

Patricia Highsmith: de Hitchcock a Cavani

Ysabel Gracida

DESDE QUE GEORGES MÉLIÈS privilegió para el cine los temas de fantasmas, demonios, el eterno Fausto por encima del mero registro de la realidad de los hermanos Lumière, la presencia de la literatura en el cine ha sido permanente. El privilegio de las formas narrativas en la cinematografía no ha evitado polémicas, como las de Eric Rohmer y Pier Paolo Pasolini, entre el cine de prosa y el cine de poesía, polémica que se antoja un poco añeja si se considera que el fenómeno fílmico todo lo contiene o puede contener.

Recursos poéticos como la metáfora, por ejemplo, no hacen sino acentuar el carácter de interpretación y transformación de la realidad que construye un guionista y un director por medio de elementos variados para mostrar una visión del mundo que el espectador o espectadora tendrá que completar. De los diferentes géneros literarios es evidente que la novela es la que se vincula al cine con mayor naturalidad. El cine ha sido y sigue siendo narrativo por más que utilice medios poco convencionales para contar una historia a la cual se le da una estructura y una intriga que permiten ilustrar una situación.

Si bien Pasolini ha dicho que ningún realizador podrá conseguir nunca para el cine la intensidad de dos o tres imágenes de un buen soneto, ello en ningún momento ha sido obstáculo para que la relación de profunda dependencia entre cine y literatura sea indestructible con el paso de los años. Muchos de los grandes escritores de todos los tiempos en diferentes culturas han sido también guionistas; William Faulkner o José Revueltas, Raymond Chandler o Luis Spota aprendieron sobre la marcha que las soluciones literarias no son, automáticamente, las soluciones fílmicas.

En la nueva centuria cinematográfica la instalación de

este arte en el siglo XXI no ha dejado de lado la relación de profunda complicidad, de maridaje, de fagocitación que existe entre la literatura y el cine. En los escasos años del nuevo milenio se ha demostrado que Homero y Shakespeare, por citar a los clásicos entre los clásicos, se han revisitado con resultados irregulares, atendiendo a la nobleza de la obra literaria que da para toda clase de acercamientos.

Una de las escritoras más interesantes del siglo XX, Patricia Highsmith, es sin duda de las que mayor demanda ha tenido a la hora de trasladar sus relatos al cine. Llena de talento, de inteligencia, de oficio, la escritora texana (Forth Worth, Texas, 1921-Lucarno, Suiza, 1995) cargó durante algún tiempo con la descalificación de muchos por ser autora de textos policíacos, esa clase de relatos que para ciertos exquisitos todavía son cuestionados como una forma de literatura menor. La escritora estadounidense pronto demostró que su escritura la asienta como uno de los grandes talentos del siglo XX, un talento que de ninguna manera está reñido con el éxito editorial de sus trabajos.

Como mujer de su tiempo, como escritora que escudriñaba en lo más escondido de la personalidad de hombres y mujeres, muy pronto dio motivo para que autores de otras disciplinas se interesaran en su escritura, en las trampas de su fe, en la lógica perversa del crimen, de los criminales, esos personajes que no fueron contruidos por ella para que la justicia pusiera la balanza, sino para mostrar lo perverso de sus mentes o, a decir de ella, “si tenían o no sentimientos de culpa”.

