

# Rebeca y la fortuna de no verla: un comentario al símbolo hitchcockiano de la mujer y su fantasma en la película *Rebeca* y la crítica psicoanalítica de Slavoj Žižek

*Rebecca and the fortune of not seeing her: a commentary on the hitchcockian symbol of the woman and her ghost in the film Rebecca and Slavoj Žižek's psychoanalytical critique*

Marco Antonio Islas Arévalo  
marco-8-islas@hotmail.com

Licenciatura en Comunicación Pública  
Universidad de Guadalajara  
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

## RESUMEN

Se dice que toda creación artística aspira a mostrar mecanismos inconscientes de la cultura, y por supuesto del mismo hombre. El cine de Alfred Hitchcock presenta cuestionamientos de profundidad simbólica tanto para el psicoanálisis como para cualquier otro acto interpretativo. Este ensayo busca hacer un análisis superficial del símbolo hitchcockiano de la mujer que se retoma en el filme de “Rebeca” (1940), dirigido por Hitchcock. Dicho análisis se expresa mediante un comentario que catalogará como dimensión fantasmagórica el propio supuesto de Rebeca.

## PALABRAS CLAVE

Cine, símbolo hitchcockiano, mujer, fantasma, subjetividad psicoanalítica

## ABSTRACT

*It is said that every artistic creation aspires to unveil the unconscious mechanisms of man and culture. Alfred Hitchcock's cinema offers questionings of profound symbolism for both psychoanalysis and other interpretative acts. This essay seeks to make a brief analysis on the hitchcockian symbol of the woman that appears in the film Rebecca. Such analysis is made through a commentary that categorizes the assumption of Rebecca as a phantasmagorical dimension.*

## KEYWORDS

*Cinema, hitchcockian symbol, woman, ghost, psychoanalytical subjectivity*

Elaborado: noviembre de 2014  
Aceptado: noviembre de 2014



El hombre es esta noche, esta vacía nada, que en su simplicidad lo encierra todo, una riqueza de representaciones sin cuento, de imágenes que no se le ocurren actualmente o que no tiene presentes. Lo que aquí existe es la noche, el interior de la naturaleza, el *puro uno mismo*, cerrada noche de fantasmagorías... (Hegel, 1984, p. 154).

**E**l trabajo de Alfred Hitchcock frente a la industria cinematográfica marca un antes y un después en la manera de crear arte que trascienda frente a la cámara y ante el público. Las influencias que se obtienen de su obra abarcan múltiples cualidades dignas de abordar: desde historias oscuras y narrativas con un suspenso avezado, casi solemne, hasta detalles estéticos que permiten afianzar la trama de sus filmes, estos detalles de apariencia descuidada, pero, en la mayoría de los casos, con profundidad narrativa de jugadas simbólicas. En este artículo abordo una característica que el maestro del suspenso aportó en mayor medida al cine como arte de crítica; es decir, al cine como objeto para pensarse. Esta característica es la misma en la que teóricos y filósofos se han interesado debido a su convergencia con otras disciplinas del pensamiento; entre ellas la que se retoma aquí: el psicoanálisis.

Como menciona Carlisky (1965) en su obra *Psicoanálisis, teatro y cine*:

...toda creación artística en cuanto pone de manifiesto conflictos y aspiraciones, es factible de psicoanalizarse. Las obras más duraderas y valiosas son las que asentadas en situaciones y problemas fundamentales de una época, las exhiben simbólicamente a nivel de los mecanismos inconscientes y en función de los resortes básicos y permanentes que mueven al hombre de una determinada cultura (p. 57).

En el cine de Hitchcock las cosas y las subjetividades importan. Él mismo señala mediante una entrevista con François Truffaut (director y crítico francés) que "... en cierta manera, la película (*Rebeca*, 1940) es la historia de una casa; se puede decir que la casa es uno de los tres principales personajes del film" (Truffaut, 1974, p. 110).

