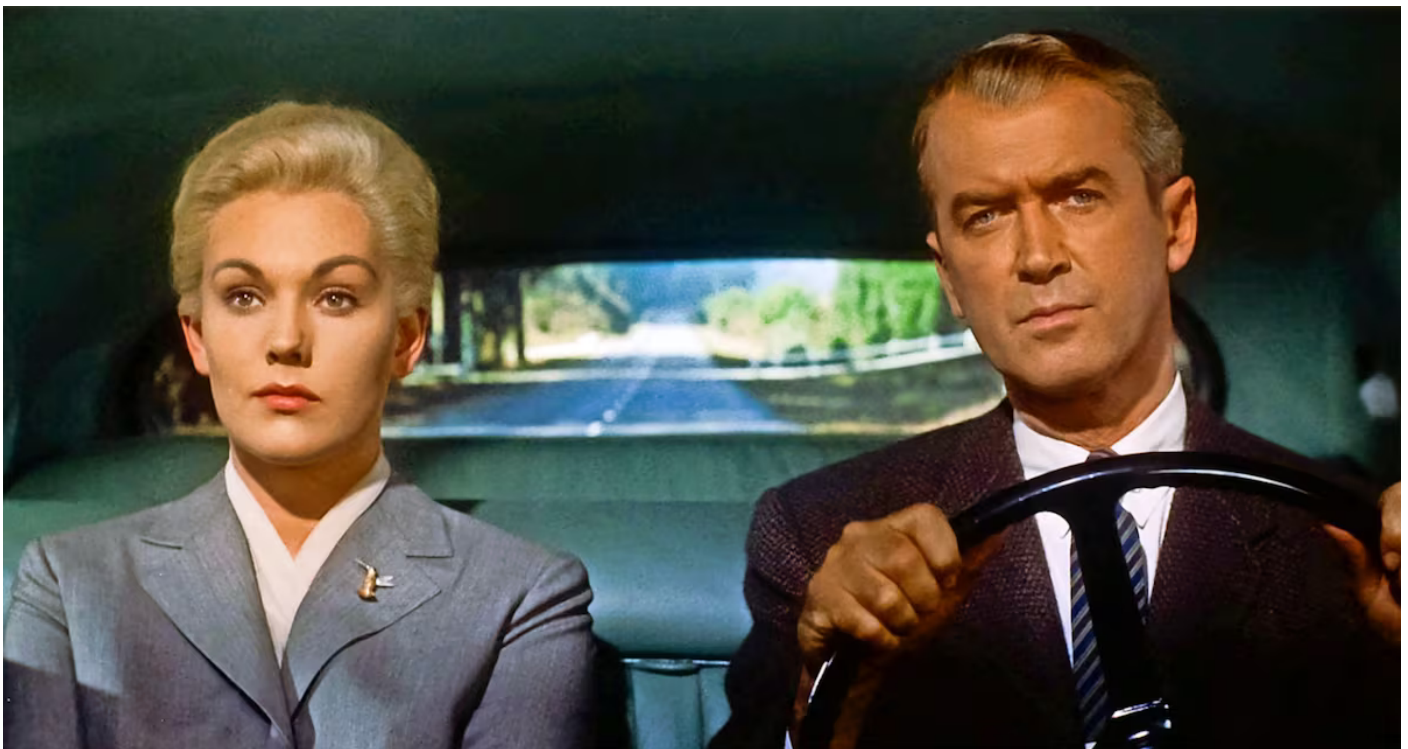


Lo que une (y lo que separa) a Lynch y a Hitchcock

Mientras que el director británico contaba con personajes de moral intachable envueltos en conflictos por error, el estadounidense le sacaba punta a la ambigüedad de sus protagonistas, escribe Almudena López Molina en el ensayo 'Hitchcock y Lynch. Una extraña fascinación', del que 'Ideas' adelanta un extracto



Fotograma de 'Vértigo', de Alfred Hitchcock, con Kim Novak y James Stewart.
PICTORIAL PRESS / ALAMY / CORDON PRESS

