

Relación entre las adaptaciones de la obra de Edgar Allan Poe al cine y al cómic: Roger Corman y Richard Corben

Autor /a Francisco Manuel Saez de Adana Herrero

Professor/a: Iván Pintor Iranzo

Intersecciones Contemporáneas entre Cine, Televisión y Cómic, 1er trimestre, 2011-2012

**Facultat de Comunicació
Universitat Pompeu Fabra**

Resum / Resumen: En este trabajo se estudia la adaptación de uno de los relatos de Edgar Allan Poe La Caída de la Casa Usher en sus versiones dirigida por Roger Corman para el cine y dibujadas por Richard Corben para el cómic. Se estudiará como los dos medios capturan la esencia de la obra de Poe y, como la obra de Corman, ha tenido una importante influencia en la visión que de Edgar Allan Poe ha tenido la cultura de masas a partir de los años sesenta, incidiendo principalmente en la influencia en la adaptación que en el año 1989 publicó Richard Corben bajo el sello editorial de Pacific Comics.

Paraules clau / Palabras clave: -Edgar Allan Poe, Richard Corben, Roger Corman, Linda Hutcheon, adaptación.

Abstract: This paper studies the adaptation of one of the stories of Edgar Allan Poe's The Fall of the House of Usher in the film version directed by Roger Corman film and the comic-book version drawn by Richard Corben. It will be studied as the two media capture the essence of Poe's work and, how Corman's work has had an important influence on the vision of Edgar Allan Poe in the mass culture from the sixties, focusing mainly in the influence in the adaptation performed in 1989 by Richard Corben published under the imprint of Pacific Comics.

Keywords: Edgar Allan Poe, Richard Corben, Roger Corman, Linda Hutcheon, adaptation.

RELACIÓN ENTRE LAS ADAPTACIONES DE LA OBRA DE EDGAR ALLAN POE AL CINE Y AL CÓMIC: ROGER CORMAN Y RICHARD CORBEN

Francisco Saez de Adana Herrero

1. Introducción.

Teniendo en cuenta que como afirma Linda Hutcheon en su libro *A Theory of Adaptation* “las adaptaciones son una parte importante de la cultura occidental” (2006: 2), la popularidad de un autor y su impacto en dicha cultura viene en gran medida dada por la profusión en la que sus obras han sido adaptadas a otros medios. Dicho esto, Edgar Allan Poe puede ser considerado como uno de los autores cuyo imaginario ha tenido más influencia en nuestra cultura en el siglo XX. José María Latorre afirma que “tomando únicamente el periodo 1960/1970, pasan de veinte las películas que de un modo u otro utilizan el nombre del escritor” (1987: 349) y Don G. Smith en su libro *The Poe Cinema: A Critical Filmography* publicado en 1998, cuenta más de 80 películas relacionadas de una u otra manera con la obra del autor hasta la fecha de publicación del libro mencionado. Si a esto unimos que según Inge, Edgar Allan Poe es el autor americano más adaptado al cómic, podemos afirmar que la influencia del autor de Baltimore en dos de las formas artísticas más propias del siglo XX (cuyo discurrir ha sido, en ocasiones, paralelo) es incuestionable.

En lo que respecta al cine, posiblemente las adaptaciones más conocidas a nivel popular son las que forman el ciclo de siete películas que Roger Corman dirigió entre 1960 cuando dirigió la primera de las películas del ciclo, *La Caída de la Casa Usher*, y 1964, año de producción de la adaptación del relato *La Máscara de la Muerte Roja*. Estos títulos, la mayoría con un reparto encabezado por su autor fetiche Vincent Price, son en muchas ocasiones adaptaciones ciertamente libérrimas de los relatos originales. Sin embargo, consiguió llevar que Poe formara parte de la cultura de masas y que muchos espectadores conocieran al autor a través de sus adaptaciones, de tal forma, que para varias generaciones de americanos la imagen de los relatos del escritor de Boston estaban marcadas por las películas de Corman. La relación Poe-Corman es tan estrecha, que aunque Roger Corman produjo más de 300 películas y dirigió 50 de ellas (la mayoría enmarcadas en la serie B e, incluso, en la serie Z) es principalmente recordado

por su contribución al horror gótico en la serie de adaptaciones de la obra de Poe antes mencionadas.