Hitchcock logra consolidar a sus personajes en situaciones tan profundas que los despoja de su sentido más superfluo (el que logramos observar en gran parte de películas comunes), y como oposición al carácter banal los hace contenedores de un profundo misticismo caótico; o sea, los adueña de comportamientos, deseos, temores y actitudes que les permiten ser tratados como entes psicosociales amarrados a su parte psicológica más vulnerable e instintiva. Los individuos, pretextos de Hitchcock, son tan pasionales en su desenvolvimiento mismo en la historia que sirven como fichas de ajedrez al psicoanálisis. Y dentro de la vertiente del análisis del cine, existe el comentario del crítico de la cultura y filósofo esloveno Slavoj Zizek.

En la película *Rebeca* (1940)<sup>1</sup>, a pesar de ser

La película aborda la historia de una pareja, una casa y una mujer inexistente. Se comienza con una joven humilde, de quien no se menciona su nombre, que ha conocido a un aristócrata inglés durante una estancia en Mónaco donde ella es acompañante de otra señora de aristocracia. Cuando el hombre, Maximilian De Winter, decide casarse con la joven, ambos se van a vivir a una mansión con terrenos y lujos que él posee: Manderley. Sin embargo, el problema inicia en este lugar, el Sr. De Winter es viudo y la segunda esposa, la protagonista, comienza a sentirse acechada por los recuerdos de la primera Sra. De Winter: Rebeca. Bajo condiciones misteriosas y conviniendo con personajes de quienes no se sabe mucho, la actual Sra. De Winter busca la manera de acercarse a su esposo y entender la figura que representa Rebeca para los personajes que habitan y laboran en Manderley.



una de las primeras obras de Hitchcock en Hollywood, ya se puede apreciar un trabajo suspicazmente elaborado con los recursos antes mencionados. El discurso que Slavoj Žižek elabora es a través de su “Manual de Cine Para Pervertidos” (2006): película donde él mismo aborda sus trabajos como escritor de teoría psicoanalítica y funge a su vez como guionista, narrador y único actor del reparto original. Se trata de un recorrido a lo largo de filmes que Žižek considera relevantes en el campo cinematográfico, y que por medio de escenas emblemáticas de estos mismos largometrajes compara las ideas de su análisis sobre los símbolos de las tramas que devienen en posibles interpretaciones (significados del subconsciente, conceptos *freudianos*, asimilaciones oníricas, reflexiones de la subjetividad, etc.). Gracias a este trabajo es posible apreciar un enfoque psicoanalítico en los símbolos *hitchcockianos* más comunes, pero no por ello menos complejos: la mujer, el deseo, el abismo, las pesadillas, los temores, la fantasía y la realidad.



Póster de la película<sup>2</sup>

2 Fuente: <http://www.impawards.com/1940/rebecca.html>

Para entrar en un asunto específico ahora abordaremos el título de la película y al personaje que éste alude: no se sabe determinar lo que es Rebeca incluso finalizada la película. Representa un caso severo de buscar cómo nombrar las cosas a pesar de los supuestos papeles que se manejan superficialmente y cómo estos pueden aparentar la creación de situaciones temporales. Es por esto que se necesitan nuevos tintes de interpretación, conceptos que logren abarcar la profundidad de lo que quiere *hablar* el séptimo arte y con mayor énfasis esta película. Es entonces que a través de la aportación de Žižek podemos catalogar nuevos significados y profundidades del largometraje.

Pese a arriesgarme a hablar de asuntos esotéricos, me atrevo a apostar que Rebeca es ante todo un fantasma; sin embargo, ya se aclarará que el misticismo esotérico es lo que menos tiene relevancia en este término por el que abogo. Como menciona José Díaz Teijo (1996) en un artículo relacionado con la psicología del fantasma y su descripción teórica, “no es posible hablar de fantasmas y elaborar teorías fidedignas a un mismo tiempo, porque no es posible hablar de la oscuridad con herramientas diurnas” (Díaz, 1996, p.119). Pero con todo y la ínfima objetividad del asunto, existen referencias razonables que sirven para asimilar la dimensión de fantasma en Rebeca.