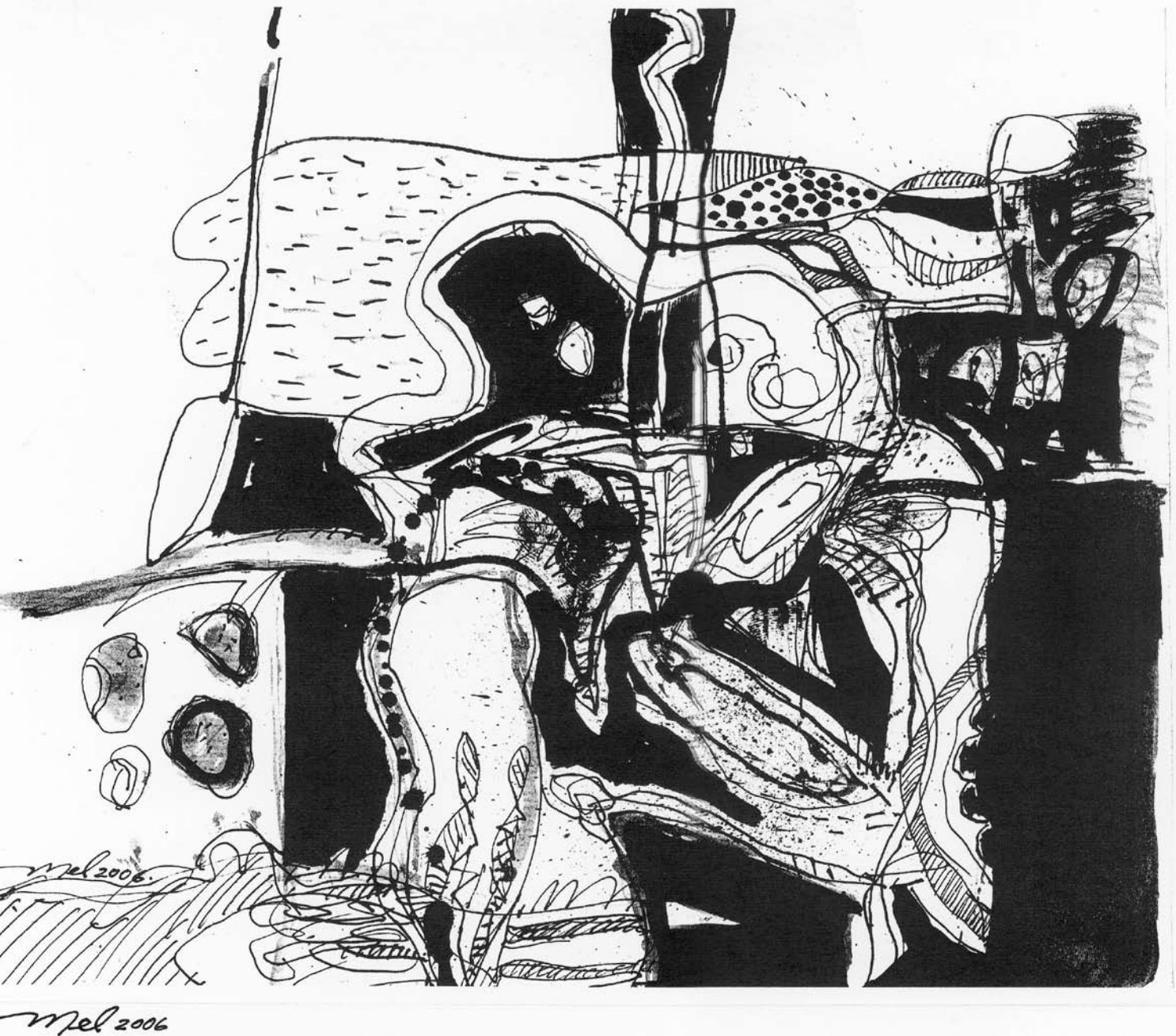
El escaso tiempo de Highsmith en su país fue acompañado por un interesante entrenamiento en los ámbitos de la lectura y la escritura de otro perverso entrañable.

Truman Capote participó con la escritora en algunas complicidades, aunque ella sí abandonó el confort y la medianía de la sociedad estadounidense para aventurarse en Europa, continente que le dio su verdadera dimensión, su personalidad y el reconocimiento a su talento. Italia, Inglaterra, Francia y finalmente Suiza, acogieron a esta mujer que inició su relación con el cine por un sendero iluminado, por *Extraños en un tren* (o *Pacto siniestro*), que Highsmith escribió en 1950 y de la cual Alfred Hitchcock, con un olfato sobresaliente, compró los derechos por 7 500 dólares para filmarla en 1951.

La mancuerna Highsmith-Hitchcock se redondea en este caso con una cereza adicional, la de la escritura fílmica de Raymond Chandler, quien organiza el guión para Hitchcock junto con Czenzi Ormonde, para recoger

entre ambos la intensidad de los temas que ya se perfilan en la obra de la escritora: la culpa, la mentira, el crimen. El extraordinario guión de Chandler y Ormonde hacen aflorar las venas literarias de Highsmith, donde se evidencian los ecos de Poe, Dostoievski o Conrad.

