



Hitchcock
Truffaut

el libro y la película

JUAN CARLOS GONZÁLEZ A.

Cumple cincuenta años de publicado uno de los libros de cine más importantes e influyentes, escrito por un joven realizador francés sobre un director inglés al que idolatraba, buscando que el mundo se contagiara de la pasión que sus películas le provocaban. Lo logró. Un documental del año pasado dio cuenta de esa historia. Acá están, con ustedes, libro y filme homónimos.

“Todo comenzó con una caída al agua”. Así empieza la introducción que François Truffaut escribió para su libro *El cine según Hitchcock* (*Le Cinema selon Hitchcock*), del que se celebran este año cinco décadas de su publicación. Y todo comenzó así porque dos noveles críticos de cine de la revista francesa *Cahiers du cinéma* que iban a entrevistar a Alfred Hitchcock se cayeron por error al estanque congelado en uno de los patios del estudio Saint-Maurice en Joinville, donde el director inglés estaba haciendo la postsincronización de su película *Para atrapar al ladrón* (*To Catch a Thief*, 1955). ¿El nombre de los torpes reporteros que quedaron empapados e hipotérmicos? Claude Chabrol y François Truffaut. Así se conocieron.

Por eso fue que, cuando volvió a verlos un año después en una rueda de prensa, les dijo: “Señores, pienso en ustedes dos siempre que veo entrecuchar los cubitos de hielo en un vaso de whisky”. Era el inicio de una larga amistad. Sin embargo, Truffaut y sus compañeros de *Cahiers* llevaban ya un buen tiempo atentos a la obra de Hitchcock, una filmografía que les causaba peculiar fascinación. “No, este demonio de hombre no nos ha revelado aún todos sus secretos, pero cada nuevo filme nos permite comprender mejor una obra muy rica que es una de las más sutiles del cine contemporáneo”, escribe Truffaut en *Arts* en abril de 1955, reseñando *La ventana indiscreta*. Y ese mismo año, al referirse a *Para atrapar al ladrón*, expresa que “Hitchcock tiene en común con Renoir, Rossellini, Orson Welles y otros pocos grandes cineastas el hecho de que la sicología es la última de sus preocupaciones. Cuando el maestro del suspenso alcanza el realismo es en la fidelidad a la exactitud y a lo correcto de los efectos dentro de las escenas más improbables”. Además, en 1957 Eric Rohmer y Chabrol publicaron un libro —llamado simplemente *Hitchcock*— que analizaba las películas desde su época muda en Inglaterra hasta la más reciente, *El hombre equivocado* (*The Wrong Man*, 1956).

El propio Rohmer fue quien en octubre de 1954 afirmó en un monográfico de *Cahiers* que Hitchcock mantenía desde hacía treinta años “el mismo estilo básicamente hecho de desnudar ejemplarmente a los personajes y sumergirlos en el universo abstracto de sus pasiones” y que por

ende “estamos, por una vez, frente a lo que finalmente resulta más infrecuente en esta industria: un autor de películas”. Se unía Hitchcock a los otros directores que trabajaban en Hollywood —o en su periferia—, a quienes estos críticos de cine, y futuros cineastas, reverenciaban, como Howard Hawks, Douglas Sirk y Nicholas Ray. Influjo que se prolongaría cuando constituyeron la nueva ola del cine francés, hasta la inevitable ruptura con esos modelos paternos. Leamos, por ejemplo, lo que expresaba Godard en 1965, luego de terminar su cinta *Pierrot el loco* (*Pierrot le Fou*): “En mis otros filmes, cuando yo tenía un problema, me preguntaba a mí mismo qué habría hecho Hitchcock en mi lugar. Mientras rodaba *Pierrot* tuve la impresión [de] que él no hubiera sabido qué responder distinto a ‘Revuélvelo tú mismo’”.