ALMUDENA LÓPEZ MOLINA

16 ABR 2026 - 05:30 CEST

📷 f X 🦋 in 🔗 17 🗨️

Tanto [Alfred Hitchcock](#) como [David Lynch](#) abrazaron las características del cine negro en sus obras. El director británico llegó a colaborar incluso con uno de los autores más destacados del género, [Raymond Chandler](#), en una única relación profesional, tensa pero fructífera, que permitió el desarrollo de un clásico como *Extraños en un tren*. Junto a *Encadenados*, *El proceso Paradine* o *Pánico en la escena*, este quizá sea uno de los ejemplos más

claros de vinculación al *noir* en la obra de Hitchcock pues, a pesar de su constante explotación de tramas criminales y su dominio del suspense, los protagonistas de sus películas son con frecuencia víctimas de moral intachable, envueltas por error en el conflicto. La inocencia evidente de sus personajes es lo que favorece la precisa activación de uno de sus principales recursos temáticos: la transferencia de culpa. Lynch, por su parte, fue uno de los responsables de la revitalización y relectura de los tópicos del cine negro desde los años ochenta, a partir de obras como *Terciopelo azul*. La ambigüedad de sus personajes y su participación en el estrato criminal de la sociedad, soterrado en la profundidad, cubierto por la engañosa capa de perfección aparente del sueño americano —retratado además con la estética de los años cincuenta— se mantienen vivas en sus películas, no solo a través de este ejemplo sino en otros como *Corazón salvaje* y *Carretera perdida*.



Naomi Watts y Laura Harring en una escena de 'Mulholland Drive' (2001).
LANDMARK MEDIA / ALAMY / CORDON PRESS

La trama criminal tiene una presencia muy destacada en *Mulholland Drive*. Como en los mejores clásicos del género, se despliega artificiosamente en

diversas subtramas donde se desarrollan situaciones arquetípicas del cine negro que afectan a múltiples personajes, componiendo un puzzle rocambolesco. Entre esas situaciones tenemos el secuestro e intento de asesinato de Rita por una mafia de la que apenas tenemos información pero que parece gobernada por un cerebro en la sombra, el señor Roque. Tras el accidente de la limusina, esta ejecución se encarga a un asesino a sueldo que trabaja solo y que se mueve en los bajos fondos de la ciudad. Otro hilo de esta trama es el que tejen los hermanos Castigliane alrededor del director para forzarle a elegir en el casting a su protegida, Camilla Rhodes. Sabemos que esta rama argumental está conectada al tronco del árbol de la mafia porque los hermanos reportan al propio señor Roque, pero carecemos de más información sobre cómo están entrelazadas ambas tramas, si quizá la elección de esta actriz solo puede ser efectiva tras la eliminación de Rita, considerada en ese caso una posible rival. Sí tenemos claro que, para Adam, no solo implica la presión formal durante la reunión de producción sino, poco después, también la extorsión. De alguna manera este poder en la sombra logra bloquear las cuentas de Keshner cuando, humillado por la infidelidad de su esposa, se ve obligado a abandonar su mansión. Es esta azarosa crisis sentimental, por cierto, lo que le libra de sufrir el ataque directo de los matones que van a castigarlo a su lujosa vivienda. Si a estos elementos les sumamos la desastrosa escena de asesinato que protagoniza el sicario para conseguir el misterioso libro negro —a pesar de que su puesta en escena está más cerca del género cómico— o la labor investigadora de Betty y Rita —una de ellas implicada en la trama como víctima y, por obra y gracia de su amnesia, sin saber muy bien cómo ni por qué—, que siguen un juego detectivesco de pistas irresueltas y que llegan a encontrar un cadáver en descomposición sin identificar, conseguimos los ingredientes para forjar un clásico del género negro. [*Mulholland Drive*](#) no solo incluye las situaciones, sino también los ya mencionados personajes arquetípicos de este tipo de cine: el cerebro en la sombra, los mafiosos, los matones, el sicario... Los incompetentes policías que investigan el accidente de la limusina, sin embargo, presentados al principio de la película, quizá estaban diseñados para tener apariciones puntuales y recurrentes durante el desarrollo previsto para la serie, pero su recorrido en la obra final se extinguió rápidamente sin dejar huella. Por su parte, la estrella de cine y la aspirante a actriz, representadas por Camilla y Betty/Diane, respectivamente, pueden considerarse también personajes paradigmáticos del género.