La novela negra que Chandler, Dashiell Hammett, Chester Himes, James Ellroy, James Cain o Elmore Leonard orquestaban como gran radiografía de la vida estadounidense de la época, es redondeada con la mirada de Patricia Highsmith, una mujer que ponía de manifiesto una inteligencia para el mal que rompía de manera violenta con cualquier estereotipo en torno a la literatura hecha por mujeres. La propuesta de *Extraños en un tren*, al colocar en el centro de la intriga la idea de un crimen gratuito, de un crimen sin móvil para tratar de conseguir el crimen perfecto, es



sin duda una de las consideraciones respecto al género más interesantes, un planteamiento que en manos de otro perverso mayúsculo como Alfred Hitchcock simplemente se convierte en veneno puro.

Es con *Extraños en un tren* que tanto la literatura como el cine inauguran el estudio, la casi disección del asesino como una posibilidad dramática del mayor de los vuelos. Farley Granger y Howard St. John representan a los personajes centrales de la novela de Highsmith vistos por los ojos de Hitchcock, para proponer un ambiente de pesadilla que dio origen a múltiples inquietudes puritanas, que hacen que en nuestros días conozcamos dos versiones del mismo filme, la estadounidense y la inglesa. Un Hitchcock refinado se decanta ya por sus propias perversiones, por sus bromas macabras, pero también por sus inteligentes propuestas cinematográficas que empiezan por romper la unidad de los individuos para advertirlos desde sus partes como el trabajo inicial en el que los pies de los personajes dicen todo de ellos (o casi) o el impresionante asesinato en el parque de atracciones visto sólo desde el reflejo de los lentes tirados en la hierba, propuestas fotográficas, entre otras, por las cuales Robert Burks estuvo nominado al Oscar por mejor fotografía.

Sin duda, Highsmith empieza con el pie derecho su incursión en el cine con una cinta que la Warner distribuye profusamente y que le da un precalentamiento para su trabajo futuro en el séptimo arte. El destino de *Extraños en un tren* será un acompañante permanente en una serie de *remakes*, alguno de ellos paródico, que dan la medida del suceso que significó la primera incursión en el cine de la escritora. *No beses a un extraño* de Robert Sparr, *Extrañas en un tren* (*Once you meet a stranger*), filme para televisión de Tommy Lee Wallace en el que las protagonistas son mujeres (Jacqueline Bisset y Theresa Rusell) y, desde luego, la gozosa parodia de Danny de Vitto, *Bota a mamá del tren*, son algunos de los ecos que tuvieron tanto la escritora como el director con un texto clave de la cultura literaria y fílmica.

A partir de Hitchcock la mirada de muchos cineastas más, europeos casi siempre, se posó no tanto en las historias de Patricia Highsmith como en el desafío de los ambientes, de los registros, de las atmósferas que la

texana creaba con sus propuestas. Será, sin ninguna duda, el personaje de Tom Ripley con quien se encadene el destino cinematográfico de la escritora. Es este personaje la hechura más fina de Highsmith respecto a un mundo perturbador, claustrofóbico. Ripley es por supuesto su personaje más refinadamente perverso, más cruel, sin ninguna clase de atadura moral, pleno de cinismo. Por tanto, peligroso y dañino.

La escritora publica en 1955 *El talento de Mr. Ripley* y ya en 1960 tiene la primera réplica de la novela con la mirada inquietante de René Clément, quien muestra un Alain Delon fuera de serie para llevar a la máxima inquietud a una actriz caracterizada por el mundo rosa tanto de la actuación como de la canción, Marie Laforet. Highsmith declaró en alguna ocasión que era el personaje interpretado por Delon el que sentía más próximo a su idea de Ripley. Desafortunadamente, la narradora no vio las interpretaciones Matt Damon y John Malcovich. Aunque sí tuvo alguna mención para Dennis Hopper en *El amigo americano*, de la cual opinó que Wim Wenders había realizado el mejor filme basado en sus novelas.



Es con *A pleno sol* que se inicia el periplo de la escritora por la cinematografía europea. A Clément le sucederán otros franceses de primer orden, como Michelle Deville, Claude-Autant-Lara o el mismísimo Claude Chabrol (*El cuchillo*) para desentrañar poco a poco todos los misterios de la soledad y el odio (casi siempre como otra cara del amor) que contienen los personajes de la novelista. Ya para entonces no había dudas respecto a la calidad de su obra, y era una escritora reconocida en el ámbito europeo aunque su país de origen la hubiera ignorado hasta el final de sus días, decidiéndose, como Borges, a pasar su eternidad en la aséptica vecindad de Ginebra.