El alter ego de Roger Corman en el mundo del cómic considerando su relación con la obra de Poe, es el dibujante Richard Corben considerado uno de los «más agudos y creativos intérpretes, en términos visuales, de la obra de Poe» (Inge 2008: 23). Richard Corben ha realizado numerosas adaptaciones de la obra del escritor de Boston al cómic en dos etapas, una para las editoriales *Warren Publishing* y *Pacific Comics* en los años setenta y ochenta y otra, de menor valor artístico, para *Marvel Comics* en el año 2006.

En este trabajo se estudia la adaptación de uno de los relatos de Edgar Allan Poe *La Caída de la Casa Usher* en sus versiones dirigida por Roger Corman para el cine y dibujadas por Richard Corben para el cómic. Se estudiará como los dos medios capturan la esencia de la obra de Poe y, como la obra de Corman, ha tenido una importante influencia en la visión que de Edgar Allan Poe ha tenido la cultura de masas a partir de los años sesenta, incidiendo principalmente en la influencia en la adaptación que en el año 1989 publicó Richard Corben bajo el sello editorial de *Pacific Comics*.

2. La literalidad de las adaptaciones.

La mayor parte de los estudios que sobre el ciclo de Edgar Allan Poe dirigido por Roger Corman se centran en dos cuestiones: la calidad cinematográfica de la obra de Corman y su fidelidad a los relatos originales. No se va a entrar aquí en aspectos de crítica cinematográfica, ya que la calificación de Roger Corman como un autor es, todavía, un amplio tema de debate, pero sí que es interesante detenerse en el tema de la fidelidad. Existe la afirmación unánime de que el ciclo de Corman sobre Poe va “desde adaptaciones moderadamente fieles hasta reinventiones creativas” (Miquel 2010: 59), de tal manera que muchos autores desprestigian dichas adaptaciones no por sus valores cinematográficos, sino por su fidelidad a la fuente original.

Esta claro que en el guión de *The House of Usher*, escrito por el que posteriormente sería famoso escritor de ciencia ficción Richard Matheson, hay una total libertad a la hora de adaptar el relato y transformar la historia original de Poe en un

romance gótico, en donde aparecen perfectamente dibujados los personajes clásicos de este tipo de romance, tal y como describe Clive Bloom en su libro *Gothic Horror: A Reader's Guide from Poe to King and Beyond*: el héroe, el villano gótico (muchas veces más atractivo en muchos aspectos, incluido el físico) y la damisela en peligro a la que el héroe tiene que rescatar de la influencia (tanto física como psicológica) del villano. La historia comienza cuando un atractivo joven, Philip Winthrop llega, entre la niebla, a la melancólica Casa de Usher. Prometido a Madeleine cuando ambos vivían en Boston, su objetivo es llevársela de vuelta para casarse con ella. Sin embargo, encuentra la oposición del hermano de Madeleine, Roderick, que sufre una enfermedad que le causa una extraordinaria sensibilidad en el uso de sus sentidos. Roderick, trata de advertir al joven Philip sobre lo erróneo de su intención, ya que los Usher vienen de una línea de maldad y depravación que Roderick considera que es una maldición que no debe propagarse y, por ese motivo, se opone al matrimonio de Philip con su hermana. Incluso la misma Madeleine está convencida de ello y por eso enseña a Philip una cripta donde se encuentra su ataúd, que está listo para su próxima muerte en la que se unirá al resto de los Usher dando fin a una estirpe de crueldad.

Philip, que no admite esta historia, finalmente convence a Madeleine de que le acompañe a Boston a la mañana siguiente. Sin embargo, poco antes de la partida, Madeleine desfallece y, finalmente muere, lo que hace que Roderick la lleve a la cripta rápidamente. Cuando Philip va a partir solo, oye al criado de los Usher, Bristol, que Madeleine sufría de catalepsia, lo que le hace sospechar que ha sido enterrada viva. De esta forma, se dirige a su ataúd y al comprobar que está vacío, inicia una búsqueda que concluye cuando Madeleine, enloquecida por la experiencia aparece buscando venganza contra su hermano y, tras una lucha con él, se produce un incendio que trae como consecuencia la caída de la casa de Usher, incendio al que sólo sobrevive Philip. La película termina con la última frase del relato de Poe escrita sobre la pantalla: “And the deep and tank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the House of Usher” para recordar al espectador el origen del relato, pese a las evidentes diferencias.

