

■ Cenicientas actualizadas en las películas "Alma rebelde" y *Rebeca*¹

Eva M^a Ramos Frendo*

El objeto del presente texto es analizar un prototipo iconográfico femenino extraído de dos novelas adaptadas al cine, cuyo argumento, diálogos y puesta en escena, junto a interpretaciones desde claves románticas, enriquecen los efectos de tensión y suspense creados en el espectador y contribuyen a profundizar en el estudio de la subjetividad de los personajes.

This article intends to analyse a female iconographic prototype belonging to two novels adapted for the cinema, whose plot, dialogues and staging, besides other romantic interpretations, enrich the effects of tension and suspense created inside the spectator, and contribute to deepen the study about subjectivity in the characters.

LA CENICIENTA EN EL CINE

Al buscar un nombre que nos ayudara a definir las características del prototipo analizado el término *Cenicienta*² nos pareció el más idóneo. Este prototipo lo hemos extraído de dos películas, *Alma Rebelde* y *Rebeca*, ambas adaptaciones cinematográficas de novelas escritas por mujeres y en cuyas protagonistas femeninas encontramos una serie de circunstancias y trayectorias que las encuadrarían dentro de un modelo común, aunque se trate de personalidades diferentes que adoptan distintas formas de enfrentarse a la vida y cuyas gestaciones están distanciadas por casi un siglo. Son un mismo prototipo, que retoma el modelo de la Cenicienta, pero adaptándolo a sus respectivas épocas.

Durante mucho tiempo se ha popularizado el término Cenicienta para referirse a jóvenes que consiguen el ascenso social gracias a un matrimonio por amor, tras haber sorteado toda una serie de dificultades que las llevarán hacia el final feliz, premio alcanzado por sus actuaciones virtuosas. Concretamente, bajo este nombre se han recogido numerosos argumentos cinematográficos³ de diferentes géneros (suspense, comedia ácida, musical, etc.) en los se desarrollan las mismas etapas o fases⁴.

De hecho, como un moderno cuento de Cenicienta se nos presentaba la película *Pretty Woman* (1991), producida por Arnon Milchan y coproducida por Garry Marshall, director, a su vez, de la misma, donde el papel de esa nueva cenicienta era encarnado por Julia Roberts, joven dedicada a la prostitución, y el del príncipe, un ocupado hombre de negocios, era representado por Richard Gere.

Igualmente, a finales del año 2002, concretamente para Navidades, se estrenó otra nueva actualización del cuento de Perrault, titulada *The Chambermaid*, prota-

RAMOS FRENDÓ, Eva M^a, "Cenicientas actualizadas en las películas *Alma rebelde* y *Rebeca*", en *Boletín de Arte*, n^o 26-27, Universidad de Málaga, 2005-2006, págs. 573-603.

gonizada por Jennifer López y Ralph Fiennes, que en España conoceríamos bajo el título de *Sucedió en Manhattan*. En este caso, la moderna cenicienta será una joven puertorriqueña, madre soltera, que trabajará como criada en el hotel Waldorf Astoria, mientras el príncipe será un hombre de negocios y político.

Pero, normalmente, cuando se utiliza el término Cenicienta se olvida algo que se daba en el cuento original y que no se produce en estos filmes, ni en las diversas novelas que han sido calificadas con el mismo término. *La Cenicienta* no solo sufría un ascenso social que supondrá el final feliz de su historia, sino que, previamente, la joven había ostentado una posición más elevada de la que desafortunadas circunstancias, la pérdida de sus progenitores y la presencia de la malvada madrastra, la harían descender, convirtiéndola en una simple sirvienta. Este descenso y el posterior ascenso, para el que se han de salvar toda una serie de obstáculos en el camino, sí podemos claramente observarlo en las novelas y posteriores películas que hemos escogido³, razón por la que consideramos que podríamos hablar con mayor propiedad de versiones actualizadas de la *Cenicienta*.

JANE EYRE Y REBECA, NOVELAS ADAPTADAS AL CINE

Jane Eyre fue una novela de la época victoriana (1837-1901), escrita por Charlotte Brontë (1816-1855) y publicada en 1847. Dicha obra se ha calificado como un melodrama cargado de elementos de la novela gótica⁴, género que se desarrolla con mayor éxito entre 1790-1815, aproximadamente, pero cuya influencia se deja notar hasta nuestros días⁵. Toda una serie de características comunes se pueden apreciar en la novela gótica, persistiendo algunas de ellas en estas dos novelas, lo que más adelante analizaremos con detenimiento.

* Universidad de Málaga.

¹ Quiero dar mi agradecimiento a la desinteresada ayuda prestada por Francisco García Gómez para este trabajo. Sus consejos, prestamos y orientaciones han hecho posible este artículo.

² *Cenicienta (Cendrillon)* fue un cuento de origen oriental que por primera vez tuvo una versión escrita en China en el siglo IX a.c. Posteriormente, este relato llega a occidente gracias a la obra de Gianbattista Basili, *La gata cenicienta*, pero fundamentalmente se populariza gracias a las versiones del escritor francés Charles Perrault (1628-1703) y los hermanos Grimm. Partiendo de ambos relatos, se realiza una versión cinematográfica en 1950 por Walt Disney, que será nominada al Oscar por su música y aclamada por la crítica.

³ Especialmente abundante fue la presencia de heroínas virtuosas caídas en desgracia en el cine de David Wark Griffith.

⁴ BALLÓ, J. y PÉREZ, X.: *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*, Barcelona, Anagrama, 1997, págs. 193-207.

⁵ *Ibidem*, pág. 195. En el capítulo de la obra ya citada también se recoge, dentro de las fases por las que pasa la Cenicienta, esa situación inicial más favorable, definida como *paraíso inicial* y el posterior descenso, denominado como *pérdida*. Sin embargo, podemos observar como la mayoría de las versiones cinematográficas que retoman el modelo de la cenicienta no recogen estas primeras fases.

⁶ Sobre la novela y su autora ver COPERÍAS, M. J.: "Introducción" en BRONTË, CH.: *Jane Eyre*, Madrid, Cátedra, 1996.

⁷ Destacadas serían en el siglo XX las novelas de Anne Rice también llevadas al cine bajo el título *Entrevista con el vampiro*.

Además, el contacto que la escritora mantiene con las producciones de los miembros del movimiento romántico harán que tanto la novela como su posterior adaptación al cine presente toda una serie de elementos que podemos analizar en clave romántica.

Es, a su vez, una novela de fuerte carga autobiográfica, lo que refuerza aún más el hecho de que nos encontramos ante un prototipo que se materializa en las novelas, obras pictóricas y, ya a partir del siglo XX, en el cine, por tratarse de un icono extraído de la realidad, salvando siempre ciertos elementos de ficción que se van incorporando al relato. El realismo al retratar las circunstancias de las mujeres de esa época hace de *Jane Eyre* una obra de referencia para cualquier reconstrucción de las mujeres victorianas y de manera especial nos plasma las circunstancias a las que debían enfrentarse aquellas que no contarán con un apoyo económico o familiar. Es, además, una clara crítica al modelo considerado como ideal de la época, el ángel del hogar, que tenía como único fin en la vida el ser esposa y madre.

*Jane Eyre*⁸ será llevada a la gran pantalla en 1934 por Christy Cabanne, siendo protagonizada por Virginia Bruce y Colin Clive. Diez años después se hizo una nueva adaptación, presentada en español con el título *Alma rebelde*⁹, que sería dirigida por Robert Stevenson. En esta ocasión el papel de Jane sería representado por Joan Fontaine, mientras el protagonista masculino, Edward Rochester, estaría a cargo de Orson Welles. En 1970, en esta ocasión destinada a la televisión, Delbert Mann crea una nueva adaptación que contó con Susannah York y George C. Scott. Más recientemente y manteniendo el título original de la novela, *Jane Eyre*, en 1996 se realizó la última de las adaptaciones hasta la fecha, en esta ocasión bajo la dirección de Franco Zeffirelli, quien, junto a Hugh Whittemor, también se haría cargo del guión adaptado de la misma. El papel de Jane niña lo haría Anna Paquin, que había saltado a la fama con su actuación en la película *El piano*, mientras la Jane adulta sería encarnada por la actriz francesa Charlotte Gainsbourg, ambas con unas actuaciones que fueron enormemente elogiadas por la crítica.

La sinopsis argumental de la película es la siguiente. Jane Eyre queda huérfana de padre y madre y sin dinero. Será recogida de mala gana por una tía rica, la señora Reed, que junto con su hijo, maltrata a la niña y, finalmente, se deshace de ella enviándola al internado Lowood. En este lúgubre lugar adquirirá la preparación necesaria para más tarde poder ganarse la vida como institutriz. Tras permanecer en este centro como alumna, accederá al puesto de institutriz en Thornfield, donde se encargará de la formación de Adèle, joven protegida de dueño de la mansión, Edward Rochester, hombre misterioso y grave, de cambiante personalidad, del cual se sentirá Jane atraída. Esta atracción será mutua, pero Rochester se encuentra inmerso en una serie de secretos y sombras de su pasado, que se encuentran ocultos en esta mansión, lo cual supondrá una barrera para la pareja. Sonidos misteriosos y accidentes acontecidos

⁸ Sobre la adaptación al cine de esta novela y de otras muchas que presentan modelos de mujeres victorianas ver PÉREZ RÍU, C.: *La mujer victoriana en novelas inglesas contemporáneas y sus adaptaciones cinematográficas*, Universidad de Oviedo, 2000.

⁹ Se trata de la adaptación que hemos escogido para analizar de forma conjunta con *Rebeca* por ser ambas películas realizadas en la misma época y, además, pertenecientes las dos al cine clásico americano. Sólo cuatro años separan *Rebeca* de *Alma Rebelde*.

en la casa en contra del propietario acrecientan el suspense del relato. Cuando parece haber llegado el final feliz, la boda de los dos protagonistas, se levantan todos los secretos. Se descubre que Rochester tenía ya una esposa, Bertha Mason, una criolla jamaicana demente que se encuentra encerrada en una de las estancias de la mansión y bajo el cuidado de una sirvienta, Grace Poole. Tras conocerse todo, Jane huye y regresa a la casa de su tía, donde esta yace moribunda. Acontecida la muerte de su tía, la recibe un mensaje telepático de su amado que la llama, vuelve a Thornfield, mansión ahora en estado ruinoso tras un incendio provocado por la esposa loca, que fallece en el mismo, y allí lo encontrará casi ciego, pero ya finalmente liberado de los fantasmas anteriores. Las nuevas circunstancias permiten la feliz unión de la pareja.