El caso es que la prolífica relación de Highsmith con el cine se dio, se sigue dando, de manera significativa por la vía de la personalidad de Tom Ripley. Además de René Clément, o Wim Wenders, a quienes la narradora conoció por su muy particular visión de Tom Ripley, a fines de la década de los noventa Anthony Minghella, con una participación de actores y actrices estadounidenses aunque en geografía europea, vuelve sobre *El talento de Mr. Ripley* para revisar, una vez más, la obra de “la poeta del miedo”, tal y como la llamó Graham Greene. Minghella recupera las distintas formas del disfraz, del desdoblamiento, de la suplantación que hacen al personaje de Tom Ripley tan fascinante como despreciable.

El sujeto amoral que es Ripley quizá no cuadre del todo con la personalidad de Matt Damon, quien le caracteriza en esta ocasión, pues es indiscutible que Minghella hizo alguna que otra concesión a los productores del filme para llevar agua a los molinos de la taquilla estadounidense. Aun así, siempre según los cánones nada estrictos de Hollywood, la película estuvo nominada a cinco Oscars y la escritora volvió a ser centro de atracción a pocos años de su muerte.

Pero el escalofrío que recorre el cuerpo con el personaje de Ripley, tal y como fue concebido por Highsmith, no podrá, seguramente, superar ese tejido subterráneo que la narradora concibió para que nos asomáramos a los sótanos de una personalidad perturbadora, profundamente escalofriante y, en la misma medida, sugerente y fascinante. Así que ya entrado el nuevo milenio, a través de los ojos de otra mujer, una mujer también llena de morbo y tras un silencio de varios años, Tom Ripley reaparece según el evangelio de Liliana Cavani.

La directora italiana pone de nuevo en la pantalla esa estética del recelo que propuso la escritora para sugerir una vez más, en primer plano, el crimen gratuito, el crimen perfecto. Liliana Cavani escribe el guión y dirige otros acercamientos a la personalidad de Ripley, esta vez con la personalidad, de suyo inquietante y ambigua, de John Malcovich, a través de una puesta en escena exuberante en la que participamos de la rutina enloquecida, esquizofrénica, de un asesino que nunca dejará de serlo.

Cavani apuesta por un refinamiento cruel con la fuerza de Malcovich, que está siempre entre la inocencia y el sadismo. El Ripley amoral que borda el actor británico vuelve a poner en la pantalla el viejo pero no envejecido arte de corromper al inocente, de hacer que afloren de éste sus peores instintos, que pierda, como Ripley, toda claridad entre las fronteras entre el bien y el mal. La envidia, la manipulación, la codicia reabren en el Ripley de Cavani las tentaciones que parecían olvidadas en la placidez y delicia del Veneto, el lugar en el que Ripley se ha “armado” de buen gusto y declara para el mundo su falta de conciencia.

Liliana Cavani ha conseguido en su Ripley al ser que puede esperar para siempre, al hombre que juega permanentemente, que tiene el don de la improvisación y que en su extraordinaria complicación moral, en su escalofriante cinismo puede verse, de manera paradójica, como un ser que al buscar lo exquisito es capaz de coser un vestido con la más absoluta delicadeza.

El caso es que el mundo de Patricia Highsmith no se acaba. Las relecturas de sus obras están para caer en las redes de las múltiples seducciones de las que es capaz. Tiene en el personaje de Ripley al más estupendo y maravilloso encantador de serpientes, al que nunca se dejará atrapar. Y si ahora su obra se ha llevado a la pantalla ya en 25 ocasiones, habremos de esperar muchas otras para estar en contacto además de con la lectura con una de las mentes más refinadas y privilegiadas por excelencia de la cultura del siglo xx. Mujer que rompe con el estereotipo dentro y fuera de la ficción, que rompe con las convenciones en momentos de profunda indolencia, que recupera la vida con el humor más negro ante el retorno de las buenas costumbres, que revive siempre la emoción y el placer de acercarse al umbral de una maldad gozosa en un mundo alienado. Patricia Highsmith por siempre. •