Pero volvamos al principio. En un viaje de Truffaut a Nueva York en abril de 1962, en el que departió con críticos de cine y programadores, se dio cuenta, para su sorpresa, de que Hitchcock era subvalorado ahí. En Estados Unidos se le consideraba poco más que un buen técnico que había descubierto la fórmula comercial perfecta para hacer dinero, pero no veían en él a un verdadero autor. Regresó a París con una idea fija en su cabeza: hacerle a Hitchcock una larga entrevista que le hiciera justicia. En junio de ese año le escribió: le recordó las bochornosas circunstancias en las que se conocieron, le expresó su admiración y le pidió acceder a ser sujeto de un extenso cuestionario, de varios días de duración, que abarcara todos sus filmes. El propósito sería, según reza la carta, “que si de la noche a la mañana el cine volviera a ser un arte silente, entonces muchos directores quedarían desempleados, pero entre los sobrevivientes estaría Alfred Hitchcock y todos se darían cuenta al fin [de] que él es el más grande director de cine en el mundo”.

La respuesta tardó poco en llegar. En un telegrama le agradeció sus conmovedoras palabras y le propuso reunirse con él al terminar el rodaje de *Los pájaros*, probablemente a finales de agosto. Con ese sí entre las manos, Truffaut le informó a su amiga, colaboradora y traductora Helen Scott, de la French Film Office en Nueva York, para que le ayudara a hacer los arreglos logísticos necesarios. Truffaut se recluyó a estudiar la obra de Hitchcock, y a mediados de julio fue a Bruselas,

donde, en la Cinemateca Real de Bélgica, logró ver durante tres días toda su filmografía inglesa, incluyendo las películas mudas. El cuestionario que escribió sobre cada filme fue meticulosamente preparado.

Truffaut llegó a Los Ángeles el 13 de agosto de 1962, el día del cumpleaños número 63 de Alfred Hitchcock. Al otro día, en el bungalow 142 de los estudios Universal, se reunieron Hitchcock, Truffaut y Helen Scott para lo que serían seis (otras fuentes afirman que ocho) jornadas continuas de entrevistas, grabadas por entero en cinta magnetofónica, superando las cuarenta horas de conversación. El fotógrafo Philippe Halsman haría un registro gráfico —ya icónico— de este encuentro.

“Señor Hitchcock, usted nació en Londres el 13 de agosto de 1899. De su infancia solo conozco una anécdota, la de la comisaría. ¿Es una anécdota real?”. Esta es la primera pregunta que Truffaut le hace. A partir de ahí, nos iremos metiendo en sus recuerdos de infancia y juventud, sabremos cómo se vinculó a la industria del cine y nos iremos de su mano a recordar una a una sus películas. Hitchcock se muestra muy modesto y bastante crítico a la hora de ponderar su propia obra. Al referirse a *Downhill* (1927), por ejemplo, dice que “el diálogo era a menudo malo. En el mismo orden de ideas que el techo transparente, inventé una cosa bastante ingenua que ahora ya no haría. Cuando el chico es puesto a la puerta de su casa por su padre y empieza así su viaje a través de la degradación, ¡lo coloqué en una escalera mecánica que baja!”. Lo anecdótico del texto permite que, así no se hayan visto las películas, se comprenda y se disfrute su lectura, sobre todo porque desde muy temprano nos damos cuenta de que esta no es una conversación solo sobre *su* cine sino sobre *el* cine.

Partiendo de su obra, Hitchcock nos va explicando su idea de lo que este arte debería ser y debería ser capaz de expresar, así como los retos y dificultades que afronta. Veamos: “No basta tener un montón de ideas para hacer una buena película si no se presentan con el suficiente cuidado y con una conciencia total de la forma. Se trata de un problema grave en América: ¿Cómo encontrar un guionista, un escritor responsable, capaz de organizar y de preservar la fantasía de una historia?”.

Tras la muerte del director inglés en 1980, Truffaut actualizó el libro con un nuevo prefacio y un capítulo final. [...] Concluye afirmando que “Hitchcock [...] no se conformó con practicar un arte, sino que se empeñó en profundizarlo, escapar de sus leyes, más estrictas que las que rigen las novelas. Hitchcock no solo intensificó la vida, sino también el cine”.



En otro aparte afirma: “Seamos lógicos, si lo analizamos todo en términos de plausibilidad o credibilidad, no hay guion de ficción que resista la prueba y acabas haciendo un documental”. Según él, hay que elegir “la dimensión de las imágenes en función de los fines dramáticos y de la emoción, y no solo del deseo de mostrar el decorado”. Y respecto a lo que debe o no ser explícito, anotaba que “el sexo no debe ostentarse. Una muchacha inglesa, con su aspecto de institutriz, es capaz de montar en un taxi con usted y, ante su sorpresa, desabrocharle la bragueta”. Sus declaraciones se convierten de ese modo en un auténtico manual —desde la experiencia— para hacer una película (y sobrevivir a su realización).