Grandes similitudes, a pesar de los noventa años que separan ambas novelas, encontramos entre las circunstancias que rodean a Jane Eyre y las del personaje femenino, protagonizado también por Joan Fontaine, papel por el que sería nominada al Oscar como mejor actriz¹⁰, en la adaptación al cine de la novela de la escritora Daphne Du Maurier, *Rebecca* (1938).

Esta película sería la primera dirigida en América por Alfred Hitchcock (1940), bajo la producción de David O. Selznick¹¹. Anteriormente a esta versión cinematográfica, Orson Welles había realizado una adaptación radiofónica, interpretando él el papel de Lord de Winter. Selznick, conocedor de los éxitos que estaba cosechando en Inglaterra el director¹², deseaba contar con sus servicios profesionales. Hacia 1938, el productor envía a Gran Bretaña a dos de sus personas de confianza, Kay Brown, representante de Selznick, y John Hay Whitney, ejecutivo de la Selznick International. Durante esta visita, Hitchcock les confesaría el gran interés que sentía por adaptar la novela de *Rebecca* de Daphne Du Maurier, por entonces a punto de ser publicada. Cuando la obra sale al mercado, Hitchcock intenta adquirir los derechos cinematográficos de la misma, esperando que la Mayflower Productions o cualquier otra compañía se interesara en producirla, mas el precio pedido por el agente de la novelista fue muy superior a lo que el director podía pagar¹³ y además, hubiera sido imposible la adquisición de los mismos, puesto que Selznick, intentando tener un elemento de atracción para Hitchcock, se había adelantado a todos obteniendo para sí esos derechos. Finalmente, en marzo de 1939 se produce el traslado de Hitchcock a Estados Unidos y se iniciará la elaboración del guión y la búsqueda de los protagonistas. En el guión, tras ser rechazada una primera prueba realizada por Hitchcock, intervendrán Joan Harrison, secretaria de Hitchcock y Robert E. Sherwood, autor teatral norteamericano de gran prestigio. El gran deseo de Selznick y la razón por la que rechazará el primer guión presentado por Hitchcock queda reflejado en las palabras que dirigió a éste: - *Encontramos Re-*

¹⁰ Justo un año después, en 1941, recibiría finalmente este Oscar por su actuación en *Sospecha* donde nuevamente trabajará con Hitchcock, quien parece ser sintió gran atracción por la fragilidad que emanaba del rostro de esta actriz.

¹¹ Sobre la relación entre director y productor ver I.EFF, L. J.: *Hitchcock & Selznick*, Laertes, S.A. de Ediciones, 1992.

¹² De hecho la prensa norteamericana se había hecho eco del éxito obtenido por la película *El hombre que sabía demasiado*. ALBERICH, E.: *Alfred Hitchcock. El poder de la imagen*, Barcelona, Dirigido por, 1990, pág. 76.

¹³ SPOTO, D.: *Alfred Hitchcock. La cara oculta del genio*, Madrid, T & B Editores, 1998, pág. 168.

becca y queremos hacer *Rebecca*, y no una versión distorsionada y vulgarizada de un material original de éxito¹⁴. Pero la fidelidad total al original no será posible dada la censura existente en el Hollywood de entonces, el llamado Código Hays, que obligará a presentar la muerte de Rebeca como un accidente, ya que no hubiera sido bien visto por la moral de la época el que un marido asesino pudiera escapar sin castigo, castigo que hubiera enturbiado el final feliz que debía producirse en la película¹⁵.

Como indicamos anteriormente, el argumento plasmado en la película nos permite describir a la protagonista como una nueva Cenicienta. De hecho, cuando Hitchcock es entrevistado por Truffaut, afirmará que *la heroína*, es decir la protagonista y segunda esposa de Max de Winter, es *Cenicienta*¹⁶, algo que también podemos apreciar en el filme, cuando Jack Favell, amante de la difunta Rebeca, en su primera aparición en escena, se refiere a la protagonista como Cenicienta, nombre que no es utilizado, sin embargo, en la novela original¹⁷.

La sinopsis argumental de la adaptación cinematográfica de Hitchcock es la siguiente. La película, narrada en forma de *flash-back*, relata la historia de una joven tímida y poco experimentada, que tras quedar huérfana, se ve obligada a trabajar como dama de compañía de una rica y cotilla norteamericana, la señora Van Hopper. Durante una estancia en Montecarlo, conocerá a un viudo rico, Maxim de Winter (Laurence Olivier) con el que mantendrá una breve y extraña relación. Finalmente de Winter le pedirá a la joven que se case con él. La joven acepta y tras el enlace y luna de miel regresan a la mansión propiedad de Maxim, Manderley, una enorme y fantasmal residencia familiar situada en Cornualles. Allí, la nueva señora de Winter será acogida con gran frialdad y desagrado por parte del ama de llaves, la señora Danvers (Judith Anderson), mujer de aspecto espectral que se encontraba muy unida (se habla incluso de enamoramiento) a la primera señora de Winter, Rebeca. Poco a poco la recién llegada se va dando cuenta de que el recuerdo de la fallecida se encuentra aún presente en la casa y en la memoria de todos los que la conocieron. Esto la hará acumular un enorme complejo de inferioridad y sentirse fuera de lugar, incapaz de luchar contra el peso de un fantasma con el que todo el mundo la compara. Durante una fiesta de disfraces organizada para la presentación de la nueva esposa, se produce un naufragio que permitirá encontrar el cuerpo de Rebeca en el interior del yate sumergido y las sospechas recaerán sobre su esposo. Pero las investigaciones posteriores conducirán al descubrimiento de la verdad: la muerte de Rebeca había sido debida a un suicidio como consecuencia de su padecimiento de un cáncer avanzado e incurable. Al menos, esta es la verdad propagada, aunque la realidad fue que dicha muerte se debió a un accidente. Tras la aclaración de todos los secretos, el camino queda allanado para la futura felicidad de los protagonistas, quienes acabaran siendo testigos del incendio de Manderley fruto de un gesto de desesperación de la señora Danvers, quien acaba de conocer la noticia del suicidio de Rebeca y que morirá también entre las llamas que ella misma ha provocado.

¹⁴ ALBERICH, E.: *Alfred Hitchcock... Op. cit.*, pág. 84.

¹⁵ *Ibidem*, págs. 84-85 y SPOTO, D.: *Alfred Hitchcock... Op. cit.*, págs. 187-188.

¹⁶ TRUFFAUT, F.: *El cine según Hitchcock*, Madrid, Alianza, 1994, pág. 111.

¹⁷ DU MAURIER, D.: *Rebeca*, Barcelona, Orbis, 1987, págs. 124-127.

La similitud de ambas novelas la podemos además fundamentar en la estrecha relación que existió entre Daphne Du Maurier y la familia Brontë. La famosa novelista, nacida en Londres el 13 de mayo de 1907, realizaría, además de toda una serie de novelas, de las cuales tres serían llevadas al cine por Alfred Hickcock (*Posada Jamaica*, la citada *Rebeca* y *Los Pájaros*), un ensayo titulado *El mundo infernal de Branwell Brontë*, lo que le llevaría a adentrarse en la vida de esta familia plagada de escritoras. De hecho, debía tener un profundo conocimiento de la obra literaria de estas hermanas, lo que se aprecia en las similitudes que muchos han denunciado entre la novela de *Jane Eyre* y la de *Rebeca*, llegando incluso hasta el punto de hablarse de un plagio de Daphne Du Maurier de la novela de Charlotte Brontë para la realización de *Rebeca*.

Sea real o no esa acusación de plagio, el análisis de ambas novelas y de sus adaptaciones al cine nos presentan a dos personajes femeninos envueltos en idénticas circunstancias, que seguirán un mismo proceso y adquirirán las mismas metas, pudiendo por ello encuadrarlas bajo un modelo común.

LAS NUEVAS CENICIENTAS Y OTROS PROTOTIPOS ICONOGRÁFICOS FEMENINOS

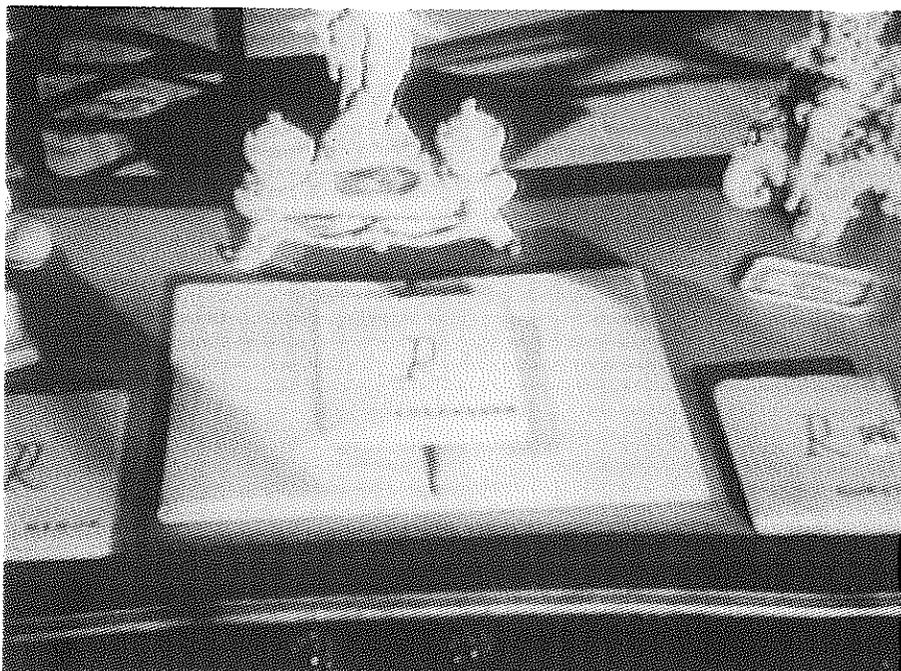
Tanto *Jane Eyre*¹⁸ como la protagonista de *Rebeca*, tras el denominado *paraíso inicial*, sufren el descenso o caída a que hemos hecho referencia, la denominada etapa de *pérdida*, lo que las obliga, dada la falta de fortuna, a tener que ganarse la vida trabajando. En el caso de *Jane Eyre* la pérdida de sus progenitores y el abandono por parte de su tía, la señora Reed, la obligarán a tener que buscar un trabajo para su manutención. La educación recibida en el centro benéfico de Lowood le permitirá acceder al puesto de institutriz en Thornfield, donde se encargará de la educación de Adèle, una joven protegida del dueño de la mansión, Edward Rochester. De esta manera, logra acceder a uno de los pocos empleos considerados respetables para aquellas mujeres que en esa época, por falta de medios económicos, no tuvieran más remedio que trabajar.

