

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

Yo anduve con un zombie

Autor/es:

Breijo, David

Citar como:

Breijo, D. (1993). Yo anduve con un zombie. Vértigo. Revista de cine. (8):66-71.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42997>

Copyright: Todos los derechos reservados.

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



YO ANDUVE CON UN ZOMBIE [1943] de Jacques Tourneur

David Breijo

Hay una secuencia en *RETORNO AL PASADO* en la que el personaje de mujer fatal interpretado por Jane Greer da por muerto a su antagonista, el detective interpretado por Robert Mitchum, al que ha tendido una encerrona. Esa noche mientras Greer duerme, Mitchum, quien no ha caído en la trampa, entra en su dormitorio por el balcón, envuelto en la penumbra, reconocible por su porte y su vestuario, con el rostro oculto por la tenebrosa y magistral fotografía de Nicholas Musuraca. Nosotros sabemos que está vivo, pero la puesta en escena y el conocimiento del efecto que causará en la mujer, nos lo dibujan como un espectro que regresa.

No es una trampa ni un truco fácil; es un peculiar sistema de dualidad en la narración, de ambivalencia, de ambigüedad. Es una de las muchas esquinas del talento de Tourneur, aquel hombre que recibió su primer gran homenaje de manos de Vicente Minelli en una de sus obras maestras, *CAUTIVOS DEL MAL*, donde un director hacía primar la originalidad y la sugerencia como receta para vencer las carencias y enriquecer las posibilidades de un material... acerca de hombres leopardo...





Jacques Tourneur asimiló y postuló a lo largo de su próspera y fecunda obra —y no sólo en la parte de su filmografía que más ortodoxamente se ciñe al género fantástico— que un filme no se articula exclusivamente en sí mismo, mas también requiere un nivel de complementariedad con el individuo, con su inteligencia —admitamos de una vez que existen múltiple número de películas divertidas o estimulantes, pero que aquellas que nos conmueven hasta las entrañas tienen como principal motor la inteligencia—. La complicidad, un resorte aparte, se ejercita principalmente en la comedia o en tramas que aunque aparenten centrarse en los caminos del suspense, apelan más a nuestro sentido del humor o a nuestra visión de lo tragicómico o lo patético —los primeros ejemplo que acuden a mi mente son *PERO, ¿QUIÉN MATO A HARRY?* y *SANGRE FACIL*—.

La mirada del espectador como elemento de interacción fue utilizada con maestría por Tourneur, y en concreto aquí, en *YO ANDUVE CON UN ZOMBIE*. Es sabido que el autor prefería la sugerencia a la afirmación, la posibilidad a la certeza, en fin, lo susurrado a lo gritado. Si el Fantástico debía ser inquietante, comprendió el autor de *CAT PEOPLE*, no hay lugar para la rotundidad; ésta se ve sustituida por la ambigüedad, la apariencia y, definitivamente, por la dualidad, clave del

presente filme. La dualidad se cristaliza continuamente; primero, en el tradicional enfrentamiento Ciencia —Magia, Razón— Superstición. pero, ya en este esperado punto de conflicto surge el inicial juego dual regidor de la máscara del Fantástico: nada es lo que parece.

Llegaremos a este punto clásico de confrontación a través de la observación de los caracteres de sus personajes y sus obras, sostenidas sólo por la apariencia, conteniendo su propia duplicidad. La familia Holland/Rand —sólida en la superficie, resquebrajada en su interior— se enfrenta a la extraña parálisis de Jessica Holland (Christine Gordon). El doctor Maxwell (James Bell), encabezando la opinión del grupo blanco y dominante analiza la situación declarándola como resultante de un proceso conocido y biológico; a su vez los trabajadores nativos, cuyos ascendientes fueron traídos como esclavos, entregados a su religión vudú, lo achacan a un hechizo, según el cual Jessica Holland sería un muerto-vivo, un zombie.

En el entramado de relaciones de los personajes apreciamos, a medida que se avanza en la acción, que son caracteres que viven enfrentados con sus arquetipos, con los papeles que deben desarrollar y en los que se tambalean: Paul Holland (Tom Conway) pretendiendo ser el amante esposo, pero sin-



**YO ANDUVE CON
UN ZOMBIE**
I Walked with a Zombie

Director

Jacques Tourneur

Producción

RKO - Radio, 1943

Productor

Val Lewton

Argumento

Un relato de Inez Wallace

Guión

Curt Siodmak y Ardel Wray

Fotografía

J. Roy Hunt

Música

Roy Webb

Dirección artística

Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller

Montaje

Mark Robson

Intérpretes

James Ellison (Wesley Rand),
Frances Dee (Betsy), Tom
Conway (Paul Holland),
Edith Barret (Sra. Rand),
Christine Gordon (Jessica
Holland), James Bell (Dr.
Maxwell), Richard Abrams
(Clement), Teresa Harris (Al-
ma)

Duración

68 minutos.

tiéndose encadenado a una mujer al borde de la muerte que en vida le traicionó con su hermanastro; Wesley Rand (James Ellison), quién esconde tras su dependencia del alcohol la amargura de seguir enamorado de esa especie de cadáver en que se convirtió Jessica. A este enfrentamiento entre los hermanastros, siempre latente, se añade Betsy (Frances Dee), quién como enfermera está, por principio, encadenada a una lectura científica y desahogada del entorno, pero que, como catalizador, llevará este juego de dualidades al extremo cuando al descubrirse enamorada de Holland y dispuesta a renunciar a él si consigue su felicidad, estará dispuesta a recurrir ella misma al vudú para la curación de su rival: con esta finalidad acude al "homeford", al lugar de celebración de ceremonias vudú en la isla, traicionando su supuesta racionalidad... tan sólo para desvelar que las celebraciones del "homeford" están secretamente condicionadas, regidas, por la Sra. Holland (Edith Barret) —el miembro de la familia que nos faltaba— con la finalidad de difundir sus "civilizadas" costumbres entre los isleños. Un juego dual en que cada personaje enfrenta su tradicional posición dentro de la familia y de su sociedad a sus ocultas intenciones, hasta llegar a la suprema finta: la confesión de la Sra. Holland, una mujer racional, cristiana y madre, que mediatiza las celebraciones del "homeford", pero que a la vez se culpa del estado de Jessica al pensar que ella pudo impulsar la maldición por culpa de la destrucción de la unidad de su familia, enfrentando a sus hijos.