A lo largo de la película Rebeca es imaginada por nosotros, el público, porque la pensamos sin siquiera esperar que sea en realidad como la proyectamos, solo la asumimos con lo que nos cuentan, con todo y su ausencia y personalidad. Esto es debido a que Rebeca nunca aparece en escena. Todo lo anterior sucede con la supuesta protagonista, segunda Sra. De Winter, cuando alucina, sueña y se asemeja a la propia mujer



ya inexistente. Con el Sr. De Winter cuando es seducido, atraído y despechado por el recuerdo de la difunta. Con la Srita. Danvers, la ama de llaves, cuando es hipnotizada, gobernada y violentada por efectos del patético amor hacia su antigua patrona. Todos los personajes tienen algo que decir sobre Rebeca, agregan algo a la trama pero siempre con ella al centro.

Esta figura que se construye alrededor de la historia es justo lo que sucede con el misterio propio de la mujer. Aquí no sabemos cómo llamarla porque más que actriz es una no-actriz, no hay nadie que aparezca en pantalla o que encarne tal nombre del personaje. Pero también es un no-personaje porque no hay diálogo directo, no hay actitudes que se escuchen o se vean directamente citadas de ella, pues todo resulta ser dicho como la interpretación de los que interactuaron con ella. Y más que nada, es una no-persona porque ella ya no existe en la actualidad de la trama, no hay presente para la figura de Rebeca. Esto tiene que ver con la crudeza de la subjetividad sobre lo real, y junto con ello también se explica una posible farsa del hombre. Es decir, dentro del filme se muestra la farsa subjetiva de Maximilian De Winter. Pues en palabras de Žižek, “ver qué está faltando en realidad, ver eso como tal, ahí se verá la subjetividad. Confrontar la subjetividad significa confrontar la feminidad, la mujer es el sujeto, la masculinidad es una farsa. La masculinidad es una fuga de la dimensión de pesadilla más radical y aterradora de la subjetividad.” (Fiennes y Fiennes, 2010).

Entonces, la no-existencia de Rebeca resulta ser tan paradójica para una figura de tanto peso en la obra de Hitchcock como la mujer misma. Pero, es en esta misma paradoja del personaje donde logramos pensar en las insatisfacciones

del hombre (sexo masculino) para completar la figura de la mujer y para darla concebida enteramente. Será que no podemos enfrentar la idea de una paradoja femenina cuando siempre lidiamos con la parte más radical de la subjetividad. Al menos el Sr. De Winter y otros personajes masculinos en el filme se ven cortejados por la idea que tienen de Rebeca y es esto lo que los hace actuar. Para los demás ella es el centro de la trama, del suspense, y por lo tanto sus asuntos inmediatos. Lo que se tiene de Rebeca es perseguido, cuestionado, retado y al final no termina enteramente explicado porque resulta no ser nada en sí misma. Finaliza como un espacio vacío.



Sra. De Winter, Sr. De Winter y Srita. Danvers<sup>3</sup>

Dentro de este exabrupto ya se logra contemplar la inexistencia de Rebeca, cómo es que ella es puramente un vacío, y que aparentemente esto es casi una dimensión fantasmagórica. Sin embargo, para complementar tal categoría ella tiene que representar algo para los demás: es así que se observa también cómo el vacío del nombre es rellenado por los demás. En este filme Rebeca es construida por aquellos que la conocieron, los habitantes de Manderley. Esto