La protagonista de *Rebeca*, por su parte, también por haber quedado huérfana de ambos padres, debe buscar un medio para salir adelante. En este caso el trabajo de señorita de compañía de la señora Van Hopper será la solución a su desgracia y los defectos de dicha señora, mujer cotilla y curiosa que buscaba acercarse a cualquier persona de cierto renombre o fama social, la causa de su futura relación con el dueño de Mandevley, Max de Winter.

En ambas historias, las jóvenes van a sufrir toda una serie de penalidades, la llamada etapa de *humillación*, hasta conseguir el triunfo final, donde se produce la *transformación* de la chica humillada, lo cual va acompañado del amor y el *castigo* de los malvados¹⁹. Tanto una como otra estarán sometidas a un papel de inferioridad.

¹⁸ Sobre *Jane Eyre* existen estudios que nos la describen como una Cenicienta, especialmente en la primera parte de la novela, cuando vive con su tía. COPERÍAS, M. J.: *Op. cit.*, págs. 50-51.

¹⁹ BALLO, J. y PÉREZ, X.: *La semilla... Op. cit.*, págs. 195-196. Estas serían algunas de las etapas en que dichas historias coinciden con el argumento de la Cenicienta, junto a otras que no se dan en las películas elegidas.



1. Iniciales de Rebeca

Jane por su falta de fortuna que la obligará a ejercer de institutriz, condición de la que ella misma es consciente cuando le expone al señor Rochester: "*Yo jamás olvidaré lo que soy*", refiriéndose a su condición de subordinada. Pero, sobre todo, ese sentimiento de inferioridad se acrecienta con la visita de los invitados y los intentos de ridiculizarla por parte de la señorita Ingram, joven que aspira a cazar al señor Rochester y su fortuna.

La protagonista de *Rebeca*, a pesar de convertirse en la nueva señora de Winter, no disfruta de su nueva posición, dado que durante toda la película se encuentra minimizada por la continua sombra de la primera esposa que la impide sentirse como verdadera dueña de la casa. La sensación de inferioridad que padece y esa imposibilidad de ocupar el lugar que le corresponde ya le es anunciado desde el principio del filme, cuando la señora Van Hopper, al recibir la noticia de su futuro enlace con Maxim de Winter, le dirá: *- no te va el papel de señora de Manderley, sinceramente no creo que puedas desempeñarlo, no tienes experiencia, no tienes ni idea de lo que significa ser una gran señora*. Y en una escena posterior, tras el incidente del candelabro chino del gabinete, su esposo comenta: *- Te comportas más como una criada que como la dueña de la casa*.



2. La protagonista y la señora Danvers en el gabinete

Además, durante todo el filme se multiplica la presencia de Rebeca²⁰, no sólo por los comentarios continuos a su persona, sino, sobre todo, a través del atrezzo (libro de direcciones, pañuelos, servilletas, almohada, etc.) (Fig. 1) en el que hay una aparición de las iniciales o el nombre de la difunta. Según se dice este filme permanece como uno de los pocos (junto a *Carta a tres esposas*, dirigida por J.L. Mankiewicz en 1947) en que un personaje ausente, es decir fuera de campo en la totalidad de la película, es el motor principal de las situaciones. De esta presencia constante de Rebeca se encargará, principalmente, el ama de llaves, la señora Danvers, quien mantendrá las antiguas habitaciones de la difunta como si no hubiera pasado el tiempo y Rebeca pudiera volver en cualquier momento.

Visualmente la inferioridad a que es sometida la segunda esposa de Winter es dramatizada por medio de encuadres en plano medio que la presentan sentada ante la presencia en pie del ama de llaves quien la mira siempre de manera perversa (Fig. 2), encuadres en picado o cuando la misma nos es mostrada en contraposición a la descomunal proporción de la mansión (Fig. 3), que convierte a ésta última en un espacio negativo y hostil para la joven. Normalmente, la tensión que sufre la protagonista se acentúa al contrastarnos primeros planos de su rostro, con empleo de un foco selectivo que resalta esos primeros planos, contrapuestos a los del ama de llaves, origen de la turbación, momentos, éstos últimos, en que los espectadores nos identificamos totalmente con la protagonista, para adoptar su mismo punto de vista, por medio del uso de la cámara subjetiva.



3. *Salón de Recepciones de Manderley*



4. *La protagonista y la señora Danvers en el cuarto de Rebeca*

También son fundamentales todos los encuadres en plano medio corto que plasman las miradas enfrentadas de las dos mujeres, donde podemos observar el temor de la joven, frente a la mirada enloquecida del ama de llaves (Fig. 4). Un temor que, por lo que la misma actriz, Joan Fontaine relata, fue real, dado que Hitchcock constantemente le aludía al desagrado que su presencia en esa película producía en todo el resto de los actores, principalmente en Laurence Olivier, quien había deseado el papel de protagonista para su esposa Vivien Leigh²¹.

La locura y los misterios también acechan a las dos protagonistas. En el caso de *Alma Rebelde* esta locura está personificada por Bertha Rochester, esposa loca de Edward Rochester, mientras en *Rebeca* es la figura del ama de llaves, la señora Danvers. Igualmente, las dos protagonistas tendrán que enfrentarse a las primeras esposas, en el caso de *Jane Eyre* con una esposa viva y loca que fallece en el incendio por ella misma provocado, mientras la segunda señora de Winter lo hará con un fantasma, una esposa ya fallecida.

Otro elemento de coincidencia entre ambas novelas y sus adaptaciones al cine es el gran protagonismo que presentan las mansiones, edificaciones eclécticas dentro del denominado neogótico victoriano, similares a ejemplos existentes en la realidad, como el *Downton Castle* residencia que diseñó para sí mismo el arquitecto Richard Payne Knight, con esa profusión de torres y almenas de las que *Thornfield* nos proporciona diversos planos y detalles, o *Scavisbrfick Mall* de A. W. N. Pugin, por poner algunos ejemplos. Además del estilo arquitectónico, también coinciden en poseer espacios vedados y llenos de secretos de los que emana parte del suspense y dramatismo de la historia. El fuego es el elemento que conducirá al final de las dos, convirtiéndolas en ruinas llenas de nostalgia. Y tras dichas destrucciones ambas heroínas alcanzarán el triunfo anhelado, la vida con el príncipe amado, aunque con un panorama no tan idílico como en el cuento de la Cenicienta, sobre todo en el caso de *Rebeca* donde esta felicidad se ha de buscar lejos de Manderley, donde ha quedado sólo la ruina envuelta de recuerdos.

Además del prototipo iconográfico de la Cenicienta, también, podemos hallar reflejadas otras dos antagónicas figuras. En ambas películas se aprecia la presencia de la dicotomía María/Eva, es decir, hallamos personajes que representan la perpetuación del ángel del hogar frente a la considerada como mujer fatal.

En el caso de *Alma Rebelde*, la protagonista aparece como un ser regido por la moral de la época que controla su apetencias sexuales y huye de la mansión al conocer el estado civil del señor Rochester. A pesar de su amor, sus principios morales le impiden liberar sus pasiones y caer en la bigamia. Bertha, sin embargo, se nos plasma como un ser diabólico²² y demente. La locura, en esa época, era, según los médicos,

²⁰ Presencia y usurpación de protagonismo que ya se aprecia desde el mismo momento en que la novela y la película se titulan *Rebeca*.

²¹ SPOTO, D.: *Alfred Hitchcock... Op. cit.*, pág. 192.

²² Aunque en el inicio del filme, durante la estancia de Jane en Lowood, el señor Brocklehurst aludirá a la posesión diabólica de Jane: "El demonio ha encontrado en ella a la más ferviente de sus servidoras".

fruto, en muchas ocasiones, de una sexualidad descontrolada, por lo que en ese sentido el personaje de Bertha es la total oposición a Jane²¹. En *Alma Rebelde* apenas se nos permite una visualización de este personaje, pero, sin embargo, en la adaptación de 1996, sí se nos da una clara imagen de la misma, presentada con el cabello suelto y desordenado y mirada enloquecida, como clara alusión a su condición pecaminosa y alejada del modelo puritano que había impuesto la época victoriana, donde la mujer virtuosa siempre aparecía en público con el cabello recogido, imagen que se recoge en Jane, tanto en una como en otra adaptación²⁴.

Por otro lado, Bertha es un claro reflejo, como ya hemos expresado, de *femme fatale*, que se nos asocia al diablo. El señor Rochester, al poner al descubierto a la esposa demente, dice, con Jane frente a Bertha, que se encuentra *frente a las mismas puertas del infierno* y, anteriormente, cuando se produce la primera visita de Richard Mason y es atacado por su hermana, éste dice que la misma le ha amenazado con *arrancarle el corazón*, algo que también la acerca al marco de lo diabólico, como la continua aparición del fuego en torno al personaje de Bertha, quien lo utiliza como instrumento de condenación, algo que igualmente aparece más claramente plasmado en la versión de 1996. Incluso, una escena más, aquella en la que Bertha prende fuego al lecho de su esposo, puede llevarnos a relacionarla con otra de las diablas más ancestrales, Lilith²⁵, de origen asirio-babilónico, que se caracterizaba por atacar a los hombres cuando estaban solos y dormidos. Finalmente, Bertha perece entre las llamas, en una escena visible en esta última versión citada, que podía definir como de descenso a los infiernos. En *Alma Rebelde* todo el episodio del incendio de Thornfield no aparece, se produce una elipsis y sólo lo conocemos cuando posteriormente Jane regrese a la mansión y le sea relatado por la señora Fairfax.