Irán, los torturadores y ‘Un simple accidente’: el poder de las historias que nos abren los ojo

En cuanto a [Vértigo](#), la complejidad de su trama criminal no obedece tanto a la diversidad de líneas entrecruzadas o la multiplicidad de personajes implicados o situaciones delictivas, como al elaborado ardid que planea Elster para asesinar a su mujer sin dejar huellas de su culpabilidad. Para lograr su objetivo, implica a una sola persona, Judy, que trabaja para él como una suerte de actriz que debe interpretar al personaje de su esposa con el fin de engañar al testigo perfecto. Todos los demás elementos —la posesión fantasmal de Carlotta, la intención suicida de Madeleine...— componen la cuidada narrativa de esa mente en la sombra. Es decir, frente al grupo criminal de largos tentáculos y con intereses ocultos que domina las tramas de *Mulholland Drive*, en *Vértigo* tenemos un único villano que comete un asesinato por interés económico y huye sin dejar rastro. Se trata de otro de esos personajes arquetípicos del género: el impecable empresario que se enriquece mediante acciones criminales sin mancharse las manos, utilizando y poniendo en peligro a otros personajes a sus órdenes, miserables sobre los que tiene total autoridad. También es un arquetipo clásico del *noir* el protagonista: el detective retirado —en este caso, por motivos de salud— que se ve obligado a aceptar una última misión. El foco en la obra de [Hitchcock](#) no se sitúa tanto sobre el puzle misterioso que es preciso resolver, como en el drama romántico de un hombre condenado por su trauma y su pasión.

Lo que sí podemos cuestionar, como bien suele suceder en [las películas de cine negro](#), es la benignidad de este protagonista. A pesar de que es el personaje cuyo punto de vista seguimos en todo momento, a pesar de que gracias a ello conocemos con detalle sus problemas y deseos, sus terrores y esperanzas, es imposible empatizar por completo con él. Incluso cuando descubrimos que ha sufrido un engaño, que ha sido utilizado, manipulado por un criminal que ha salido indemne a su costa, a esas alturas del filme lo hemos visto emprender tantas acciones profundamente mezquinas y dañinas que es imposible considerarlo una víctima inocente. Scottie, el detective retirado por culpa de su vértigo, traumatizado por ser incapaz de impedir la muerte de su compañero, el tipo solitario que cae torpe y profundamente enamorado de una mujer inalcanzable para perderla a continuación y sentirse responsable de su muerte, puede inspirarnos lástima. Ahora bien, el hombre que se obsesiona con el pasado y, con esa

excusa, no muestra ningún reparo en torturar emocionalmente a una joven hasta destruir su identidad; el hombre que, llevado por el dolor y la ira, conduce a la mujer que lo ama hasta la muerte; ese hombre solo provoca repugnancia y estupor por desplegar sus acciones hasta consecuencias dramáticas tan extremas. Es imposible que nos sintamos identificados con él. Algo parecido sucede con Judy, que se presenta desde el primer momento como cómplice en un asesinato minuciosamente calculado. A pesar de esta certeza, las pistas que se nos muestran sobre su vida miserable nos permiten entender su incapacidad para controlar la situación durante el engaño planeado por Elster: parece en todo momento desposeída de cualquier poder de acción. Por otro lado, aunque inicialmente resulte difícil compartir su arriesgada decisión de quedarse junto a Scottie, la vemos a continuación dominada por sus emociones, por lo intenso y absurdo de su enamoramiento, por su complejo de inferioridad y por sentirse insuficiente. Como cualquiera de nosotros, Judy solo desea ser amada por sí misma —algo que nunca consigue— y esto la empuja a ceder toda su dignidad. Al final del relato la contemplamos solo como una mujer condenada por sus pasiones y circunstancias, a la que podemos compadecer. Podría decirse que las emociones que provocan los personajes a lo largo de la película trazan sendos arcos que se entrecruzan. Al final, los dos son tan culpables como víctimas de sus propios deseos.

Almudena López Molina (Sevilla, 1979) es escritora y guionista. Este extracto es un adelanto editorial de *Hitchcock y Lynch. Una extraña fascinación*, de la editorial Berenice, que lo publica este 17 de abril.