

Gabriel GENOVART

## GERMANS DEL SOMNI (III)

*La nit del caçador, en el cor de les tenebres*

(L'univers dels somnis, els mites i els contes de fades en un film de culte) (II part)

## IV. L'aura dels contes



em dit abans que, des dels seus primers fotogrames, *La nit del caçador* ens submergeix en l'atmosfera dels somnis, però cal afegir-hi que, també des de l'inici, ens submergeix igualment en els universos dels contes de fades. Un dels grans mèrits de Laughton com a realitzador rau en el fet que ha sabut filmar com ningú les sensacions que provoquen els somnis i les que susciten els contes.

La majoria d'estudis sobre l'obra de Charles Laughton fan referència al caràcter de relat meravellós d'aquesta pel·lícula que, com llegim per exemple a *Història Universal del cinema*, «narra la peripècia de dos infants (que semblen sortits d'un conte dels germans Grimm) que travessen uns paisatges surrealistes fugint d'un perseguidor demoníac» (Vol. 10. Madrid: Ed. Planeta, 1992). I amb aquest caràcter de conte passa el mateix que amb el caràcter oníric: que, si bé no deixa mai d'estar present al llarg de tota la pel·lícula, es fa especialment acusat en determinats moments. Cal que ens distinguem a considerar d'on procedeixen aquestes sentors de rondalla que exhala *La nit del caçador*, tot i que els seus escenaris —l'oest mitjà dels Estats Units al principi dels anys trenta— siguin tan diferents als convencionals dels contes de fades (que se solen ubicar en un temps remot vagament medieval).

Sobre aquesta pel·lícula ha escrit Pere Gimferrer: «L'obra posseeix l'aura obsessiva i hipnòtica de les contarelles infantils; com elles oposa irreductiblement el món de la maldat i de les tenebres —l'univers del predicador—, amb el de la llum i de la innocència—l'àmbit dels nins». Però, com observa Miguel Marías, «sota aquesta aparença de conte infantil, ingenu i sinistre a la vegada, inquietant i meravellós, el film de Laughton deixa un pòsit d'amargor i perplexitat, semblant al que produeixen la relectura adulta de *L'illa del tresor*, Robert Louis Stevenson, i la pel·lícula de Fritz Lang, *Els contrabandistes de Montflet* (1955), basada en la notable novel·la *per a nins* de John Meade Falkner».

L'aura de contarella amara certament tota la pel·lícula. El que ja és més discutible de l'opinió de Gimferrer és que els dos universos —el de la maldat (predicador) i el de la innocència (infants)— es trobin tan radicalment oposats. A aquest respecte, José Maria Latorre, a la seva obra *El cine fantástico*, fa les apreciacions següents (molt més en la línia del que és la vertadera psicologia dels contes) sobre la pel·lícula de Charles Laughton que, malgrat l'extensió de la citació, val la pena de reproduir íntegrament:

«Harry Powell, perpetu caçador de fortunes, assassí de vint-i-cinc viudes, desitja trobar a través d'uns infants sense pare els diners fruit d'un atracament; els germans Harper, orfes, voldrien recuperar l'estabilitat de la presència paterna. Però *La nit del caçador* no interessa tant per aquesta senzilla confrontació de desitjos com per l'espessor del territori en el qual es desenvolupa, la infantesa, i pel mètode elegit per fer-ho, el dels contes infantils. Més que en el món del fantàstic ens trobam, aquí, en el regne limítrofe del meravellós, en una espècie de món subconscient que es manifesta per mitjà de turbulentes atmosferes i rites bàrbars disfressats de delicadesa (com succeeix també en la *Pandora* d'Albert Lewin, en la qual es mesclen cerimoniosament els objectes més discordants en els llocs menys apropiats per a ells). Molt millor que en la curiosa *En companyia dels llops* (*The Company Wolves*, Neil Jordan, 1984), en la pel·lícula de Charles Laughton es toca l'aspecte cruel de les ficcions per a / sobre la infància, com demostra la seva contínua alternança entre innocència i perversitat, entre curiositat insana posada al descobert i malignitat encoberta: Powell és un ogre pervers que inspira quasi pietat, mentre que els nins són més ferotges i implacables en la seva conducta. En aquest sentit, se sol comentar amb certa lleugeresa que *La nit del caçador* és, més o manco, una feaent demostració que el món dels infants pot ser tan cruel i sàdic com els dels adults, quan el film —inscrivint-se així en el corrent més lúcid del conte infantil— fa evident que l'univers d'aquells és de superior crueltat i refinat sadisme: les obres més cruels i sàdiques del cinema i de la literatura infantil es proposen, precisament, des de la