Pero la dualidad y enfrentamiento de los dos iconos femeninos también podemos claramente apreciarla en el filme de *Rebeca*. El modelo de virtud es indiscutiblemente plasmado en la figura de la segunda señora de Winter, personaje que perpetúa el modelo burgués y angelical fraguado en el siglo anterior. La protagonista se presenta en todo momento sumisa y débil, recatada en el vestir, sometida a los deseos de su esposo, que la trata como si fuera una niña, regañándola por todo y, a su vez, mostrándose como el protector de la misma, y no será hasta el final de la película cuando Maxim de Winter afirme que: *- Aquella niña, en pocas horas, se ha convertido en mujer.*

Frente a ella se encuentra Rebeca que, a pesar de no tener una presencia real, nos es descrita por diversos personajes de la historia. Así sobre su físico se nos dice que era hermosa, alta y morena y sobre su personalidad sabemos que era inteligente, sin miedo a nada, divertida y culta. Junto a todos estos calificativos que nos la alejan totalmente y oponen al personaje representado por Joan Fontaine, otros son los que más claramente nos permiten encuadrarla dentro de las denominadas *femme fatales*. Por lo que Maxim de Winter relata de ella se nos da a conocer que era una mujer que utilizaba a los hombre arrastrándoles al engaño, insensible al amor, a la ternura y a

²¹ COPERÍAS, M. J.: *Op. cit.*, pág. 43.

²⁴ Sobre la simbología del cabello BORNAY, E.: *La cabellera femenina*, Madrid, Cátedra, 1994.

²⁵ BORNAY, E.: *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1995, págs. 25-30.

la decencia. De hecho, la misma señora Danvers expresará lo siguiente: - *El amor representaba para ella sólo un juego, sólo una diversión*. Igualmente, si seguimos las creencias –totalmente ridículas y dignas de condena– que propagaron los médicos y la iglesia de mediados del siglo XIX, las mujeres, que como es el caso de Rebeca, abusaban del sexo, sobre todo fuera del matrimonio, podían contraer el cáncer, la sífilis o tener una muerte prematura²⁶. Curiosamente, al final del filme nos enteramos que Rebeca padecía cáncer, lo cual, siguiendo las ideas del siglo anterior, sería una forma de castigo a sus comportamientos amorales.

Además, otras alusiones nos la dibujan como un ser diabólico. Durante la primera parte del filme, cuando Maxim de Winter se encuentra en Montecarlo y la protagonista alude a su deseo de tener frascos donde guardar sus recuerdos, él dirá: - *Algunas veces esos frascos contienen demonios* – clara alusión a Rebeca- *que aparecen cuando más desesperadamente se intenta olvidarlos*. Y, posteriormente, en la escena acontecida en la casa de la playa, tras hallarse el balandro con el cuerpo de Rebeca, donde Maxim revela a su esposa el odio que sentía por Rebeca excusa sus comportamientos aludiendo: - *¿Verdad que no se puede estar cuerdo viviendo con el diablo?* Incluso podríamos extraer una sutil referencia al mito de Fausto²⁷, puesto que el protagonista, tras calificar a Rebeca de diablo, nos indica el trato realizado con ella a fin de dar una imagen de matrimonio idílico y, de este modo, mantener el honor familiar. Es, por tanto, un pacto con el diablo, una venta de su alma, a cambio de su prestigio social, algo que en realidad le llevará a la total infelicidad.

TÓPICOS COMUNES DE LA NOVELA GÓTICA²⁸

Como ya expusimos con anterioridad, de ambas novelas se ha dicho que poseen influencias de la novela gótica, más o menos matizadas. Por un lado, en los dos casos poseemos argumentos, personajes y elementos que en este tipo de relatos siempre están presentes. Un argumento intrincado y lleno de misterios que crearán el suspense y terror del espectador, una heroína débil, un héroe, el malvado, este último responsable de los padecimientos de ambos y que hace imposible el amor de éstos, hasta el final del relato, en que el malvado llega a su fin, y un lugar, el denominado lugar gótico, que puede ser de diferentes tipos, pero que se caracteriza por ser un espacio aislado, rodeado de una naturaleza agresiva, con montañas y precipicios, difícil de abandonar y con una arquitectura tortuosa, donde habita el malvado que actúa contra los protagonistas. Este lugar suele ser antiguo, habiendo acontecido numerosas historias en él, se halla plagado de secretos, que en ocasiones se manifiestan de manera sobrenatural con apariciones y fantasmas. Este lugar se muestra grandioso y descomunal minimizando a los personajes.

²⁶ *Ibidem*, pág. 59.

²⁷ Mito más claramente recreado en el filme *El corazón del Ángel* como nos expone GARCÍA GÓMEZ, F.: "Fausto+Edipo, investigador privado (y su doble). *El corazón del Ángel (Angel Heart)*, de Alan Parker (1987)", *Boletín de Arte*, n.º 21, Universidad de Málaga, 2000, págs. 415-433.

²⁸ Sobre los elementos presentes en la novela gótica ver CUETO, R.: "La visión gótica", Introducción a AA.VV.: *El sudario de hierro y otros cuentos góticos*, Madrid, Celeste, 1999.

El primer personaje, la heroína, pura e inocente, se convierte en la víctima a lo largo de todo el relato. La heroína padece un encierro, en el lugar gótico, y allí estará a merced del malvado, viendo frustrado su amor por el héroe. Este personaje es claramente visible en ambos filmes y está representado por Jane Eyre y por la segunda señora de Winter. Sobre todo es esta última la que se acerca más al modelo, dada la falta de carácter que demuestra. Este encierro de heroína también se puede observar en otras películas como *La Bella y la Bestia*, donde el héroe y el malvado encarcelador serán un mismo personaje, que a lo largo del filme sufrirá un cambio, liberando él mismo a la heroína anteriormente encerrada, *La Bella Durmiente* o, más recientemente, *Shrek* donde se nos plasma una irónica visión de las mismas.

Aunque no se da ese encierro tan radical que apunta la novela gótica, Manderley sí podemos considerarlo como un lugar gótico, dado que se halla aislado, rodeado de acantilados y extensos bosques, siendo sólo posible la huida por medio del automóvil, a caballo o en barco, no dejándonos ver el filme que la joven sepa manejar ninguno de estos medios²⁹, por lo que ante la falta del esposo, la joven se ve realmente apresada en ese lugar y a merced del ama de llaves.

En el caso de Thornfield, igualmente encontramos un paraje inhóspito, siempre envuelto entre nieblas y elementos rocosos. Pero los encierros se hacen aún más reales en el personaje de Bertha Mason, presa en lo más alto de la torre, figura que muchos han considerado como una doble de Jane, siendo ésta la plasmación de sus represiones³⁰. Por tanto, en cierta medida, el encierro de Bertha es similar al que Jane sufre, en este caso por no dar rienda suelta a las pasiones y dejarse llevar en todo momento por la moralidad de la época. No obstante, la misma Jane sufrirá un claustrofóbico encierro justo al inicio del filme en unas especie de trastero angosto y carente de toda luz y ventilación³¹, encierro físico que, como ya hemos expuesto, es mental en el resto de la historia. Igualmente, también padece de encierro durante su estancia en Lowood, donde la visión del camino le hace soñar con un idílico viaje, único modo de escape.

El héroe de la novela victoriana suele ser noble de cuna, pero se ve empobrecido y debilitado y no será hasta el final del relato cuando recupere la dignidad y sus posesiones. En los dos protagonistas masculinos que nos presentan ambas novelas, Maxim de Winter y Rochester, en ningún momento se pierde dicha posición social, pero ciertamente sí hay una pérdida de la libertad y de la propia persona como consecuencia de los secretos que les aquejan y será la adquisición del amor y el fin de los misterios y seres fantasmagóricos que les acechan, los que le permitan volver a ser ellos mismos, saliendo así de un encierro similar al que sufren las heroínas. Son ambos víctimas de su honor y posición social. En el caso de Rochester se ve claramente en la adapta-

²⁹ De hecho en la escena en que la hermana de Max, Beatrice y su esposo Giles visitan Manderley, las preguntas de Giles a la protagonista durante el almuerzo nos dejan saber que ella no monta a caballo ni sabe pilotar un balandro.

³⁰ COPERÍAS, M. J.: *Op. cit.*, págs. 43-45.

³¹ En la versión de 1996 este encierro acontece en el denominado cuarto rojo, donde la joven experimenta un inexplicable terror, en un espacio amplio e iluminado. La novela original sí nos proporciona la información para conocer las razones que la llevan a sufrir ese miedo. El cuarto rojo se trata del lugar donde falleció su tío, esposo de la señora Reed y por ello la joven presiente la posible reaparición de su espíritu, lo que la llevará a un estado de auténtico terror.



5. El rayo divino en *Alma Rebelde*

ción de 1996 que ha sido obligado a un matrimonio de conveniencia para subsanar la economía familiar, algo de lo que no hay constancia en *Alma Rebelde*, donde el fallido enlace es fruto del azar. Algo similar le ocurre a Maxim de Winter, quien se casa engañado y tendrá que mantener dicho matrimonio por el buen nombre de la familia.

Los malvados, en este caso las malvadas, serían dos, en el caso de *Rebeca*, tanto la primera esposa, cuyo recuerdo atormenta a los protagonistas, como el ama de llaves, que aviva su recuerdo y que será la encargada de acechar a la protagonista. En *Alma Rebelde* la malvada sería Bertha Mason, la cual hace imposible con su presencia la felicidad de los protagonistas. Ambas malvadas sufrirán ese mal final que la novela gótica nos expone, pereciendo víctimas del fuego que ellas mismas han provocado, condenadas así por la infelicidad causada a los héroes.

No hay, aparentemente, elementos sobrenaturales en ambos filmes³², pero la ambientación y el suspense que se produce fruto de los misterios y, en el caso de *Alma Rebelde*, las carcajadas y accidentes que se suceden, generan esa sensación de

³² Salvo una especie de llamada telepática de Rochester a Jane Eyre, tras el incendio de Thornfield, a la que aludiremos posteriormente.

fantasmagoría, que posteriormente recibirá su debida explicación racional. Aunque quizás si podríamos considerar como de origen sobrenatural un rayo que parte un árbol, justo en el momento que Jane acepta el matrimonio con el señor Rochester y éste dice: - ¡Que Dios me perdone! (Fig. 5). Dicho rayo, aunque puede ser un efecto de la meteorología, parece más un signo de la condena de ese pecaminoso matrimonio, como si Dios contestara con su furia a ese enlace bigámico, activando todos los fenómenos atmosféricos a su alcance³³.

