

ROBERT B. PIPPIN, *Hitchcock filósofo. Vértigo y las ansiedades del desconocimiento*, traducción de Tania Martínez, UCOPress, Colección Estudios de Cine (Serie Cine y Filosofía), Córdoba, 2018, 192 pp. ISBN: 978-84-9927-372-3.

La escritura de un libro sobre *Vértigo* (1958) parece una tarea en sí misma vertiginosa. El filme de Alfred Hitchcock sigue proyectando su sombra sobre nuevos espectadores, sesenta años después de su estreno, suscitando interpretaciones que nunca llegan a escapar a la enigmática espiral que atrapó al detective Scottie Ferguson (James Stewart), su protagonista. A este respecto, la obra de Robert B. Pippin aspira a ser algo más que una interpretación: es una ‘lectura’, en el sentido dado por Stanley Cavell a este término; es decir, una crítica que se enfrenta a una película completa y, sobre todo, a la experiencia que un espectador ha tenido de ella. Con una peculiaridad: aquí el espectador es un filósofo convencido de que, en ocasiones, el mejor pensamiento puede tomar forma de película. “De algunas películas puede decirse que tratan de iluminar algo sobre la conducta humana que de otro modo apenas entenderíamos” (p. 20), sostiene el autor. En este sentido, de su experiencia de *Vértigo* nace una pregunta que no puede ser respondida aludiendo solo al placer o al entretenimiento: ¿Cuál es la razón de mostrarnos esta narración de esta manera? ¿Por qué *Vértigo*?

Pippin responde que en el planteamiento narrativo y estético del filme subyace una tema (o problema) central, de índole filosófica, que él llama “desconocimiento” (*unknowingness*). Se trata de un fenómeno característico de las sociedades modernas, que el autor ilustra con un ejemplo: en una relación romántica hay, en apariencia, dos personas; sin embargo, en la medida en que atendemos a los intereses, deseos o fantasías que están detrás de dicha relación, podemos encontrar cuatro, seis, ocho, diez e incluso doce personas. Quienes realmente son, junto con las dos personas tal y como se ven a sí mismas, junto con las dos personas que ambas ven, más la persona que aspira a ser vista por el otro, etc. Es en esta compleja replicación de espejos –nadie es quien parece ser– donde surge el problema del desconocimiento, el cual no es equiparable a la ignorancia; más bien, consiste en estar (vertiginosamente) suspendido entre el completo conocimiento y la completa ignorancia, sin llegar a alcanzar ninguno de los extremos. Fue Rousseau uno de los primeros en captar esta condición del hombre moderno, que busca proyectarse en una persona pública y escénica –casi siempre ficticia– creyendo que así controlará las opiniones de los demás sobre él, al tiempo que se complace

en una (falsa) afirmación de su autosuficiencia. Paradójicamente, dos siglos después la observación del filósofo ilustrado encontraría una de sus mejores expresiones en el personaje ficticio de un detective aquejado de vértigo y, en general, en el cine de Hitchcock. “Ningún otro director es tan capaz e intuitivo al explorar cinematícamente en qué consiste vivir en, y soportar, ese estado de profundo desconocimiento” (p. 30), sentencia Pippin.

Es en este contexto donde el autor sitúa la trama de *Vértigo*: un relato sobre las pesquisas de Scottie sobre Madeleine (Kim Novak) –la bella mujer de un viejo amigo, misteriosamente acechada por un fantasma del pasado– las cuales acabarán por obsesionar al protagonista hasta el punto de sumirle en una espiral sin salida aparente. La espiral es, de hecho, el símbolo gráfico que predomina en los títulos de crédito al inicio, anticipando a través del lenguaje visual la circularidad que mueve toda la película en sus diferentes niveles. Pippin hace hincapié en otro motivo visual central, anticipado también en los títulos de crédito: el rostro humano. Los planos detalle del inquietante rostro anónimo de una mujer, sobre el que aparecen impresos los nombres de los actores, se presentan al espectador como las piezas de un rompecabezas incompleto; nos hablan de las múltiples *personae* públicas, todas ellas fragmentarias, que los protagonistas del filme van a interpretar, en los dos sentidos de la palabra. “Resulta bastante claro –escribe el autor– que se nos pide que pensemos en la tarea de ‘leer un rostro’” (p. 43). En el mundo moderno, según es descrito por Rousseau (y Hitchcock), la relación con el otro ya no es un punto de partida sino, tal vez, un punto de llegada; entretanto, queda la difícil tarea de interpretarse mutuamente: este es el núcleo dramático en torno al cual gira *Vértigo*.