El descens en una barqueta per les aigües d'un riu de dos infants abandonats evoca tot un món rondallístic.

perspectiva d'obscures abominacions (*En Polzet o Blancaneus i els set nanets*), una successió d'estratagemes i pervertitats dignes de Donatien-Alphonse François o del Zaroff de Richard Connell, posat en escena per Schoedsack i Pichel. Crueltat infantil en el relat de l'odissea d'uns infants que són perseguits com a víctimes? M'estic referint, evidentment, a dues coses: al fet que el to adoptat per Laughton és el mateix dels més complexos relats infantils, on l'horror aguaita en girar la pàgina del meravellós, i al fet que Laughton mateix, conegut egòlatra (que, per cert, fou equiparat per Hitchcock a un nin), s'enfrontà al rodatge de la pel·lícula amb el mateix esperit cruel, capritxós i genialoide del nin que vol ser el primer de la classe per pura vanitat personal».

Tot i que algunes d'aquestes opinions de Latorre podrien resultar matisables —peguen a l'altre extrem de les de Gimferrer—, no hi ha dubte que *La nit del caçador*, com els contes, es planteja en els densos i movedissos terrenys de l'ambigüitat afectiva de la infància. Deixarem, emperò, per més endavant l'anàlisi de les pulsions

soterrades de l'inconscient infantil que entren en joc en la història narrada per la pel·lícula (que pel fet de trobar-se tan a prop dels relats meravellosos resulta especialment apta com a matèria de reflexió psicoanalítica), per centrar-nos a contemplar, de moment, tot el món fabulístic que el film evoca.

Hem de fer notar d'entrada que la pel·lícula s'inicia gairebé com si es començàs a contar una rondalla. El rostre de Lillian Gish que apareix sobre el cosmos estelat, seguit després per l'aparició de les caretes xalestes d'un estol d'al·lotons que l'envolten, crea una situació que, a més de semblar —com ja hem dit— el començament d'un somni, té tot el caràcter de l'inici ritual de l'acte de narrar un conte per part d'una àvia encantadora, com si el cinema, els somnis i els contes quedassin fusionats en una sola hiperrealitat màgica i meravellosa. (Més endavant tindrem també ocasió de veure com la senyora Cooper conta en diversos moments, com si fossin rondalles, històries de l'Antic i del Nou Testament als infants del

seu petit orfenat, seguint el criteri de cercar la història més adequada per a la situació més oportuna).

Al principi de la pel·lícula Rachel Cooper narra, de manera un tant fragmentària i inconnexa, diversos passatges del Nou Testament; i entre aquests, esmenta les paraules de Jesús referents als falsos profetes que són com a llops disfressats d'anyell innocent. Més tard associarem aquesta imatge de llop hipòcrita al fals profeta Harry Powell que, fingint ser un sant baró, ha devorat ja la mare dels infants i rondeva ara el domicili de la vella Cooper per reclamar-li els dos germans. Després, la negativa d'aquesta a entregar-los-hi, l'amenaça del predicador aïrat que tracta d'intimidat la pobra dona promentent-li que tornarà en fer-se de nit, el coratge de l'anciana en la defensa dels seus menuts (portat fins a l'extrem d'aconseguir caçar el teòric caçador i ferir-lo greument amb un dispar en el moment que aquest intentava l'assalt) i, finalment, la captura i ajusticiament del criminal per part de l'autoritat, constitueixen tot un seguit d'esdeveniments que ens porten a la memòria el record d'un conte famós dels germans Grimm i d'altres aplecs rondallístics: el de *La mare cabra i els seus petits cabridets*.