De nuevo en Francia, Truffaut dedicó el resto del año, con ayuda de un equipo de secretarías, a

la transcripción de las grabaciones, tanto en inglés como en francés, tarea que no resultó nada sencilla. En 1964 consideró que ya tenía un manuscrito definitivo y se puso a la tarea de conseguir, gracias a los estudios y a diversos archivos filmicos, un abundante y rico material fotográfico que acompañara al texto, en forma de fotos fijas de secuencias completas de los filmes. Recopiló más de 300 fotografías. Su "Hitchbook", sin embargo, demoraría en ser publicado. Su propio trabajo como director retardó las cosas, y además quería no solo tener la aprobación de todo el texto por parte de Hitchcock, sino además tenerlo actualizado para incluir a *Marnie* y a *Cortina rasgada*. A finales de julio de 1966, Helen Scott y los dos realizadores se reunieron en Londres para hablar de esos dos filmes y dejar el libro al día. El editor Robert Laffont publicó *Le Cinema selon Hitchcock* en octubre de 1966, en una edición de 260 páginas ilustrada con más de 350 fotos. Un año después, Simon and Schuster publicó la versión en inglés llamada *Hitchcock by François Truffaut*. Mientras en Francia vendió 5.000 ejemplares, en Estados Unidos vendió 15.000 copias, y 21.000 en la edición rústica.

Tras la muerte del director inglés en 1980, Truffaut actualizó el libro con un nuevo prefacio y un capítulo final que hablaba de sus últimos filmes y del ocaso de su carrera. Concluye afirmando que "Hitchcock formaba parte de otra familia, la de los Chaplin, Stroheim, Lubitsch. Como ellos, no se conformó con practicar un arte, sino que se empeñó en profundizarlo, escapar de sus leyes, más estrictas que las que rigen las novelas. Hitchcock no solo intensificó la vida, sino también el cine". Ediciones Ramsay publicó en Francia esta nueva edición en 1983, con el nombre *Hitchcock/Truffaut*, y al año siguiente apareció con este mismo título en Estados Unidos. En nuestro medio, Alianza editorial distribuye la edición rústica como *El cine según Hitchcock*, mientras Akal publica la versión en tapa dura y con todas las fotografías, como *Hitchcock/Truffaut edición definitiva*.

Toda esta historia es la base de un documental realizado por Kent Jones, director de programación del Festival de Cine de Nueva York, con guion coescrito entre él y Serge Toubiana, exdirector general de la Cinemateca Francesa, y

estrenado comercialmente en diciembre de 2015. El documental, obviamente llamado *Hitchcock/Truffaut*, nos cuenta sobre la gestación del libro, dando voz además a realizadores contemporáneos que expresan ante la cámara lo que leer ese libro y ver la obra de Hitchcock ha representado para ellos. Ahí están los testimonios de Martin Scorsese, David Fincher, Paul Schrader, Richard Linklater, Wes Anderson, Peter Bogdanovich, Olivier Assayas y Arnaud Desplechin, entre otros.

En entrevista con la *Montreal Gazette*, publicada el pasado 17 de diciembre, Kent Jones declara:

Yo quería hacer una película justamente acerca de hacer cine. Yo no quería expertos, historiadores o críticos. Yo no quería cineastas que aparecieran diciendo "Hitchcock es grandioso. Recuerdo la primera vez que vi *North by Northwest*". Yo no estaba interesado para nada en eso. Lo que yo deseaba era continuar el diálogo entre los dos directores añadiéndole diez directores más, gente que pudiera pensar mientras hablaba, y hablar extemporáneamente, que compartieran su arte y discutieran los temas del libro, discutiendo a Hitchcock y trayéndolo al presente.

Estos directores aportan su vivencia de la obra de Hitchcock, reflexionando sobre las intenciones del hombre que se escondía detrás del cineasta y cómo sus creencias, pensamientos y obsesiones terminaban tarde o temprano reflejadas en la pantalla.