No obstante, si en *Rebeca* no hay fantasmas, sí podemos hablar de una presencia constante del espíritu de esta primera esposa y la materialización del ama de llaves, como un ser espectral también nos acerca a esos seres irreales. Incluso se alude a lo sobrenatural cuando la señora Danvers, en la primera escena en que se encuentra con la protagonista en el dormitorio de Rebeca, le dice: - ¿Cree que los muertos nos observan? Me pregunto si no vuelve aquí a *Manderley* y los contempla a ustedes juntos, refiriéndose claramente a Rebeca. Momento en el que la expresión de pánico de la protagonista nos lleva a pensar que realmente esa reaparición de Rebeca pudiera llegar a producirse. Dicha escena finaliza con una visión del mar embravecido, -lugar donde yace Rebeca- que se funde con la imagen de la R., como anunciando que la misma está pronta a resurgir del medio en que se encuentra.

ELEMENTOS DEL ROMANTICISMO Y OTROS SÍMBOLOS

El romanticismo como fenómeno histórico acontece en el siglo XIX, pero como estado de ánimo se encuentra presente en todas las épocas y culturas³⁴. Por esta razón, consideramos enriquecedor para ambos argumentos el analizar toda una serie de recursos de puesta en escena, situaciones y paisajes insertos que pueden reforzar y profundizar en el drama y estado de ánimo de los personajes. Muchos de estos elementos, considerados temas claves dentro del movimiento romántico, se hacen visibles en ambos filmes y como "revivals" de dicha corriente los hemos analizado.

ELEMENTOS DEL PAISAJE

A partir del Romanticismo el paisaje pasa a ser la principal manifestación pictórica. Pero, la gran novedad radica en que dicho paisaje se convierte en un vehículo para plasmar la subjetividad del artista, sus estados anímicos y comunicarla a los espectadores de sus obras. Como bien expresa Rafael Argullol, *una ruina, una montaña, un atardecer o un huracán debe evocar y, por tanto, reflejar plásticamente, no fenómenos orográficos o climatológicos, sino estados de la subjetividad*³⁵. El filme de *Rebeca*, a lo largo de todo su desarrollo, muestra en diversas escenas, planos o insertos, pai-

³³ Tras el anuncio del enlace, al violento rayo se une un viento huracanado que provoca una especie de tornado que envuelve a los protagonistas.

³⁴ HONOUR, H.: *El romanticismo*, Madrid, Alianza, 1981, pág. 11.

³⁵ ARGULLOL, R.: *La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Destino, 1991, pág. 66.

sajes que por su violencia o por el misterio y tensión que producen en el espectador entrarían dentro de la estética de lo sublime e igualmente acontece en *Alma Rebelde*. No podemos olvidar que ambas películas cuentan con una fotografía de igual autoría, Georges Barnes, que en el caso de *Rebeca* sería premiada con un Oscar.

Niebla: En *Rebeca*, desde el mismo inicio de la película, durante los títulos de crédito, se nos plasman diversos planos con paisaje de árboles inmersos en la niebla. La niebla puede ser un elemento constante en la climatología del lugar donde se desarrolla la historia, Cornualies (Inglaterra), pero, por otra parte, ese fenómeno que desdibuja el paisaje, crea una atmósfera inquietante que podemos interpretar como un anuncio de todos los misterios y secretos con que nos vamos a encontrar a lo largo del relato, secretos que se mantienen durante toda la historia y que se nos van revelando al mismo tiempo que a la protagonista. La niebla es por tanto un reflejo de la falta de claridad con que se va a encontrar la protagonista, lo que será el motivo de la tensión y suspense del filme.

Del mismo modo, acontece en *Alma Rebelde* desde el mismo instante en que la protagonista llega a Thornfield, lo cual, unido al predominio a lo largo de toda la película de escenas que se desarrollan en la noche, con la sola iluminación, cuando esta existe, de una vela, intensifica el aspecto espectral de la mansión y puede interpretarse de idéntica forma que *Rebeca*.

Igualmente, la niebla hace acto de presencia justo en los momentos previos al descubrimiento del cuerpo de Rebeca en el balandro sumergido en el mar. Este elemento aumenta el dramatismo y es también el anuncio de esos misterios a punto de revelarse. También entre nieblas se encuentra el pavimento que la señora Danvers y la protagonista observan desde la ventana del cuarto de Rebeca, momento en que la primera anima a la segunda al suicidio, siendo esta imagen de fondo un abismo de lo desconocido (Fig. 6).

Luna: La luna es el segundo elemento que se nos presenta en el filme de *Rebeca*, junto a la voz en *off* de la protagonista. Ella nos relata que dicha visión es fruto de un sueño³⁶ y de esta forma da rienda suelta a su imaginación, logrando reconstruir la mansión, en total estado de ruina en el momento presente del sueño, y contemplarla como fue en un pasado. De hecho las imágenes nos la van a mostrar tanto en su momento actual, donde a la actuación del fuego se une el paso del tiempo que hace que la naturaleza se apropie de las obras del hombre, como en su aspecto pasado. Esta luna, de decisiva importancia iconológica en *la Noche romántica*³⁷, sirve para simbolizar la situación en que se halla la protagonista, un estado de vigilia, que es lo que le permite el realizar el viaje nocturno y penetrar en su inconsciente. Es dicho sueño lo que nos posibilita realizar un *flash back* hacia el pasado y poder así conocer toda la historia.

³⁶ Famoso es el comienzo de *Rebeca* que alude ha este estado de vigilia: - *Anoche soñé que había vuelto a Manderley*.

³⁷ ARGULLOL, R.: *La atracción... Op. cit.*, pág. 79.

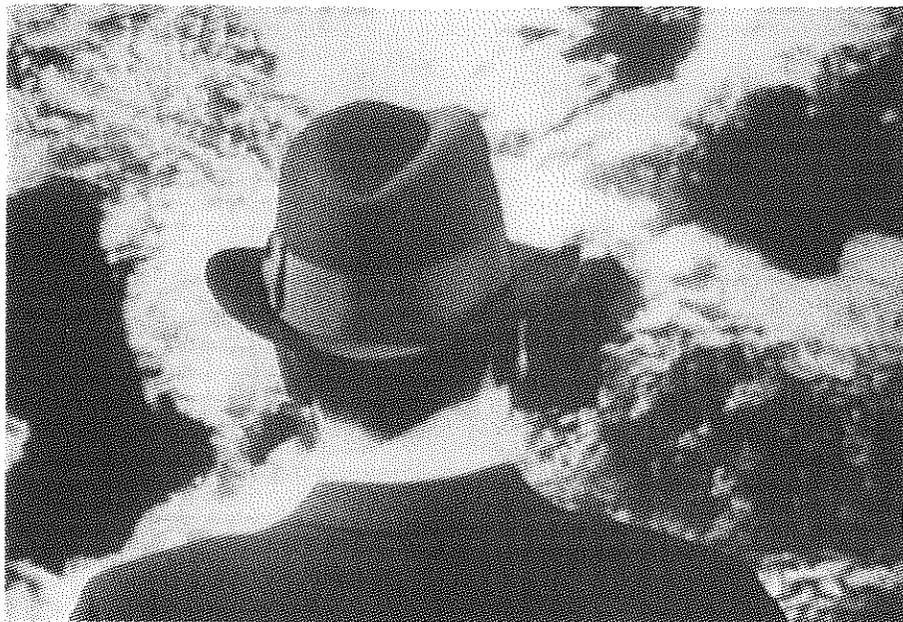


6. La protagonista y la señora Danvers ante la ventana en el cuarto de Rebeca

Este sueño también nos revelará, en un momento dado de la historia, las inquietudes de la protagonista. En concreto, nos referimos a la escena en que, durante la estancia en Montecarlo, la protagonista duerme agitadamente y, en un *flash-back* sonoro, se escucha la voz de la señora Van Hopper: - *Era la hermosa Rebeca Hildre, dicen que la adoraba. - Era la hermosa Rebeca Hildre, no se ha repuesto de la muerte de su mujer. - Era la hermosa Rebeca Hildre, está destrozado.* Dichas frases, que se están repitiendo en el sueño de la joven, plasman la intranquilidad que la sombra de esta primera esposa está produciendo y que nubla la posibilidad de un futuro feliz para la protagonista.

El sueño o más bien el falso sueño aparece en *Alma Rebelde*. Jane viaja a Lowood cargada de ilusiones, llegará dormida y el despertar dará lugar al desvanecimiento del sueño. Como ella misma indica, mediante la voz en *off*: - *Mis sueños sobre Lowwod se deshicieron, más que una escuela era una fría prisión.*

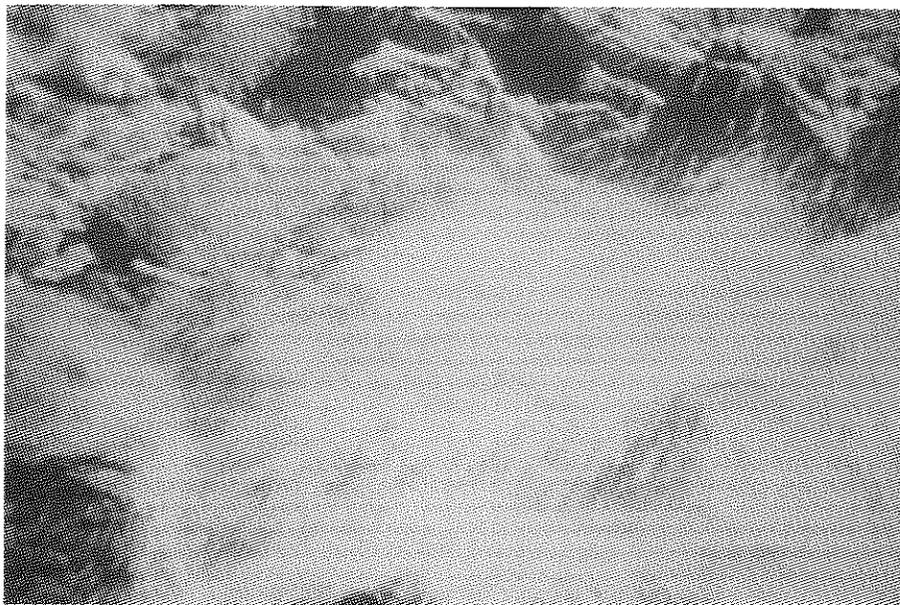
Mar: El mar tiene un papel de gran protagonismo a lo largo de todo el filme. Junto al mar se encuentra la mansión de Manderley, lugar donde pierde la vida Rebeca al hundirse su barco e igualmente este mismo medio se nos hace visible en Montecarlo, cuando Maxim de Winter es visto por primera vez por la protagonista, encuentro que, sin embargo, no aparece en la novela. En esa escena, la protagonista cree que dicho caballero está a punto de suicidarse lanzándose al mar desde lo alto de un acanti-



