

1

. ESCENARIOS
TENEBROSOS EN TIERRA
PROHIBIDA. REBECA Y LA
CAÍDA DE LA CASA USHER

En 1940, Alfred Hitchcock recrea de forma majestuosa y de la mano de la novela de Daphne du Maurier, una de las mansiones con sus jardines más conocida del cine, Manderly. Gótica y evocadora, supone una mirada a la novela tenebrosa de Poe y a su historia *La caída de la casa Usher*, llevada al cine por Roger Corman en 1960. En ambas novelas y películas, las protagonistas son dos mansiones con sus habitantes donde la melancolía y el romanticismo invaden cada rincón del paisaje, influyendo de manera notoria en los personajes.

Los árboles del jardín están deshojados, fruto del otoño; sus ramas, como telas de araña, envuelven el plano en ambas películas y permiten esbozar en la lejanía la oscura silueta de las casas.

El cielo oscuro y de tormenta y la niebla que emerge del suelo hace creer a los protagonistas y al espectador que todo es producto de un sueño.



Fig. 8: Manderly, mansión escenario de la película *Rebeca* (1940).



Fig. 9: La casa Huser, mansión escenario de la película *La caída de la casa Usher* (1960).

Estamos delante de un jardín dionisiaco, irracional, oscuro y decadente. Quizás en su origen lo apolíneo dominó la escena, pero con el paso del tiempo y las diferentes circunstancias que rodean la historia, el jardín y el paisaje en su totalidad se tornaron grises y melancólicos, fríos y distantes. Ya nada volvería a ser igual.

Todo nos recuerda a las pinturas de los autores románticos, donde se repite la temática dionisiaca.



Fig. 10: *Claustro Cementerio en la nieve* 1817-1819, Caspar David Friedrich.

Se genera así un espacio de nuevo para la reflexión de la naturaleza, para la contemplación de lo que acontece y para que emane una espiritualidad donde el espectador se da cuenta del contraste de la creación divina frente a la humana y a la civilización.

La señora de Winter (Joan Fontaine), visiona al comienzo de la película de Hitchcock su recuerdo soñado de Manderly:

Anoche soñé que volvía a Manderly. Estaba ante la verja de hierro. Pero no podía entrar. Entonces, me imbuyó un poder sobrenatural, y atravesé la verja. El sendero serpenteaba y se retorció y vi que había cambiado, la naturaleza recuperaba otra vez su lugar invadiéndolo con sus tenaces dedos. El sendero se retorció más y más. Y al final estaba Manderly. Manderly, sigilosa. Sus muros seguían perfectos. La luz de la luna, engañosa me hizo ver luz en las ventanas. Pero una nube tapó la luna como una mano sombría. La ilusión se fue con ella. Era un caparazón abandonado sin susurros del pasado. No podemos volver a Manderly.

Pero yo vuelvo en sueños... , a los extraños días, que empezaron en el sur de Francia (Hitchcock, 1940).

Del mismo modo, pero contemplando la escena en directo, el protagonista de *La caída de la casa Usher*, en la narración, describe el encuentro con el lugar al que llega:

Durante todo un día de otoño, triste, oscuro, silencioso, cuando las nubes se cernían bajas y pesadas en el cielo, crucé solo, a caballo, una región singularmente lúgubre del país; y, al fin, al acercarse las sombras de la noche, me encontré a la vista de la melancólica casa Usher. No sé cómo fue, pero a la primera mirada que eché al edificio invadió mi espíritu un sentimiento de insoportable tristeza. Digo insoportable porque no lo atemperaba



Fig. 11: Philip Winthrop llegando a la Casa Usher.



Fig. 12: Verja de Manderly (*Rebeca*, 1940).

ninguno de esos sentimientos semiagradables, por ser poéticos, con los cuales recibe el espíritu aun las más austeras imágenes naturales de lo desolado o lo terrible. Miré el escenario que tenía delante —la casa y el sencillo paisaje del dominio, las paredes desnudas, las ventanas como ojos vacíos, los ralos y siniestros juncos, y los escasos troncos de árboles agostados— con una fuerte depresión de ánimo únicamente comparable, como sensación terrena, al despertar del fumador de opio, la amarga caída en la existencia cotidiana, el horrible descorrerse del velo (Corman, 1960).

La melancolía y el sentimiento romántico se han apoderado de cuanto sucede a través de los ojos del protagonista. Él, como Rebeca, son parte ya del paisaje, y sus sentimientos van a estar relacionados con el lugar que habitan.