Para el cultor de la obra de Hitchcock, el documental no ofrece muchas perspectivas novedosas, pues está más orientado al público que no conoce a fondo su cine o que no lo ha descubierto aún. Sus intenciones de divulgación son indudables, haciéndolo de fácil acceso y comprensión. Hay una enorme pasión por parte de Jones hacia el cine de Hitchcock y eso se nota en la selección de los fragmentos del libro y de la filmografía escogidos para ilustrar la narración. En eso el documental puede verse como un delicioso "anexo" del libro, pues Jones recupera parte del audio de la entrevista y lo hace acompañar de las imágenes de los filmes. El efecto final es que tenemos a Hitchcock hablando de su cine, mientras simultáneamente vemos lo que nos

está contando. Esto es particularmente logrado en el segmento dedicado a *Vértigo*. Una lección de cine que viene a nosotros desde el pasado, *de entre los muertos* —para decirlo en términos hitchcockianos—.

Hitchcock/Truffaut deja de lado el libro por muchos momentos para enfocarse en Hitchcock y solo lateralmente en Truffaut, que obra básicamente como entrevistador (incluso hay instantes en los que oímos que Hitchcock va a responder, ante algunas preguntas comprometedoras, con la grabadora apagada). Este tras bambalinas del libro y de la entrevista es más que una curiosidad cinéfila. Es un acto de recuperación de una pieza de la historia del cine, es una celebración de la imagen hecha palabras, es una bella confesión de las dudas que a veces asaltan a un autor maduro, y es una constatación de que lo que se propuso Truffaut era y fue posible hacerlo realidad: Hitchcock es hoy una figura fundamental del cine no solo gracias a sus propios méritos, sino también a la difusión y reposicionamiento que su obra tuvo con la publicación de *El cine según Hitchcock*.

Al final del documental hay unas palabras de Truffaut dirigidas a su entrevistado, que le sirven a Jones de epílogo:

En la mayoría de sus filmes usted ha mostrado personajes divididos por un secreto que rehúsan revelarse. La atmósfera se vuelve más y más opresiva hasta que finalmente deciden sincerarse y liberarse así. ¿Esto le parece cierto? Al final usted está en la mayoría de los casos interesado, dentro del marco de una historia criminal, en filmar dilemas morales. Esa es mi conclusión.

Tales dilemas morales se transformaron en largometrajes enormemente elaborados, capaces de disimular su complejidad detrás de su brillante empaque comercial, que incluía a algunas de las estrellas más glamorosas y talentosas del cine de Hollywood. Viendo debajo de lo evidente, los críticos de cine de *Cahiers du cinéma* entendieron que se encontraban ante un autor trabajando “encubierto” y no tuvieron otro remedio que exponer sus virtudes y descubrirlo ante el mundo.

Truffaut fue entonces el abanderado de esa causa que tiene también un componente personal, un ajuste de cuentas con la vida:



Creo que todos los cineastas interesantes —aquellos a los que llamábamos en *Cahiers du cinéma*, en 1955, *autores* antes de que la expresión fuese devaluada— se esconden tras diferentes personajes de sus películas. Alfred Hitchcock realizaba un verdadero esfuerzo llevando al público a identificarse con el joven protagonista y seductor, mientras que él, Hitchcock, se identificaba casi siempre con el secundario, con el hombre equivocado, desilusionado, asesino o monstruo, el hombre rechazado por los otros, aquel que no tiene derecho a amar, aquel que mira sin participar.

Algo tenía que devolverle, en vida, la autostima a este hombre tímido que encontró refugio en el cine. Y fue un libro el que lo logró, tal como el documental de Ken Jones acabó de recordárnoslo. ■

Juan Carlos González A. (Colombia)

Médico especialista en microbiología clínica. Profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad Pontificia Bolivariana. Columnista editorial de cine del periódico *El Tiempo*, crítico de cine de las revistas *Arcadia* y *Revista Universidad de Antioquia*, y del suplemento *Generación*. Actual editor de la revista *Kinetoscopio*. Autor de los libros *François Truffaut: una vida hecha cine* (Panamericana, 2005), *Elogio de lo imperfecto, el cine de Billy Wilder* (Universidad de Antioquia, 2008), *Grandes del cine* (Universidad de Antioquia, 2011) e *Imágenes escritas, obras maestras del cine* (EAFIT, 2014).