7. Maxim de Winter ante el acantilado de Montecarlo

lado³⁸, pensamiento que también se comunica a los espectadores. La sensación de angustia creada en el espectador es fruto de una sucesión de planos que unidos a la banda sonora, música de fondo que va *in crescendo*, crean un momento de gran tensión. Primeramente se nos presenta un gran plano general con una panorámica del mar, rompiendo contra las olas y un cabeceo hacia arriba que nos permite ascender por el acantilado hasta llegar a la cima del precipicio, donde se nos presenta la figura empujada del hombre al borde del mismo, un segundo primer plano con el rostro del hombre perdido en el abismo que se extiende a sus pies y un nuevo plano medio corto que nos lo muestra de espaldas con foco selectivo y el mar de fondo (Fig. 7), otro primer plano del pie que avanza hacia el borde del precipicio y finalmente, nuevamente el primer plano del rostro, justo en el momento en que tras el *crescendo* producido por la música, cuando ya parece llegado el momento culminante en que la caída va a producirse, la música se detiene bruscamente y en el silencio se escucha el grito de la protagonista, rompiendo con ese dramático momento y volviendo al hombre a la realidad y mundo de la razón. Especialmente, destacamos el plano de la visión de espaldas del protagonista con el mar de fondo, que nos recuerda a las obras del pintor alemán Friedrich, con sus figuras de espaldas contemplando la naturaleza y, espe-

³⁸ Los acantilados con sus riscos escarpados serían junto con los torrentes impetuosos, las cataratas o los picos inaccesibles, algunos de los temas más recurrentes dentro de la paisajística romántica.



8. *La protagonista de Rebeca marchando hacia la casa de la playa*

cialmente, la de *El caminante sobre la niebla* o el esbozo de *La mujer en el precipicio*. Con esta escena se plasma un tema que va a surgir en otras ocasiones a lo largo del relato, el suicidio, también cultivado por los pintores románticos como un modo para la liberación de una vida incomprendida y llena de sufrimientos.

Tras esta primera escena, el mar se hace presente en diversos insertos que se realizan entre escenas del filme, pero siempre un mar violento y agitado que refleja la tragedia y tensión del ambiente. El mar aparece en todo momento como destructor y enemigo del hombre, así podemos observarlo cuando la protagonista se dirige hacia la casa de la playa y las olas rompen con fuerza hacia ella (Fig. 8). Finalmente, el mar hará acto de presencia como lugar donde acontecen naufragios. El naufragio que puede ser considerado como el final del viaje, es decir, el fin de la vida humana³⁹. En este caso concreto, naufragio provocado en el caso del hundimiento del baidandro de Rebeca y, posteriormente, otro nuevo naufragio, que permitirá descubrir gran parte de los misterios guardados a lo largo de todo el filme.

Fuego: Si el mar aniquila la vida, también otro elemento aparece hostil hacia el hombre y sus obras. Este elemento es el fuego, que tanto en este filme, como en el

³⁹ Sobre el tema del naufragio en la pintura cfr. GUILLEN, F: *Naufragios*, Madrid, Siruela, 2004.



9. Los protagonistas abrazados con Manderley en llamas de fondo

de *Jane Eyre*, actúa por acción de las figuras que son presas de la demencia y locura, la señora Danvers, en el caso de *Rebeca*, y Bertha Rochester, esposa del señor Rochester, en *Jane Eyre*, provocando la destrucción de ellas mismas y de las mansiones respectivas (Fig. 9).

No obstante, también podemos considerar el fuego como una alusión a los infiernos. Concretamente, en *Jane Eyre*, al inicio del relato, Jane niña describe el infierno como *un abismo lleno de fuego*. El personaje de Bertha intentará por medio del fuego aniquilar al señor Rochester, pudiendo interpretarse como una condena por su vida adúltera, pero igualmente será el fuego el que acabe con los personajes que impiden la felicidad a las protagonistas de ambos filmes, materializando la imagen anunciada por Jane niña.

Naturaleza: Igualmente, las obras del hombre también serán destruidas por la naturaleza y así, en el inicio del relato, la protagonista nos indica, como en su sueño, el camino por el que se accediera a Manderley ha sido totalmente engullido. Enormemente ilustrativa es la descripción de la novela original que deja patente esa superposición de la naturaleza sobre la creación humana:

La Naturaleza había reconquistado lo que fue suyo y, poquito a poco, con sus métodos arteros e insidiosos, había ido invadiendo el camino, extendiendo por él sus dedos largos y

*tenaces. El bosque, siempre amenazador, incluso en tiempos pasados, había triunfado al fin. Oscura y salvaje, la vegetación llegaba hasta los bordes del camino. Las hayas, de tronco blanco y desnudo, se inclinaban las unas hacia las otras y entrelazaban sus ramas en un extraño abrazo, formando sobre mi cabeza una bóveda como nave de iglesia*⁴⁰.

LA ARQUITECTURA

Junto a las respectivas historias, una particularidad presentan ambas novelas, se trata del gran protagonismo que poseen las respectivas mansiones, algo común en la novela gótica, como ya hemos expresado: *Manderley* (Fig. 10) y *Thornfiel* (Fig. 11) Este protagonismo se ve reforzado con numerosas visiones de la mansión, generales o parciales, que, en ocasiones, se contraponen a la mirada de las protagonistas.

Las mansiones de ambas historias son construcciones victorianas con grandes influencias del gótico y alusión a las fortalezas, con la presencia de las almenas y torres, donde se acumulan los misterios y secretos, con espacios que quedan vedados tanto a la protagonista como a los espectadores, creando una angustia fruto del desconocimiento y deseo de descubrir⁴¹. Muchas de las imágenes de las mansiones nos las presentan envueltas en la niebla o bajo un cielo gris y lluvioso, aumentando así la sensación de misterio que rodea a las mismas. Así, la primera visión de *Manderley* por parte de la protagonista se producirá bajo una abundante lluvia que torna de misterio y subjetividad el entorno que se le presenta, como anuncio de las numerosas lágrimas que este escalofriante lugar, inundado del espíritu de *Rebeca*, le va a traer e, igualmente, como ya hemos expuesto, *Thornfiel* permanecerá a lo largo de todo el filme envuelta en una densa y asfixiante niebla.

En el caso de *Rebeca* el ala oeste es la zona prohibida⁴², el lugar de los recuerdos de la primera esposa, el santuario de *Rebeca*, que el ama de llaves mantiene intacto, como si el tiempo se hubiera congelado. Si en toda la mansión aparecen continuamente objetos con la R. grabada que devuelven el recuerdo de *Rebeca*, en el ala oeste, este recuerdo cobra mucha mayor fuerza. La escalera marca el espacio de separación entre el espacio prohibido y el habitado. El ascenso nos lleva hacia el santuario, donde el velo –cortina que separa el lugar del lecho y vestidor de *Rebeca*- de separación aumenta el misterio y la sacralidad del lugar –sacralidad que experimenta sólo el ama de llaves-. El mobiliario que adorna este espacio es de estilo Rococó lo que puede ser una referencia al hedonismo y amoralidad del personaje.

La mansión se muestra con unas dimensiones desmesuradas, con pomos que llegan a la altura del rostro de la protagonista, quedando por ello minimizada, los enfoques en picado también contribuyen a empequeñecer a los personajes.

En *Thornfiel* también hay un lugar prohibido, la torre donde se halla encerrada la primera esposa y desde la que se producen carcajadas y ruidos extraños. Puertas y

⁴⁰ DU MAURIER, D.: *Rebeca...* Op. cit., pág. 5.

⁴¹ Angustia que también caracteriza al hombre Romántico.

⁴² Curiosamente en la película *La Bella y la Bestia* el lugar prohibido también es el ala oeste.



10. Vista general de Manderley



11. Thornfield

una inquietante escalera en caracol marcan el espacio de separación con el resto de la mansión. Estos caserones son lugares llenos de historias pasadas que angustian a sus dueños y los hacen sentirse apesados, por lo que ambos protagonistas, Maxim de Winter y el señor Rochester huyen de las mismas, realizan sus viajes, viajes reales que, en realidad, son intentos de huir de sus angustias internas.

LA LOCURA

La locura es otro de los temas tratados por la pintura romántica, por ser este estado el que permite al hombre la liberación de las pasiones reprimidas. En *Jane Eyre* la locura la representa Bertha Mason, quien nos es plasmada en la adaptación de 1996 en una imagen que la acerca enormemente a la obra de *Lady Macbeth* realizada por Fuseli, la cual también se halla en un estado de irracionalidad. También, en esta misma versión, se alude a este estado, cuando el protagonista, Rochester, al final de la historia, cegado por efecto del fuego, escucha la voz de Jane Eyre que ha regresado a su lado, mas él piensa que dicha audición es fruto de un momentáneo estado entre la locura y el sueño que le hacen tener alucinaciones.

Mientras, en *Rebeca* tanto la señora Danvers como Ben, el viejo del embarcadero, sufren de demencia, a su vez, algunos personajes entran en momentáneos estados de enajenación y así, Maxim de Winter, al acercarse al refugio donde Rebeca se reúnía con sus amantes, dice – *Algunas veces pierdo la cabeza sin motivo alguno* y, posteriormente, como ya expresamos anteriormente, aludirá a su falta de cordura por haberse casado con Rebeca.