Diferencias que empiezan por los motivos que llevan al personaje de Philip, personaje sin nombre en el relato original, a la Casa de Usher. En el relato original, el narrador (sin nombre) es un amigo de la infancia de Roderick Usher que va a visitarle

tras recibir una carta que le informa sobre la enfermedad que afecta a sus sentidos. Cambiando este motivo, por la historia de amor con Madeleine, Corman transforma el relato en una historia de amor gótico aderezado con la típica historia del héroe que llega a una mansión para enfrentarse a un misterio y se encuentra ante una serie de desafíos causados por el villano de la historia, en este caso Roderick Usher, personaje principal de la historia como demuestra el que fuera encarnado por Vincent Price, contratado por Corman como principal reclamo de la obra y, muy superior en todos los aspectos, tanto a nivel artístico como de atractivo, al héroe de la historia encarnado por Mark Damon. Esta estructura será repetida por Corman hasta la saciedad en sus adaptaciones de relatos de Poe, incluyendo el recurso al incendio final, muchas veces utilizando material rodado para esta película para abaratar costes.

Evidentemente, que muchas de las decisiones de Corman a la hora de realizar sus adaptaciones vienen dadas por motivos económicos. Como afirma Hutcheon “no es sorprendente que la motivación económica afecta a todas las etapas del proceso de adaptación” (2006: 88). Roger Corman reconoce en su autobiografía que su aproximación a la hora de hacer cine siempre está basada en obtener el máximo beneficio con el menor coste. De esta manera muchas de sus decisiones están basadas en consideraciones económicas. *La Caída de la Casa Usher* fue, hasta ese momento, la producción más cara de Roger Corman acostumbrado a rodar películas en blanco y negro por 100.000 dólares, rodadas en diez días y de dos en dos, para llenar los programas dobles de los cines. En este caso, su interés por adaptar el relato de Poe, marcó su propuesta de rodar una película en color, rodada en 15 días por 200.000 dólares. Este hecho, hizo que Corman tuviera especial cuidado con el tema económico y la necesidad de que la película fuera rentable. De esta manera muchas de sus decisiones venían marcadas por este motivo, tanto a nivel argumental como de puesta en escena: la película empieza entre la niebla para ocultar la ausencia de decorados (la mayoría tomados de otras producciones) o termina con el incendio de la casa, dada la coincidencia de que en un lugar cercano se iba a derruir un granero, situación que aprovechó Corman para pagar 50 dólares al granjero para que en su lugar lo quemara y poder filmarlo, como se puede leer en su autobiografía *Cómo hice cien films en Hollywood y nunca perdí ni un céntimo*.

Estos aspectos antes mencionados de falta de fidelidad argumental basada en criterios puramente económicos, son los que se han reseñado mayoritariamente en los análisis de la obra de Corman, en muchas ocasiones con carácter peyorativo. Sin embargo, como se ha comentado, la visión que Corman nos traslada del imaginario de Poe llevó en su momento al autor a ser considerado por la cultura de masas y, dicha visión ha trascendido, en ocasiones, si nos ceñimos a lo literal a la obra de Poe. Así existen en el mercado audio libros que recogen la obra de Poe, narrados por Vincent Price o, como recoge Miquel en su ensayo *POE on the stage: Intermediating Intertextuality through a Catalan Theatrical Adaptation* cuando una compañía como Dagoll Dagom da su versión del escritor en la obra de teatro *Poe*, realiza una aproximación absolutamente cormaniana donde se mezclan en el argumento diferentes relatos del autor, siendo el principal hilo argumental *La Caída de la Casa Usher* en donde, si nos ceñimos al argumento, hay una mayor cercanía a la adaptación de Corman (incluyendo el componente del romance gótico) que al relato original.