Anotem també que *La nit del caçador* comença com ho solen fer moltíssims contes, segons ha fet notar Vladimir Propp: la mort o allunyament de qualcú, generalment el pare o la mare, que quasi immediatament es reemplaçaran amb la presència de la contrafigura d'un padrastre o una madrastra malvats. (Cal observar que el conte que John improvisa per complaure la seva germaneta, quan es troben sols a l'habitació, en el moment immediatament anterior al de l'ombra de Powell a la paret, ve a ser un reflex d'aquesta situació d'allunyament, típica dels relats meravellosos, amb la qual arranca també l'argument de la pel·lícula).

Per altra banda, el tema dels infants empesos a abandonar ca seva per mor d'una situació de misèria i condemnats a vagar perduts pel bosc i per la nit cercant una llar substituïda i protectora, ens recorda un altre conte popularíssim, també dels germans Grimm: *Hansel i Gretel*, que són els dos personatges que d'una manera més immediata evoquen la parella de germanets que formen John i May.

Després, la presència de tota una sèrie d'elements característics dels contes, com és el cas del bosc i la nit; el riu protector; la naturalesa animada (personificada quasi, com apunta Gimferrer); el predicador convertit en ogre o gegant perseguidor (el realitzador, en diferents moments, ressalta la corpulència de Robert Mitchum a través de plans contrapicats per emfatitzar el caràcter gegantesc del personatge); la velleta que assumeix la funció de la fada bona o de la figura tutelar, que en els contes apareix sovint a la vorera d'un camí o a la vorera d'un riu... contribueixen a intensificar al llarg de la pel·lícula aquesta atmosfera de rondalla meravellosa que fa de *La nit del caçador*, com diu Augusto M. Torres, «un

conte de Nadal ple de ressonàncies bíbliques, un relat que presenta la clara estructura dels contes infantils, amb uns nins perseguits per un ésser malvat que tracta d'arrabassar-los un secret i matar-los, però que finalment són protegits per una fada protectora que els obre les portes d'una nova vida».

Però el tema més important —i que, per ell mateix, evoca tot un món rondallístic— és el de la barqueta-lliurada-al-riu-amb-uns-infants-abandonats. No es tracta únicament del fet que el viatge riu avall de la barca amb els dos menuts ens pugui evocar més o manco aquest motiu que, en un sentit jungià, constitueix un dels arquetips clàssics de la mitologia i de la rondallística universals, sinó també el fet que a *La nit del caçador*, en dues ocasions, es fa referència tan expressa a aquest tema que queda inequívocament subratllada la seva funcionalitat dramàtica i, més encara, la seva dimensió simbòlica en el context de la pel·lícula.

El motiu de l'infant (o infants) abandonats al riu (dins una caixeta, barqueta, canastreta, etc.) apareix associat inicialment dins la mitologia al que podríem denominar el cicle mític del naixement de l'heroi, a l'estudi del qual Otto Rank, un dels primers deixebles de Freud, va dedicar una de les seves obres més conegudes. Es tracta, per tant, d'un vell tema mitològic que apareix també en multitud de contes i llegendes de la rondallística universal. (\*\*). L'obra de Rank, *El mite del naixement de l'heroi*, publicada el 1914 —que consta d'una primera part en la qual l'autor fa una anàlisi comparada dels diversos mites del cicle, i d'una segona en la qual n'esbrina les significacions psicoprofundes— està considerada des de fa temps no sols un dels clàssics de la literatura psicoanalítica, sinó també de la interpretació psicològica dels mites.