EL SUICIDIO

Igualmente, el suicidio es otro de los asuntos plasmados por la pintura romántica, pues se considera como una liberación de los dolores provocados por una vida envuelta en la incomprensión. Ya hemos aludido a la escena en que Maxim de Winter intenta –o al menos así lo cree la protagonista- lanzarse por el precipicio.

Igualmente, en el segundo encuentro entre la señora Danvers y la protagonista en la habitación de Rebeca, hay una nueva visión de figuras ante un abismo e incitación al suicidio, con una nueva planificación, en la que se hace uso de primeros planos de los rostros y nuevas visiones de las figuras de espaldas ante un gran abismo desdibujado por la niebla (Fig. 6). Aquí, volvemos ha encontrar referencias al suicidio o, más bien, incitación al mismo por parte del ama de llaves que dice a la protagonista, mientras contemplan desde la ventana el espacio que se extiende a sus pies: *-Nada la retiene a este mundo*. Esta incitación o invitación al suicidio es mucho más clara en la novela:

- ¿Por qué no se va? Aquí nadie la quiere. El señor, ni la quiere ni la ha querido nunca. No puede olvidar a mi señorita. Quiere quedarse otra vez solo en la casa, solo... con ella. La que debiera estar en el panteón, es usted, no ella. Usted es la que debiera estar muerta, no la señora de Manderley...

- Miré ahí abajo –me dijo-: ¿ve qué fácil sería? ¿Por qué no salta? No le dolería. Se rompería la nuca, y ésa es una muerte muy rápida y buena...

- No tenga miedo-dijo mistress Danvers-, no la voy a empujar. Puede usted saltar por su propia voluntad. ¿Por qué va a quedarse en Manderley? Ni es usted feliz, ni el señor la quiere. ¿Para qué va a quedarse aquí? ¿Por qué no da un salto y termina ya de una vez?⁴³

Finalmente, el suicidio se convierte en realidad cuando se descubre que Rebeca, aquejada de un cáncer, decide poner fin a su vida. Al menos esa es la historia que se hace creer a la mayoría de los personajes (Jack Favell, señora Danvers, el juez, etc.), mientras por lo relatado por Maxim de Winter, tanto él como su esposa saben que se trató de un accidente, aunque la verdadera intención de Rebeca era incitar a su esposo, ante la falsa noticia de que espera un hijo de Jack Favell que hará creer a todos que es de Maxim y, por tanto, se convertirá en el heredero del señor de Winter, para que la mate⁴⁴ y así, evitar el doloroso final que supondría la muerte por cáncer.

LA VENTANA

Tanto Friedrich como muchos de sus seguidores para comunicar a los espectadores las barreras que les impiden profundizar en los misterios de la Naturaleza crearán el tema de la "ventana interiorizadora"⁴⁵. Es una manera de plasmar determinados sentimientos o sueños (deseo de huida, ausencia, dolor, etc.) que atormentan al ser que contempla a través de dicha ventana. Este motivo ha sido recogido por el cine bajo el nombre "efecto ventana"⁴⁶ y, sobre todo, lo ha utilizado con el elemento femenino para plasmar con estos iconos momentos de reflexión.

En tres ocasiones el filme *Rebeca* utiliza esta imagen. Dos de ellas nos muestran a la protagonista ante la ventana, siempre justo tras una escena anterior en que se ha producido una discusión con el esposo, Maxim de Winter. La primera de ellas tiene lugar tras la primera visita que hace la protagonista a la casa de la playa, cuando intenta encontrar a Jasper, el perro que ha escapado, y penetra en dicha casa para buscar una cuerda. Al volver el esposo se muestra enfurecido y discuten, zanjando finalmente el tema con un abrazo, pero el cambio de humor sufrido por Max al mencionarle dicho lugar y lo observado en el interior del mismo, espacio inundado de las iniciales de Rebeca, le generan aun mayores interrogantes y son dichas preguntas las que le acechan mientras está junto a la ventana.

De mayor dramatismo es la escena que recoge esta segunda visión a través de la ventana. De nuevo, la discusión generada en la escena en que están visionando la

⁴³ DU MAURIER, D.: *Rebeca...* *Op. cit.*, pág. 191.

⁴⁴ Asesinato que, cómo ya expusimos, sí se produce en la novela original.

⁴⁵ ARGULLOL, R.: *La atracción...* *Op. cit.*, pág. 56.

⁴⁶ BALLÓ, J.: *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*, Barcelona, Anagrama, 2000, pág. 21.



12. *La segunda señora de Winter ante la ventana*

película de la luna de miel es seguida de una imagen de la protagonista que llora desconsolada tras descubrir que el suyo es un matrimonio sin felicidad. En este estado de desesperación se dirige hacia la ventana, imagen que nos puede sugerir la soledad que siente la joven y el sentimiento de haber perdido definitivamente el ansiado amor conyugal (Fig. 12). A continuación, esta ventana pasa de ser un lugar de reflexión sobre la ausencia⁴⁷, a convertirse en un mirador⁴⁸, desde donde observa la presencia de un ser misterioso en otra de las ventanas, ubicada en el ala oeste.

Junto a estos dos momentos, existe un tercero, pero en este caso la ventana se encuentra abierta y las que contemplan son dos, la protagonista y la señora Danvers (Fig. 6). Más que un momento de reflexión, se da uno de acción y, como ya expresamos anteriormente, de incitación al suicidio, sufriendo la protagonista un instante de casi enajenación. Si la apertura de la ventana ha sido interpretada como un deseo de libertad, en esta ocasión este deseo sería más bien el de la señora Danvers de liberarse de la protagonista, aunque visto desde la óptica romántica, visión que el ama de llaves parece querer transmitir a la joven, dicho suicidio sería una verdadera liberación de los sufrimientos que la segunda señora de Winter padece.

⁴⁷ Se trata de una ausencia, dado que aunque el esposo no se ha marchado, la protagonista lo siente totalmente lejano a ella, por pensarlo aun enamorado del recuerdo de Rebeca.

⁴⁸ BALLÓ, J.: *Imágenes del... Op. cit.*, págs. 35-36.

En *Jane Eyre* también se plasma esa imagen de la protagonista ante la ventana. Muchos son momentos en los que contempla a Rochester o a sus invitados, lo que le lleva a sentir su inferioridad y la imposibilidad del amor que siente. Al igual que sucedía en *Rebeca*, también se nos plasma la ventana como mirador, cuando tras el incendio la protagonista se asoma y puede contemplar en la torre unas ventanas donde se aprecian sombras y luces de velas. En la adaptación de 1996, una de las imágenes nos muestra a la joven contemplando el paisaje exterior, recreando la obra de Friedrich, *Mujer asomada a la ventana*, aunque en un plano medio corto. En realidad está materializando lo que se denomina *recuerdo de la ausencia*⁴⁹, pues es la pérdida de Rochester, lo que le atormenta y es, en ese instante de reflexión ante la ventana, cuando se produce la llamada sobrenatural del amado, tras la cual regresará a Thornfield. En la versión de 1944, esta visión es más dramática, al abrirse las hojas de la ventana por efecto de un fuerte viento, momento en el que, cuando ella intenta cerrarlas, se produce esa llamada telepática del amado.

EL ESPEJO

Otro motivo recogido por la pintura en sus diversas épocas y retomado por el cine es el de la visión de la mujer ante el espejo. Uno de esos momentos ha sido denominado como *efecto Cenicienta*⁵⁰, cuando la mujer, tras sufrir una transformación, se contempla maravillada ante el espejo encantada por la nueva imagen que recibe. Normalmente, tras esa escena se produce otra en la que la joven asiste a un baile. Esto sería lo que podemos observar en *Rebeca*, cuando la protagonista se disfraza con el traje extraído de los retratos de familia de la galería y se dispone a asistir a la fiesta que se celebra para presentarla ante el resto de las amistades de su esposo, pero, en contraste con el baile de la *Cenicienta*, este será más un lugar de desencuentro y la fiesta apenas si llegará a comenzar, cuando ya se produzca la tragedia que provocará todos los posteriores desenlaces.

Otras miradas hacia el espejo hallamos en *Jane Eyre*. En una de ellas, aparecida en la adaptación de 1996, justo en el momento previo a la boda con Rochester, volveremos a observar el efecto Cenicienta ya citado. En otra imagen anterior, la reflexión obtenida tras la mirada en el espejo es totalmente opuesta. La joven se observa, justo después de descubrir la existencia de una joven de la que dicen estar enamorado el señor Rochester, y su propia visión le hace caer del sueño que se estaba fraguando —su posible amor con Rochester— y volver a descubrir la verdad, la imposibilidad de ese amor dada su inferioridad física y social. Se trata de una mirada silenciosa en *Alma Rebelde* (F.c. 13), mientras en la película de 1996, tras observar su reflejo en el espejo, ella expresará: *-Eres tonta*, dirigiéndose a su propia imagen, con lo que nos transmite los sentimientos que afloran tras esa mirada.

⁴⁹ *Ibidem*, pág. 25.

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 66.



13. *Jane Eyre ante el espejo*

LA ESCALERA

Se trata de un elemento cargado de simbolismo en el cine y que en el filme de *Rebeca*, en las diferentes escenas puede cobrar diferentes o varios de estos significados⁵¹. En algunos casos la escalera se convierte metafóricamente en el instrumento de conexión entre el cielo y los infiernos. Como un descenso a los infiernos, por los recuerdos atormentados que guarda y los demonios que despierta, podemos describir la escalera que sirve para descender a la casa de la playa (*F.C. 14*).

Por otro lado, la escalera será utilizada, como es muy común en el cine de Hitchcock, para ralentizar los desenlaces y generar un mayor suspense. Este será el uso que se produce en los diferentes ascensos de la protagonista al cuarto de Rebeca, donde nos es captada en contrapicado y en primer plano para poder observar las expresiones de su rostro. Este ascenso, la primera vez que se produce, nos permite traspasar la puerta secreta, que oculta el santuario de Rebeca, centro de todos los misterios. En *Alma Rebelde*, al final de la escalera de caracol que conduce a lo más alto de la torre también se encuentra otro lugar secreto, donde existe un rehén, la

⁵¹ *Ibidem*, págs. 105-125.