Es una muñeca rusa, nada es lo que parece. Ni el "brioche" que Betsy consume en su primer desayuno en la plantación Holland; en un sugerente chiste visual, Tourneur hace que el pastel, voluminoso en apariencia, se desinflen como se desinflarán las primeras impresiones de la enfermera en su nuevo trabajo.

En la primera secuencia tras el prólogo del filme, cuando Betsy acepta la propuesta, en un frío día en el que podemos ver la nieve cayendo bucólicamente desde la ventana, la lectura que hace de la oferta es marcadamente (u)tópica: palmeras, mar, sol... De ahí que la secuencia yuxtapuesta, el viaje en barco hacia la isla en compañía de Paul Holland se presente como el otro lado, la otra visión, la visión fantástica / inhabitual / desconocida. La secuencia me sigue pareciendo, tras haberla contemplado en numerosas ocasiones, ejemplificadora, una declaración de principios del Fantástico:

Betsy contempla desde cubierta el mar en la noche, sus pensamientos divagan en la superficial belleza del paisaje, cuando, cómo leyendo su pensamiento, Holland la interrumpe

HOLLAND : "No es bonito"

BETSY : "Ha leído mis pensamientos"

H : "Es fácil con un recién llegado. Se lo parece porque no lo entiende. Los peces voladores saltan para evitar ser devorados, aterrorizados porque otros peces quieren comérselos. El brillo del agua, que se debe a los miles de cuerpos muertos, es un brillo de putrefacción. No hay belleza, solo muerte y descomposición.

B : "No puede creer eso en serio".

Sinopsis

Betsy, una joven enfermera, viaja a Haití contratada por Paul Holland con la finalidad de cuidar de su esposa, Jessica, inválida por causa de una extraña enfermedad. Una vez allí, Betsy entra en contacto con el resto de la familia: la Sra. Rand, madre de Paul Holland y de su hermanastro Wesley Rand, quien a la vez que trata de mantener unidos a sus hijos, enfrentados por la relación entre Jessica y Wesley, ejerce una labor misionera.

Betsy descubre que está enamorada de Paul y trata de curar por todos los medios a su esposa, incluso a través del vudú, ya que los nativos achacan a un hechizo la situación de la enferma. Tras descubrir que parte de las celebraciones vudú están controladas por la Sra. Rand, Betsy y Paul reconocen su amor ante la tragedia: Wesley ha asesinado a Jessica suicidándose después. ¿Por propia voluntad o por un influjo vudú?

Holland y Betsy levantan la mirada al cielo, en la secuencia se inserta un plano de una estrella fugaz.

H : "Todo lo bueno muere aquí, incluso las estrellas".

A partir de este punto, el mundo fantástico, incomprensible, se desvelará ante Betsy, incluso en la vida cotidiana de la isla, continuamente desasosegante: los antiguos esclavos lloran cuando uno de los suyos nace y se alegran cuando uno muere. Holland le explica a Betsy que se debe a la esclavitud padecida. Se lo explica en la entrada de la hacienda, frente a una talla en madera del martirio de San Sebastián, un antiguo mascarón de proa de un barco que transportaba esclavos, presente como un constante recordatorio. La estatua es como un estigma del pasado de la familia Holland/Rand, como un anuncio de un constante dolor, de un martirio sin fin, como una venganza diferida del pueblo practicante del vudú. En confirma-

VERTIGO
Cinemateca

70
V



ción, cuándo en el desenlace Wesley Rand asesina a Jessica Holland, utiliza una de las flechas clavadas en la figura.

La amenaza se cierne sin perder en ningún momento la ambigüedad, sin decidirse nunca por la afirmación categórica, tan sólo a través de la mirada: cuándo Carre-Four (Darby Jones), el inquietante guardián del "homeford", irrumpe en la hacienda, se desplaza en el eje de cámara hacia el espectador (un plano subjetivo de la aterrorizada Betsy), en un movimiento muy similar a otro que he-

cantor finaliza la tonada, avanzando, ligeramente transversal, hacia la cámara.

Evidentemente, los planos no son clónicos, pero el tono de la secuencia, su ritmo, el pausado movimiento del hombre rasgando su guitarra y desgranando el lento sonsoneo de los versos, la sensación de aislamiento de Betsy la acertada e insinuante claroscuro fotografía de J. Roy Hunt, tornan una secuencia tan amenazante como la otra, sin que nada, explícitamente, lo afirme.

Quizá por ésto, cuando evocamos el cine



mos presenciado anteriormente, en una secuencia anterior que transcurre en la taberna del pueblo; allí, un trovador canta a Betsy una tonada sobre la historia de amores y traiciones entre los Holland. Wesley, quien acompaña a Betsy en esos instantes, reprende al hombre; pero más tarde, cuando Wesley está inconsciente debido a su borrachera, el

de Tourneur —uno de los de más evanescente evocación— las imágenes se diluyen, se mezclan en distintos filmes y en saltos cronológicos: porque nadie ha pretendido convencernos de nada, ningún elemento ha sido artificialmente recargado, hipertrofiado. La sencillez como norma... cómo en casi todos los Grandes. 