacal, y aparentemente célibe, detective durante todas esas manipulaciones. Esperanza vana, porque Hitchcock renuncia a este filón y pone en labios de Scottie una especie de disculpa, según la

cual, a pesar de tener entre sus brazos el cuerpo desnudo de la chica, se limitó a secarle el pelo. A falta de una información más extensa, habrá que concluir que solo el de la cabeza.

Esta idea no parece ser compartida por Midge, la amiga abnegada del detective que, casualmente, llega al apartamento justo en el instante en que Judy sale de él. Su aparición da lugar a un diálogo burdo que deteriora aun más la narración.

Una última cuestión sobre este episodio: cuando Scottie registra el bolso de la falsa suicida, ¿qué documentación encuentra, la de Judy o la de Madeleine? Es cierto que Hitchcock pasa por alto esta acción, pero es indudable que Scottie lo hizo. Para hurgar en el bolso de una chica un hombre no precisa haber desarrollado un hábito detectivesco, le basta con la curiosidad natural.

Llegado a este punto, uno ya no sabe qué es lo más inaceptable, si la falta de olfato del sabueso o las extraordinarias cualidades interpretativas de la dependienta. Cuesta admitir que una chica normal se deje contratar para un asunto tan turbio, que se arroje al mar fingiendo un suicidio, que sea capaz de burlar a todo un profesional de la investigación y, sobre todo, que después de culminado el plan, sabiéndose cómplice de un asesinato, siga llevando la vida mediocre de una vendedora: ¿no debiera haber obtenido el dinero suficiente para dejar su trabajo y cambiar de ciudad ante la posibilidad de ser descubierta por Scottie? O más probable: ¿no debiera el asesino haberse deshecho de un testigo tan comprometedor? Quien hace un cesto, hace ciento.

El comportamiento de Judy sigue suscitando dudas en la segunda parte de la historia. Tras el reencuentro con Scottie, la chica se mueve entre el miedo a ser descubierta y el amor que siente por el detective. Vence el amor y decide quedarse con él. Aquí surgen dos nuevas preguntas: ¿puede un policía jubilado retirar, mantener y colmar de obsequios costosos a la chica?, ¿puede una relación platónica con un hombre que le dobla la edad satisfacer a una joven tan carnal?

Pronto, la obsesión del detective por Madeleine hace que Judy se arrepienta de haber aceptado una relación asfixiante: “¡Éramos tan felices cuando empezamos a salir!”. Pero en ningún momento se ha percibido esa felicidad. A Scottie se le ha visto siempre taciturno, melancólico, atormentado. Sólo el collar de Carlota sobre el pecho de Judy pone en sus ojos un brillo de emoción, ante la posibilidad de aclarar el pasado. Con una puesta en escena teatral, Scottie lleva a Judy al campanario, donde la chica confiesa su fraude pasado y su amor presente. Todo aclarado, nada debería interponerse en su amor. Pero, entonces, surge una monja (¿reminiscencia educacional?) y castiga a la pecadora en un final sonrojante.

En fin, haciendo un esfuerzo de abstracción puedo relegar mi sentido común y disfrutar, como aconsejan los incondicionales, con el choque visual que me traslada desde la trastienda al interior de la floristería. O con la brumosa aparición de Judy disfrazada de nuevo de Madeleine, esta vez no a petición de su patrón, sino de su enamorado. O con la muy buena interpretación de Stewart, encarnando a Scottie, un hombre de modales rudos (que apoya la contera de su bastón en el papel pintado del apartamento ajeno, que no agradece, que no se disculpa, que pregunta de un modo directo) y terco hasta la obsesión (si algo le preocupa o interesa todo el mundo se concentra en el objeto de su atención). La desazón, a veces angustia, que tal personalidad provoca en Scottie es reflejada a la perfección por el rostro de Stewart

y captada en detalle por Robert Burks, el ojo fotográfico de Hitchcock en una docena de películas.

Todo esto, ya digo, puedo apreciarlo relegando mi sentido común, lo cual es una lástima porque, ante todo, el hombre es racional. Y mi razón me dice que hay más vértigo en el campanario filmado por Welles en 1946, que en el pobre artilugio montado por Hitchcock doce años después.

Pero, cuestiones estéticas aparte, lo que no tiene disculpa es la marcada misoginia de la historia, tanto en el tratamiento de Judy, instrumento del mal que recibe el castigo que merece, como en el de Midge, sumisa y abnegada como una perra. Era el Hitchcock de los cincuenta. Con el tiempo, el maestro se educó a sí mismo y al final de su carrera hizo una maravilla exhibida aquí como "La trama", su última obra.