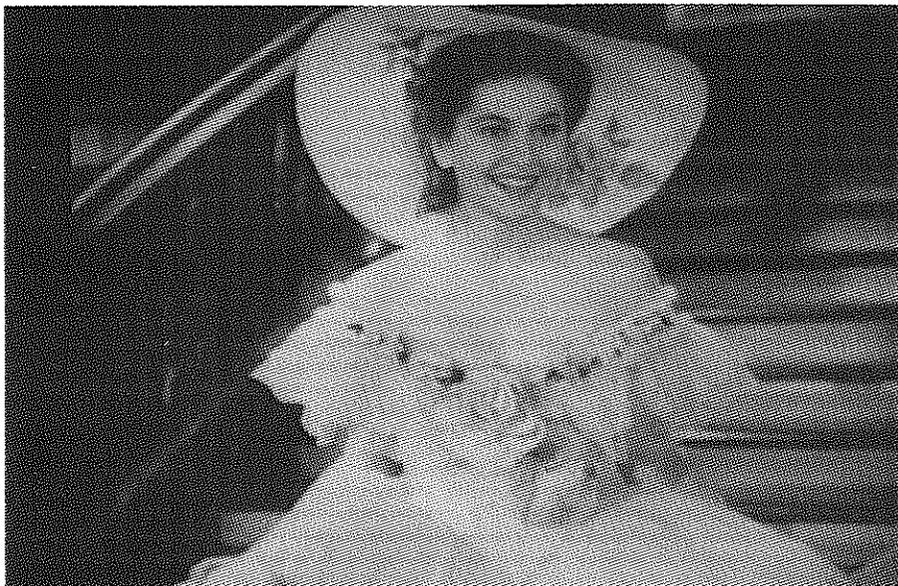


14. Escalera hacia la casa de la playa en *Rebeca*

esposa loca de Rochester y, en la adaptación de 1996, tras su descubrimiento, producido tras una visión en contrapicado de los personajes ascendiendo por la misma, dicha esposa utilizará el salto desde lo alto de la escalera en llamas, como acto de liberación de ese enclaustramiento sufrido, a la vez que fin de los padecimientos que su demencia le provoca. En *Alma Rebelde*, en cambio, el suicidio se produce al saltar desde lo más alto de la torre, aunque, como ya expusimos, no se visualiza.

Finalmente, el arquetipo visual de la joven bajando la escalera para su presentación en sociedad, tras pasar por la fase anterior de descubrir su transformación en el espejo, va a ser muy utilizado. De este modo, se pasa del espacio privado al público y dicho descenso simboliza un ofrecimiento a la contemplación para todos aquellos que aguardan en la planta baja⁵². Esta imagen se recoge claramente en *Rebeca* cuando la joven, ataviada con el disfraz que le ha sugerido el ama de llaves, marcha, convencida de la admiración que va a provocar, hacia el salón principal (Fig. 15). Mas, en esta ocasión, el efecto causado será totalmente opuesto a lo que se espera. Igualmente, este mismo descenso se observa en *Jane Eyre* (1996), cuando la joven tras ataviarse para su boda, momento ya citado de la mirada al espejo, desciende por las escaleras donde el amado la descubrirá.

⁵² *Ibidem*, pág. 117.



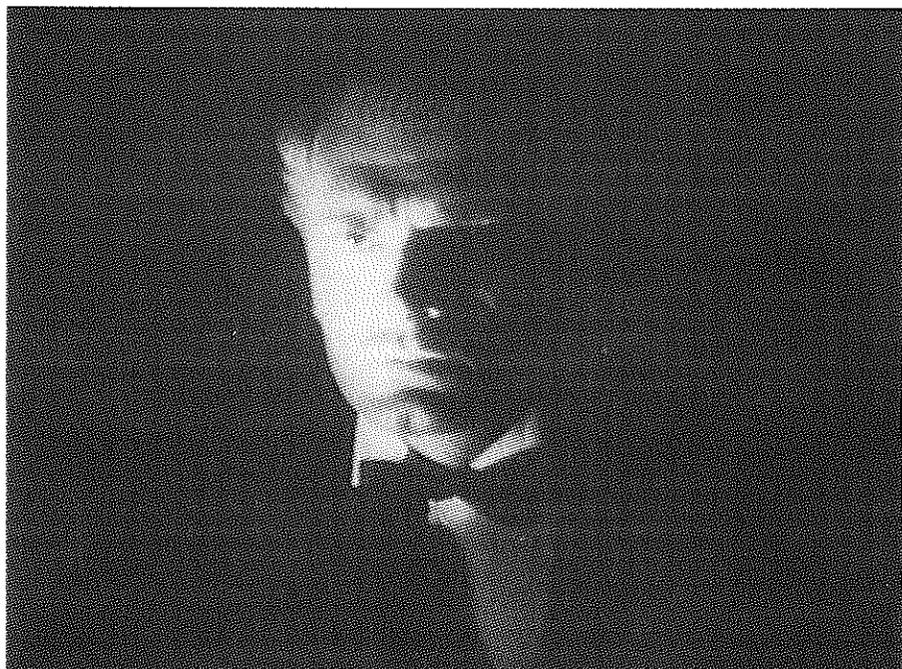
15. La protagonista de *Rebeca* bajando la escalera

RECURSOS ESTÉTICOS Y BANDA SONORA

Al suspense que se persigue en estos dos filmes, con momentos de gran tensión, en que las cenicientas se ven enfrentadas a todo un espacio hostil, contribuyen enormemente los elementos de puesta en escena, de los que ya hemos comentado algunos, y la banda sonora.

La iluminación, con fuertes contrastes, que proyectan sombras acechantes sobre las protagonistas⁵³ o crea ambientes de total oscuridad donde sólo un elemento es iluminado, -caso de la escena en que Maxim y la protagonista visualizan la película de la luna de miel y al producirse una discusión entre ambos él se coloca ante el proyector quedando su rostro en primer plano iluminado por el único foco de luz que es el que irradia del aparato (Fig. 16)-, será uno de los elementos más usados en estas películas para crear atmósferas dramáticas e impactar psicológicamente tanto en el espectador como en los personajes. Idéntica iluminación se da en *Alma Rebelde*, donde como ya hemos expuesto, la mayor parte del filme se desarrolla durante la noche, con la única iluminación de las velas, lo que justifica este fuerte claroscuro, que podríamos

⁵³ Claramente observables en el caso de la protagonista de *Rebeca* que se verá envuelta en un tétrico ambiente sobre todo en los momentos en que se ve enfrentada al personaje del ama de llaves.



16. Primer plano en claroscuro de Max de Winter

claramente definir como tenebrismo caravaggesco, dado que mientras la totalidad de la imagen se halla envuelta en la oscuridad, la luz de las velas ilumina los rostros para poder captar sus expresiones.

Igualmente, en ambos filmes se aprecia claramente el uso de la música, resaltando los aspectos psicológicos de ambos dramas góticos. En el caso de *Rebeca*, se trata de una creación de Franz Waxman, que, salvo contadas ocasiones, siempre está presente como fondo en todas las escenas, sufriendo cambios bruscos, cuando se produce alguna alusión al pasado del protagonista o, en los momentos de mayor dramatismo, en los que los personajes se asoman ante los abismos, mostrando un *crescendo* para llegar al clímax en el momento culminante de la escena. También, coincidiendo con ese uso de la música, los momentos que producen un impacto emocional en la protagonista, son combinados en el cine de Hitchcock con movimientos de la cámara que nos llevan a dicho personaje principal dejándonos visualizar los efectos producidos por el diálogo.

Un mismo efecto se consigue con la banda sonora de *Alma Rebelde*, creación de Bernard Herrmann, quien distingue tres motivos melódicos en la misma: En primer lugar, un tema de amor para los dos protagonistas, no exento de cierta tristeza; en se-

gundo lugar, una melodía dedicada a la protagonista, en la que se resalta la fragilidad y sencillez de su carácter y, en tercer lugar, un tema destinado al aspecto misterioso, enigmático y teatral del personaje del dueño de la mansión.

Como ya hemos aludido a lo largo de este trabajo, los encuadres y la secuencia de planos van a ser otros de los recursos que contribuyan a reforzar el argumento y el mensaje que se quiere transmitir al espectador.

Como se puede comprobar a través del desarrollo expuesto, son muchos los elementos de coincidencia entre los prototipos, argumentos y temas tratados en *Alma Rebelde* y *Rebeca* y, salvando las diferencias, muchas las similitudes de las dos protagonistas, lo que nos ha llevado al análisis argumental y escenográfico de estos dos filmes de manera conjunta, presentando así dos personajes femeninos que en sus respectivos relatos materializan el prototipo de la Cenicienta y el camino de ascensión social a través del amor. Igualmente, la interpretación de las imágenes y asuntos, a partir de las claves del Romanticismo, consideramos que pueden enriquecer el contenido de ambas historias, permitiendo profundizar aún más en la psicología de los personajes.

FICHA TÉCNICA

REBECA/REBECCA 1940

Director: Alfred Hitchcock. **Producción:** David Selznick. Selznick International Pictures, 1940. **País:** Estados Unidos. **Guión:** Robert E. Sherwood y Joan Jarrison, basado en la novela homónima de Daphne du Maurier. **Fotografía:** George Barnes. **Música:** Franz Waxman. **Duración:** 130 minutos. **Interpretes:** Laurence Olivier (Maxim de Winter), Joan Fontaine (señora de Winter), George Sanders (Jack Favell), Judith Anderson (Sra. Danvers).

ALMA REBELDE (JANE EYRE). 1944

Director: Robert Stevenson. **Producción:** William Goetz. Thentieth Century Fox Film Corporation, 1944. **País:** Estados Unidos. **Guión:** Aldous Huxley, Robert Stevenson y John Houseman, basado en la novela *Jane Eyre* de Charlotte Bronte. **Fotografía:** George Barnes. **Música:** Bernard Herrmann. **Duración:** 96 minutos. **Interpretes:** Orson Welles (Edward Rochester), Joan Fontaine (Jane Eyre), Margaret O'Brien (, Peggy Ann Garner, John Sutton, Sara Allgood, Henry Daniel, Agnes Moorehead, Aubrey Mather, Edith Barrett, Barbara Everest, Hillary Brooke.