La sensación laberíntica y de opresión comienza en el momento exacto de llegar a las mansiones, pero se pone de manifiesto cuando los protagonistas entran en el jardín. Ambos tienen que atravesar una puerta con reja. Esto supone el paso de la consciencia a la inconsciencia. Han atravesado una valla que delimita dos mundos y que va a condicionar su existencia con una fuerza devoradora de la que no pueden escapar. Ahora están en el reino de Dioniso, la oscuridad y el terror irán de la mano y sólo podrán librarse de ella cuando abandonen ese paisaje y las casas se hayan destruido y cuando la naturaleza se haya apoderado de todo. Formando así un jardín en ruinas, tenebroso, romántico, carente de vida humana, pero lleno de espiritualidad. Lo sombrío abrazará cada rincón. Los temores desaparecerán y todo volverá a su orden natural. Una por el fuego, otra por derrumbe, las mansiones serán elementos del jardín romántico. De las ruinas surgirá la paz interior y espiritual. La señora de Winter lo recuerda así en la novela:

La casa era una tumba, y nuestras angustias y nuestros sufrimientos estaban allí enterrados en las ruinas. No resucitarían. Cuando, ya despierta, recordase a Manderly, lo haría sin amargura. Pensaría en lo que hubiera podido ser, pensaría que yo hubiera podido vivir allí sin sufrimientos. Me acordaría de la rosaleta en verano y del gorjeo de los pajarillos al amanecer. De la hora del té bajo el castaño, del rumor del mar que nos llegaba a través de los prados. Pensaría en los lirios en flor y en el valle feliz. Eran cosas permanentes y no podían desaparecer. Eran recuerdos y no podían causarnos dolor. (Hitchcock, 1940).

El fantasma de Manderly encarnado en la señora Dumbers desaparecerá para siempre y todo será un lejano recuerdo. Aún así será un recuerdo grato. Una arcadia pastoril y bucólica que nada tiene que ver con lo allí vivió.

Del mismo modo Philip Winthrop (Mark Damon), el protagonista de la película de Corman, describe en la narración su último recuerdo (Poe, 2003):

De aquel aposento, de aquella mansión huí aterrado. Afuera seguía la tormenta en toda su ira cuando me encontré cruzando la vieja avenida. De pronto surgió en el sendero una luz extraña y me volví para ver de dónde podía salir fulgor tan insólito, pues la vasta casa y sus sombras quedaban solas a mis espaldas. El resplandor venía de la luna llena, roja como la sangre, que brillaba ahora a través de aquella fisura casi imperceptible dibujada en zigzag desde el tejado del edificio hasta la base. Mientras la contemplaba, la fisura se ensanchó rápidamente, pasó un furioso soplido del torbellino, todo el disco del satélite irrumpió de pronto ante mis ojos y mi espíritu vaciló al ver desmoronarse los poderosos muros, y hubo un largo y tumultuoso clamor como la voz de mil



Fig. 13: Incendio en Manderley.



Fig. 14: Ruinas de la casa Usher.

torrentes, y a mis pies el profundo y corrompido estanque se cerró sombrío, silencioso, sobre los restos de la casa Usher. (p. 45).

Definitivamente lo dionisiaco se apodera de todo. El *thánatos*, representación de la muerte en la mitología griega, tiene su cabida. La muerte triunfa, pero también es el triunfo de la naturaleza sobre el hombre. No se puede luchar contra lo que nos supera.

2

.JARDINES
MELANCÓLICOS. REGRESO A
HOWARDS END Y SENTIDO
Y SENSIBILIDAD

La película de James Ivory, rodada en 1992, nos muestra un escenario melancólico donde los sentimientos humanos afloran en un escenario idílico, formado por una casa y su jardín. El paisaje se vuelve femenino y son las protagonistas de la película, Margaret y Helen (Emma Thompson y Helena Bonham Carter), las que ejercen de ninfas entre los prados y bosques que rodean Howards End.



Fig. 15: Howards End.

La campiña inglesa, siempre colorida y delicada, inunda de tonos con mucha fuerza cada escena. Lo pictórico se hace tangible, recordándonos los cuadros de la pintora impresionista francesa de mediados del siglo XIX, Berthe Morisot (*La lección en el jardín*), o la obra del pintor impresionista estadounidense de finales del siglo XIX y principios del siglo XX Courtney Curran (*Una tarde en el jardín de Cluny*), donde los mismos tonos inundan cada plano campestre, generando una sensación de armonía en los habitantes, de paz y de quietud.



Fig. 16: Berthe Morisot. *La lección en el jardín*.(1886).

En el cuadro de Curran, el colorido y la plasticidad muestran una desenvoltura de formas y colores con líneas que obligan al espectador a mirar al centro de la composición, donde dos personas en un banco enseñan y aprenden. Su integración con el paisaje que les rodea es perfecta. Del mismo modo, las protagonistas de la película se integran en un sentir personal que se aúna con el sentir del paisaje, en una fusión romántica.