Las “ansiedades del desconocimiento” son el sustrato idóneo para el otro gran tema que Pippin destaca en la película: el alcance de la mitología romántica. A fin de cuentas, Scottie cae enamorado de la *imagen* de una mujer, no de una mujer; una imagen que, con el tiempo, descubre más elementos de ficción que de realidad. En este sentido, Hitchcock parece llevar a sus límites dicha mitología, con el fin de explorar las posibilidades que tiene una fantasía –una imagen, una persona teatral– de alterar nuestras vidas, incluso después de que conozcamos la verdad. Como explica el autor, lo más interesante es que esta exploración no solo discurre en el plano narrativo, esto es, en las relaciones entre Scottie y Madeleine: al mismo tiempo que él es atraído y atrapado por la belleza de ella la primera vez que la mira en el restaurante, los espectadores quedamos igualmente cautivados. “Tenemos la sensación de que Scottie la ve (y la visión lo impresiona) en el mismo momento que nosotros” (p. 74). Aunque esta sincronización de su mirada con la nuestra se va rompiendo a medida que avanza el relato –y los espectadores comenzamos a llevar la delantera al protagonista en los

descubrimientos sobre Madeleine–, esto no impide que aceptemos caer, una y otra vez, en la fantasía romántica a la que nos invitan algunas escenas. Si bien apreciamos la distancia (irónica) que el filme va marcando entre nosotros y Scottie, no rehusamos identificarnos con sus apasionadas obsesiones. Esta es la razón por la que “ver la película varias veces no ‘destruye’ las ilusiones de la primera vez. Nuestra respuesta e involucramiento siguen siendo el mismo. En parte –sostiene Pippin–, esto es un testimonio de que la persistencia de la aspiración al amor romántico sigue viva en el mundo contemporáneo” (p. 154).

La gran virtud de *Hitchcock filósofo*, en su condición de lectura de una película completa, es que –al contrario que muchos otros textos sobre cine y filosofía– no deja que la teoría eclipse al objeto de estudio, que es el “cine como cine” (*film as film*), en expresión de Víctor Perkins, a quien Pippin dedica este libro. El autor plantea, como se ha indicado, temas de gran calado filosófico; pero su desarrollo no toma la forma de un discurso abstracto. Al contrario, es el propio despliegue narrativo y estético de la película –analizado con gran minuciosidad– el que va articulando estos temas de modo connatural al medio cinematográfico. Así, excluyendo dos capítulos en los que el autor toma distancia para plantear –y más tarde recapitular– los términos en los que quiere llevar a cabo la lectura de *Vértigo*, el resto del libro sigue la trama de la película, paso por paso.

En esta misma línea, resulta muy oportuna la referencia continuada de Pippin al papel clave que juega la música de Bernard Herrmann, cuyas similitudes con Wagner –en especial entre el “tema de Madeleine” y el *Liebestod* de *Tristan und Isolde*– anticipan el sino trágico del amor de Scottie. La música es uno de los principales vehículos con los que la película expresa la idea de suspensión, apuntada antes a propósito del desconocimiento: desde que el “tema de Madeleine” es incoado al comienzo del relato, quedamos (con Scottie) emocionalmente suspendidos –como si se tratara de una ópera wagneriana– hasta que, en el clímax, la música resuelve el tema con gran intensidad. A su vez, el libro presta atención a los elementos visuales que canalizan estas mismas emociones, como el uso contrastado del color –el rojo y el verde– o el complejo empleo de la cámara, que va desde movimientos elegantes y armoniosos al sorprendente uso del zoom inverso para crear el efecto del vértigo o el movimiento en espiral que evoca la obsesión consumada de Scottie por Madeleine en la escena climática.

Tal y como señala Pippin, esta última escena revela una magia propia de las fantasías del cine –análoga a la del amor romántico– en la que seguimos creyendo sin que importe cuántas veces nos digamos que “solo es una película”. “Hitchcock comprende que hay una verdad en las fantasías que sabe cómo crear y sostener a la que no le afecta nuestro conocimiento de que lo que hemos visto ‘no es real’” (p. 163). Al igual que Scottie, incapaz de renunciar al amor por una persona ficticia, los

espectadores somos incapaces de negar a esta película su poder de atracción, aún sabiendo que es un relato ficticio. Es aquí donde adquiere todo su significado el recurso al vértigo como metáfora del amor romántico: hay en él algo tan atrayente y poderoso como irracional y destructivo.

Esta peculiar magia está estrechamente conectada con otra variación de la recurrente idea de suspensión, a saber, la suspensión moral. A tenor del autor, *Vértigo* parece poner en entredicho la pertinencia de formular un juicio moral sobre la historia y sus protagonistas, “como si los juicios estuvieran disponibles, pero, de algún modo, no fueran apropiados en este contexto” (p. 168). En efecto, nos sentimos conmovidos por sentimientos, acciones o modos que en nuestra vida cotidiana consideraríamos moralmente reprobables. Es como si el amor por una ficción, que durante dos horas compartimos con el protagonista, escapara a este tipo de valoraciones; al mismo tiempo, la maraña creada por el desconocimiento nos enreda en un desdoblamiento de personas donde resulta difícil atribuir una responsabilidad moral. Pippin, como lector de Hitchcock, nos recuerda así que el viejo problema filosófico sobre la relación entre el arte y la moral –que ya preocupó a Platón– sigue vigente para todos aquellos espectadores que estén dispuestos a prestar al cine una “atención estética” (p. 16).

168

***Pablo Alzola Cerero***