

Ficción fatal. Ensayo sobre «Vertigo»

Manuel Arias Maldonado

Barcelona, Taurus, 2024

---

## **Vertigo: espiral de ficción**

Manuel Sánchez-Campillo

4 marzo, 2024



La historia de la cultura nos enseña que las obras que la constituyen están sometidas a los vaivenes ideológicos de cada época. Es inevitable. Aunque se recomiende que sean leídas de acuerdo con el contexto estético e histórico en que fueron creadas, otra cosa es el modo en que son pensadas por aquellos que sostienen un determinado paradigma cultural y político. Más en una época como la nuestra, con la mano muy larga para abofetear —léase cancelar— las creaciones que representan un desafío para nuestro presente. Solo así se puede entender que los participantes en la última encuesta que la revista *Sight & Sound* hizo en 2022 —se rehace cada diez años— eligiesen la aburrida e interminable película de Chantal Akerman, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080, Bruxelles* (1975) como la mejor película de todos los tiempos. Siendo el cine de la década de los setenta uno de los más interesantes, resulta peculiar que optaran por este film para desplazar de esa primera posición a *Vertigo*.

Manuel Arias Maldonado ha escrito un manual muy completo sobre la película sin rehuir ninguna de las polémicas en que se ha visto envuelta la obra de Alfred Hitchcock, lo que, por otro lado, habla a su favor, pues viene a significar que *Vertigo*, en particular, y el resto de su filmografía, en general, todavía son capaces de interpelar nuestro presente. Ni la crítica desde una óptica feminista, que la acusaba de misógina, ni el psicoanálisis, el amor romántico o la «ambigüedad de género» se le pasan por alto al autor. De todo ello expone las principales tesis bajo las citas de los críticos que las sustentan. Arias Maldonado sabe rebatirlas cuando lo ve necesario, pero también aprovecharlas, consciente de que, si los nuevos paradigmas toman *Vertigo* en consideración, es porque la obra

continúa muy viva. Escribe, por ejemplo, que «La crítica feminista resulta enriquecedora siempre que no aspire a gozar de una exclusividad hermenéutica a la postre empobrecedora: no se la puede dejar fuera y tampoco quedarse sola». La película de Hitchcock contiene una pluralidad de significados que hace imposible que podamos encerrarla en un estrecho marco ideológico o cultural; siempre se nos escapará por una rendija. Ni siquiera podemos adscribirla con plena seguridad a los moldes estéticos del cine clásico o del moderno, otra de las disyuntivas de las que se ocupa el autor de *Ficción fatal*, quizás porque, conociendo el lenguaje cinematográfico del Hollywood clásico, Hitchcock lo somete a una tensión que siempre corre a su favor. Particularmente, creo que el cine del director es clásico porque nunca olvida al espectador, siempre lo tiene presente y sabe que es a él a quien van dirigidas las películas —algo evidente que no todo el mundo tiene claro—; sin embargo, es moderno porque rompe constantemente todas las expectativas de ese mismo público, no solo con el guion —sus sorpresas, giros e intrigas—, sino con los planteamientos estéticos y las respuestas psicológicas de sus personajes. También creo que *Vertigo* se puede escapar del patrón del cine clásico, aunque es *Psicosis*, dos años posterior, 1960, la que se convierte —sin miedo a parecer exagerado— en cine de vanguardia.

Arias Maldonado es exhaustivo con los antecedentes de la obra, tanto cinematográficos como literarios; lo es menos con el cine posterior que la toma como punto de referencia. Algunos de esos precedentes le sirven para no descartar hipótesis que pueden parecer descabelladas: la de Chris Marker, que ve la película como una ilusión o un sueño de Scottie (James Stewart); o la del crítico James Maxfield, que la ve como la última ensoñación de un hombre que está a punto de morir. Para fundamentar estas dos lecturas, Maldonado se sirve del cuento de Ambrose Bierce (1842-1914) *El incidente del puente del Búho*, donde un soldado que va a ser ahorcado imagina su huida. Algo parecido ven los dos críticos mencionados en el comienzo del film, pues la secuencia de la persecución por los tejados termina con Scottie en el vacío colgado del canalón de un edificio. Después de un fundido en negro, lo encontramos con su amiga Midge sin que lleguemos a intuir en ningún momento cómo se ha salvado.

Creo que el autor hace bien en ni siquiera mencionar la idea de que el vértigo de Scottie viene a representar su impotencia sexual, una hipótesis tan fantásica como la teoría psicoanalítica que la ampara. La propia película «puede entenderse simultáneamente como una advertencia sobre los peligros de la terapia psicoanalítica». Sí le dedica espacio al fascinante asunto del amor y la ficción. Tiene muy presente al personaje de Elster, el marido de Madeleine, un secundario que, con la propuesta que le hace al detective Scottie, desencadena toda la acción y hace que este camine durante toda la película detrás de una ficción, enamorado de una mujer que nunca es real. El juego entre realidad y ficción le lleva a Arias Maldonado a afirmar que «Hay algo barroco en Scottie». Excelente conclusión.

**Manuel Sánchez-Campillo** es escritor y crítico literario. Sus últimas novelas son *Al final, el paraíso* (2022) y *El aparecido* (2023).