En lo que se refiere a la adaptación al cómic de Richard Corben, el comienzo es de una mayor literalidad con respecto a la obra original, con un narrador sin nombre que llega a la casa para visitar a su antiguo amigo Roderick Usher. Incluso utiliza un recurso propio del cómic, como los textos de apoyo, para incluir fragmentos sacados literalmente del relato original. Sin embargo, hereda muchos de los aspectos de la obra de Corman, especialmente la historia de amor entre el narrador y Madeleine, en este caso reducida a una escena de sexo explícito en la que se muestra la exuberancia física del personaje de Madeleine presente en esta adaptación, como una de las principales marcas de fábrica del Richard Corben de finales de los 80 (su habilidad para mostrar cuerpos humanos exageradamente dotados) en lo que Wepman define en el cómic norteamericano independiente de los años 70 y 80 como el fuerte auge de “los nuevos gustos: la sangre y la lujuria volvieron a asomar la cabeza, que a menudo era irresistiblemente bella, con nuevo vigor y se atrincheraron tan fuertemente como cualquier otro cliché del arte popular” (1984: 869), haciendo énfasis en que una adaptación no puede evadirse de su contexto ni del aspecto económico (Hutcheon 2006: 139), que viene a subrayar lo que Benjamín decía de los traductores “la intención del poeta es espontánea, primaria, gráfica; la del traductor es derivativa, definitiva, intencional” (1992: 77), afirmación que bien puede extenderse a los adaptadores.

Más allá de las líneas argumentales, es evidente, que Corman también influye en Corben a nivel visual o de puesta en escena. Corben, un autor conocido entre otras cosas por haber introducido elementos narrativos propiamente cinematográficos en el medio del cómic, está claramente influido por la obra de Corman. Por ejemplo, la llegada del protagonista a la casa, tal y como la muestra Corben, es deudora de la adaptación cinematográfica antes mencionada, como se puede ver en la imagen adjunta. Sin embargo, Corben hace un uso excelente de la doble página, para abrir mucho más el plano con respecto a la película de Corman, en un recurso que trata de emular el cinemascopio cinematográfico. Además, las dos páginas finales, donde se narra la caída de la casa son un prodigio del uso de la narrativa gráfica para crear una situación de suspense, con viñetas estrechas que van mostrando cómo la casa se va derrumbando y que concluyen en una gran viñeta donde sólo queda nuestro protagonista de espaldas al lugar donde estaba la casa, mostrando claramente la desolación del protagonista, en una escena que, ciertamente, también es deudora de la adaptación cinematográfica. Otro recurso que hereda Corben de la película de Corman, es el mostrar signos de vida en Madeleine cuando ésta es enterrada por su hermano, aunque en la obra de Corben de forma menos explícita (con un leve gesto en la cara) que en la película de Corman, donde el movimiento de las manos deja totalmente claro que Madeleine está viva cuando es enterrada. Corman y Corben comparten la belleza de la mujer muerta en la tumba, una mujer de belleza prerrafaelita como bien indica Pilar Pedraza en su libro *Espectra: descenso a las criptas de la literatura y el cine*.



Comparación entre la llegada a la casa en la adaptación cinematográfica de *The Fall of the House of Usher* de Roger Corman (parte superior) y en la adaptación al cómic de Richard Corben (parte inferior).

3. El aura de las adaptaciones.

Con todo lo anteriormente expuesto, cabría entonces preguntarse como una adaptación, considerada generalmente como tan poco fidedigna, ha tenido tanta influencia en el imaginario colectivo en la visión transmitida de la obra de Edgar Allan Poe. El motivo es que si somos capaces de separarnos de la literalidad a nivel argumental, la obra de Corman es, posiblemente, de una fidelidad muy elevada con respecto a la obra original de Poe. Como dice Rosenblat “la originalidad de Poe no consiste en una originalidad temática sino que tiene que ver con la creación de un efecto novedoso” (1989: 142). El efecto, base del relato corto según Poe, está perfectamente recogido en la obra de Corman, de tal forma que las adaptaciones de Corman, tienen, como define Hutcheon refiriéndose a las buenas adaptaciones, en términos benjaminianos “su propia aura” (2006: 4). Como afirma el propio Corman “es el total lo que cuenta, esa estilización que es fiel a Poe” (Nasr 2011: 14).