3 Fuente: [http://the.hitchcock.zone/wiki/Hitchcock\\_Gallery:\\_image\\_1816](http://the.hitchcock.zone/wiki/Hitchcock_Gallery:_image_1816)

quiere decir dos asuntos paralelos: a) que la figura de la femineidad es vislumbrada como la construcción de la mujer con base en el deseo; y b) que la figura del fantasma es vislumbrada como la construcción del resto de personas con base en el deseo. Según Zizek, “un sujeto es algo parcial, una faceta, algo que vemos. Detrás de él hay un vacío, una nada. Claro que nosotros espontáneamente tendemos a llenar esa nada con nuestras fantasías sobre la riqueza de la personalidad humana, etc.” (Fiennes y Fiennes, 2010). Así que la mujer siempre es lo parcial del recuerdo, la faceta de las cosas que quedaron de ella: el perro, la casa, sus mentiras. Toda la proyección de la mujer en la película se da con base en los recuerdos y testimonios; o sea, una especie de memoria. Pero sobre todo, Rebeca es construida a partir del deseo de los demás. ¿Cómo se espera que sea?, ¿qué tanto la quieren y qué tanto la imaginan como la anhelan?, ¿cuáles eran los secretos que se escondían tras las relaciones con cada uno de los personajes?, ¿la querían tanto como para desearla...? Y, el asunto de un deseo propio de pesadilla: ¿desearla viva o desearla muerta? “La pesadilla es eso que llamamos la fantasía realizada”, dice Zizek (Fiennes y Fiennes, 2010), “siempre está sustentada por una violencia extrema. Como si para tener y desear a esa figura femenina se tiene que transformarla en una mujer muerta.” (Fiennes y Fiennes, 2010).

Eso es lo que sucede con el filme de Hitchcock, él crea una figura a partir de todos los símbolos referidos para terminar la trama hablando de un fantasma sin mencionar la palabra ni una sola vez. Y “cuando la fantasía se desintegra no obtenemos la realidad, lo que obtenemos es un tipo de pesadilla real, tan traumática para ser experimentada como realidad ordinaria y convierte el paraíso fantaseado, deseado, en una clase de

infierno.” (Fiennes y Fiennes, 2010).



La Srita. Danvers y Sra. De Winter <sup>4</sup>

El fantasma es la nada (el vacío de Rebeca), es el pasado (la inexistencia actual de Rebeca), es interpretado (las distintas versiones de Rebeca); y por último, es rellenado con los deseos de uno (las fantasías de los personajes con Rebeca). No conoce nada por sí mismo ni pretende asustar, son los vivos los que captan la subjetividad. Luego, con sus deseos y temores completan lo que se tiene del fantasma: solamente su nombre. Rebeca es el reflejo de las personalidades, el deseo más artificial, la sustancia de los sueños, la pesadilla más entera y el abismo de los personajes. Rebeca es el fantasma *más real* del cine, y su casa es Manderley.

4 Fuente: [http://the.hitchcock.zone/wiki/Hitchcock\\_Gallery:\\_image\\_2837](http://the.hitchcock.zone/wiki/Hitchcock_Gallery:_image_2837)

## Referencias

Carlisky, M. (1965). *Psicoanálisis, teatro y cine*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Díaz, J. (1996). "La figura del fantasma psicológico en los cuentos de Edgar Allan Poe". En E. Lezcano (coord.), I. Moskowich-Spiegel (coord.), S.G. Fernández-Corugedo (coord.), A. L. Soto (coord.) Editor A, A. Universitet, Editor B, M. Institut (Eds.), *Many sundry wits gathered together. Congreso de Filología Inglesa* (pp. 119-126). España: Universidad Da Coruña.

Fiennes, S. (Productor), & Fiennes, S. (Director). (2006). *Manual de cine para pervertidos*. [DVD]. Reino Unido: ICA Projects.

Hegel, G.W. F. (1984). *Filosofía real*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.

Hitchcock, A. (Director). Selznick, D. (Productor). (1940). *Rebecca*. [Película]. California: Selznick International Pictures.

López-Espinosa, L.F. (2010). La obscenidad del Sujeto hegeliano. La "noche del mundo" y la experiencia de la pulsión de la muerte. *Contrastes*. Suplemento, No.15, 1, 2010, pp. 205-216.

Truffaut, F. (1974). *El cine según Hitchcock*. Madrid, España: Alianza Editorial.