El propio Corman afirma que su interés por adaptar *La Caída de la Casa Usher* viene por su admiración por Poe cuando era joven y, porque consideraba “que Poe y

Freud habían discurrido por sendas divergentes hacia un mismo concepto del inconsciente” (1990: 112), de tal forma que realiza una interpretación freudiana de la obra de Poe especialmente en la dualidad entre la realidad consciente y la inconsciente y la presencia de lo “siniestro reprimido” originado en antiguas experiencias que fueron reprimidas por el inconsciente. Corman además considera que “el cine es el mejor medio para una estética freudiana, porque lo inconsciente precede al lenguaje; parece tratar predominantemente con imágenes visuales” (Nasr 2011: 84).

Corman manifiesta la dualidad consciente-inconsciente a varios niveles: en primer lugar la relación antagónica entre Philip y Roderick Usher. Como Rosenblat afirma, los diferentes personajes de *La Caída de la Casa Usher* “vienen a representar grados de profundidad de la psiquis o lados de la personalidad” (1989: 124). En el caso de Corman, Philip representa el consciente, mientras que Roderick Usher representa el inconsciente. Esa dualidad consciente-inconsciente se da narrativamente como la contraposición entre dentro de campo y fuera de campo. Philip como representación del consciente siempre está dentro de campo (está presente en todas las escenas) y se ve amenazado por lo que sucede fuera de campo, por el inconsciente, en forma de las actuaciones de Roderick Usher, como la supuesta muerte de Madeleine que sucede fuera de campo, resultado del efecto del inconsciente. Esta dualidad consciente-inconsciente en las figuras del narrador y de Roderick Usher, se acentúa en la adaptación al cómic de Richard Corben si tenemos en cuenta que el narrador toma los rasgos físicos del propio Edgar Allan Poe, identificando el consciente con la apariencia externa o el físico del escritor, mientras que el ansia y las pulsiones del personaje de Roderick Usher se identifican con el inconsciente del escritor.

Otro elemento importante en la dualidad consciente-inconsciente, que se expresa como enfrentamiento entre lo cotidiano y lo extraño, entre la vida y la muerte, es la división que hace de la casa en dos niveles. El nivel superior donde realizan sus actividades cotidianas los vivos, los hermanos Usher y su mayordomo y el nivel inferior en forma de cripta donde moran los muertos. La acción sucede totalmente dentro de este elemento claustrofóbico que es la mansión donde se produce la interacción entre la vida y la muerte que, arquitectónicamente, están en dos niveles separados, como si de dos niveles de la psiquis se tratase, pero donde la muerte afecta continuamente al mundo de los vivos. Esto, que será recurrente en el ciclo de Corman sobre Poe, se manifiesta de

varias formas: la reacción de la casa ante cada ocasión en la que Philip quiere llevarse a Madeleine a Boston, indicando que ella pertenece más al mundo de los muertos que de los vivos. La presencia de los retratos de los antepasados Usher, una estirpe de maldad tal y como lo explicita Corman, cuya influencia queda palpablemente presente en la mirada acusadora de los retratos expresionistas creados especialmente por Burt Schoenberg para la película y que según Corman reflejan la maldad de la estirpe de los Usher, ya que “la gente en los retratos estaba tan demente que su personalidad de algún modo se trasladó a la mente del artista que los pintó” (Nasr 2011: 175). Es interesante como Roderick está en ese momento realizando el retrato de Madeleine en el mismo estilo impresionista que indica la locura del propio Roderick conectada con la de la propia Madeleine que emergerá una vez sea enterrada viva. El hecho de que Roderick esté realizando este retrato cuando Madeleine todavía está viva y que lo finalice justo antes de su supuesta muerte es una premonición de que para Roderick, Madeleine pertenece ya al mundo de los antepasados Usher, al mundo de los muertos, que al mundo de los vivos. La presencia, por otro lado, de los cadáveres de los antepasados Usher es una amenaza que muestra Corman explícitamente y que también recupera Corben en su adaptación gráfica en la que los cuerpos han tenido que ser trasladados del cementerio familiar a la mansión. Este elemento sirve en ambas adaptaciones para subrayar el doble significado de la caída como el propio derrumbamiento de la casa y el fin de un linaje “el final inapelable de una estirpe agotada” (2004: 17) como indica Pilar Pedraza. Finalmente, la dualidad entre el consciente y el inconsciente se muestra también en el contraste entre el sueño y la vigilia. La amenaza de la estirpe de los Usher se le aparece a Philip en forma de sueño filmado con filtros de gelatina de colores, para darle una sensación de irrealidad, en una escena que será una característica posterior del ciclo de Corman y que, posiblemente, sea lo que peor ha envejecido de la película. Sin embargo esta escena, también usada de forma muy similar en la adaptación de Corben, es acorde a lo que Richard Wilbur afirma en su ensayo *The House of Poe* que dice que *La Casa Usher* transcurre en un estado fronterizo de semi-conciencia y que Usher representa ese estado intermedio entre el sueño y la vigilia.

Es interesante también hacer notar en esa traslación del espíritu de Poe, como Corman, por medio de sus imágenes subraya la relación incestuosa entre los hermanos Usher, insinuada por medio del narrador en el relato original, “entre ambos siempre había habido simpatías casi inexplicables” (Poe 1992: 402), relación incestuosa que

parece que se extiende por toda la extirpe Usher ya que “toda la familia se limitaba a la línea de descendencia directa” (Poe 1992: 403). Esta tradición incestuosa es posiblemente la fuente de los males que aquejan a los hermanos Usher en forma de hipersensibilidad y, en el caso de la obra de Corben en forma de mutación que se manifiesta en los pechos desproporcionados de la protagonista masculina, integrando la obra de Poe en el imaginario de este dibujante de cómics. La relación incestuosa entre los dos hermanos es mucho más explícita en la obra de Corman. Como afirmó Newsweek la obra de Corman “muestra un gusto por la rareza gótica que es el lado oscuro del soleado optimismo americano”. En ese aspecto, la obra de Corman puede enmarcarse en lo que varios autores como Leslie Fiedler o Theresa Goddu han definido como el Gótico Americano y que como dice Fiedler, al final está estrechamente relacionado con el incesto. En la película de Corman, hay una clara competencia entre Philip y Roderick por Madeleine y la relación entre los dos hermanos es de un dominio por parte de Roderick que muestra un deseo de que Madeleine permanezca con él por el resto de sus días, en vida y en la muerte. La cripta de los Usher está poblada de tumbas de los antepasados de los dos hermanos, siempre en una sola línea, con una figura masculina y una femenina que formaban una pareja. La presencia de los ataúdes que esperan la muerte de Roderick y Madeleine es una prueba de esa relación de unión, de pareja si se quiere, que, posiblemente, no se ha consumado en vida, pero que, y esa es la intención de Roderick, se consumara tras la muerte en la que permanecerán juntos compartiendo lugar con el resto de parejas Usher. Para evitar que Philip le robe a Madeleine, Roderick prefiere enterrarla viva para compartir el resto de la eternidad en una actitud posesiva propia del amante despechado que quiere mantener a toda costa a su amada.

Es interesante destacar aquí el carácter de révenant de Madeleine que, aunque estrictamente no vuelve de la muerte, ya que ha sido enterrada en vida fruto de un ataque de catalepsia. Es uno de los temas recurrentes de Poe “la vuelta a la vida de mujeres amadas por un hombre, que despiertan de un sueño que debería ser definitivo” (Pedraza 2004: 87). Este tema será también recurrente en el ciclo de Corman sobre el autor y queda perfectamente inaugurado aquí con una revenant que, en su locura, acaba con el mal que representa el ansia incestuosa de su hermano. Es la mujer muerta la que tiene que vencer al mal siguiendo la incapacidad que describe Pilar Pedraza del cine antiguo de los muchachos jóvenes (normalmente débiles y amanerados) de salvar a la

amada. Tiene que ser la propia Madeleine quien, desde la muerte y, más allá de toda posible salvación, ejecute su venganza que lleva al final de la Casa Usher, en sus dos sentidos, de mansión y de estirpe familiar.

Todos estos elementos mencionados los subraya también Corman en el uso del color: “a través del color podía dar rienda suelta a ciertos detalles” (Nasr 2011: 12). El uso de la niebla, motivada por criterios económicos, acentúa el tono gris que refuerza uno de los aspectos fundamentales del relato original como descripción del fin de una estirpe, la melancolía. No en vano, el primer adjetivo que se usa en el relato para describir la casa es el de melancólica. La melancolía es subrayada por el uso del gris, que es también rescatado por Corben en el relato gráfico, adaptación realizada en color, pero que lleva los tonos grises de la niebla incluso al interior de la casa. Otro color fundamentalmente utilizado por Corman es el rojo, en las vestimentas de Roderick fundamentalmente, pero también de Madeleine en una ocasión, pero también en los tonos rojizos de las pinturas de los Usher. Un tono rojo también asociado con la melancolía en ocasiones, como contraste con el gris, como afirma Yves Hersant en su ensayo *Mélancolie Rouge*, pero también relacionado con la personificación del mal. Roderick es el mal como perteneciente a la casa de los Usher, como villano gótico de la historia, pero alterna el color rojo (nunca aparecen los dos simultáneamente con este color) con Madeleine, en su vestido de noche y en su personificación de novia ensangrentada tras la muerte, indicando que la locura de Roderick es contagiada en Madeleine por medio de esa extraña relación entre ambos y con su particular linaje.

Evidentemente, con todo lo mencionado anteriormente, podemos hablar que la representación aural de la obra de Corman recoge perfectamente ese efecto que es la base de los relatos originales de Poe y que, para ello, no hay que quedarse en la literalidad del argumento. Si, como dice Lessing, la literatura es el arte del tiempo y la pintura es el arte del espacio, el cine y, en este aspecto el cómic también, maneja ambos elementos. Por este motivo al analizar una obra cinematográfica, se debe tener en cuenta no sólo su argumento, sino también el significado de las imágenes. En ese sentido, la obra de Corman está muy cercana al espíritu de Poe y, por ese motivo, ha trascendido como parte del imaginario de la obra de dicho autor, influyendo en representaciones posteriores como algunas adaptaciones al cómic, de las cuales el relato de Richard Corben es el más claro exponente.

Referencias

Benjamin, W. "The Task of the Translator". *Theories of Translation*. Schulte, R. y Biguenet, J. eds., Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Bloom, C. "Introduction: Death's Own Backyard". *Gothic Horror: A Reader's Guide from Poe to King and Beyond*. C. Bloom Ed. New York: St. Martin's Press, 1998.

Corben, R. "La Caída de la Casa Usher". En *Obras Completas. Richard Corben, Vol. 4*. Toutain Editor, 1986.

Corman, R. (director). *The House of Usher*. American International Pictures, 1960.

Corman, R y Jerome, J. *Como Hice Cien Films en Hollywood y Nunca Perdí un Céntimo*. Barcelona: Laertes, 1990.

Fiedler, L. *Love and Death in the American Novel*. New York: Doubleday, 1992.

Goddu, T.A. "American Gothic". *The Routledge Companion to Gothic*. C. Spooner and E. McEvoy Eds. Oxon: Routledge, 2007.

Hersant, Y. "Mélancolie rouge". *Question de couleurs. IX^{es} rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, 1990.

Hutcheon, L. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

Inge, M. T. *The Incredible Mr. Poe*, Richmond, Virginia: Poe Museum, 2008.

Lessing, G. *Laocöon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984.

Miquel Balldelou, M. "Tose Tales of Effect: Poe's Gothic Tales through Roger Corman's Cinema". *Revista de Filología, Universidad de La Laguna*, número 28, 2010.

Miquel-Baldellou, Marta. "POE on the Stage: Intermediating Intertextuality through a Catalan Theatrical Adaptation." *Les Traductions Extraordinaires d'Edgar Poe*. Mons: CIPA, 2010.

Nasr, C. *Roger Corman: Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2011.

Pedraza, P. *Espectra: Descenso a las Criptas de la Literatura y el Cine*. Madrid: Valdemar, 2004.

Poe, E. A. "The Fall of the House of Usher". *The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Random House, 1992.

Rosenblat, M.L. *Poe y Cortázar. Lo Fantástico como Nostalgia*. Caracas: Monte Ávila Norteamericana, 1989.

Wepman, D. "Richard V. Corben y El Arte de la Fantasía" *Historia de los Cómics, Vol. 3*. Toutain Editor, 1988.