En el seu estudi comparat, Otto Rank passa revista a una sèrie de figures de la mitologia universal. En alguns casos es tracta de personatges purament mitològics, en altres de figures llegendàries o de figures que Rank interpreta com a històriques i llegendàries. Van desfilant així per les pàgines del llibre les històries de Sargon, Moisès, Edipus, Paris, Perseu, Cirus, Ròmul, Jesús, Sigfrid i Lohengrin, entre d'altres. En la majoria d'aquestes històries apareix el motiu de l'infant abandonat al riu i el que gairebé mai no hi falta és l'animadversió i persecució de què és objecte el petit heroi per part d'una figura de pare malvada, generalment un rei vell i cruel, temerós de perdre el seu regne tan aviat es faci major el tendre minyonet que ara persegueix. La llegenda-patró, segons Rank, podria formular-se segons l'esquema següent: «L'heroi descendeix de pares de la més alta noblesa, habitualment és el fill d'un rei. El seu origen es troba precedit per dificultats, tals com la continència o l'esterilitat prolongada, o el coit secret dels pares, a causa de la prohibició externa o altres obstacles. Durant l'embaràs, o amb anterioritat al mateix, es produeix una profecia sota la forma d'un somni o oracle que adverteix



Lillian Gish en el seu paper de Senyora Cooper: un personatge tutelar o protector que evoca figures rondal·listiques com a velleta de la vorera del riu, la fada padrino, la mare Cabra i els seus cobridets...



La figura tutelar defensant de l'agressor de la nit la fràgil caseta del petit orfanat, on els infants perseguits han arribat a trobar agombol i protecció.

contra el naixement, perquè el nadó posarà en perill el pare o el seu representant. Per regla general, el nin és abandonat a les aigües dintre un recipient. Després és recollit i salvat per animals o gent humil (pastors) i allestat per la femella de qualque animal o una dona de modesta condició. Un cop que ha transcorregut la infantesa, el nin descobreix el seu origen noble de manera altament variable; i llavors, per una part, es venja del seu pare, i per l'altra, obté el reconeixement dels seus mèrits i el rang i l'honor que li corresponen».

El que feia Otto Rank en el seu estudi era seguir al capdavant una orientació del seu mestre Sigmund Freud: cercar en els mites i les llegendes aquells temes o motius que sorgien espontàniament en les fantasies o ensomnis diürns —i en ocasions en els mateixos somnis— dels pacients neuròtics i, àdhuc, en els de persones perfectament normals i equilibrades. Freud mateix havia qualificat aquestes fantasies amb l'expressió de novel·les familiars. Aquestes *novel·les* coincidien tant, a vegades, amb els vells mites i contes que calia cercar les raons d'aquesta coincidència, tasca en la qual s'afanyaren Freud i alguns dels seus deixebles, en especial Otto Rank. La conclusió fou que els símbols i significats de les fantasies individuals eren equivalents als de les fantasies col·lectives.

No tots els elements de la llegenda-patró del cicle de l'heroi estan presents a *La nit del caçador*, com tampoc no hi estan a la majoria de les històries dels personatges estudiats a l'obra de Rank; però sí és possible trobar a la pel·lícula de Laughton alguns dels més significatius. Vegem-ho:

— Els fills són els culpables de la perdició del pare, ja que aquest comet el robatori per salvar-los de la fam.

— John s'identifica imaginativament com el fill d'un personatge reial (un rei que ha estat empresonat i que ha deixat al fill les seves riqueses).

— John i la seva germana són objecte de l'animadversió i persecució d'una figura paterna malvada que els

disputa la possessió d'un tresor i que els empeny a vagar pel bosc i la nit i a lliurar-se al riu dins una barca.

— Els infants són recollits per una dona de condició humil que els alimenta i protegeix.

— El malvat padrastre rep al final el càstig merescut.

— John, finalment, és promocionat a la condició d'*home de la casa* a la llar de la senyora Cooper.

Cal tenir també present que la pel·lícula de Charles Laughton és, com hem dit abans, l'adaptació fidel d'una novel·la original de Davis Grubb. Grubb havia nascut i crescut en els mateixos escenaris en els quals transcorre l'acció de la seva novel·la —la ribera d'Ohio— i reflecteix a la seva obra, com ell mateix confessava, experiències i records personals. I és possible que també les fantasies que podia suscitar el fet de néixer i créixer al costat d'un riu que podia evocar fàcilment històries de vells contes i de velles llegendes o passatges bíblics escoltats a la infantesa en els sermons dominicals.

Fos pel que fos, a *La nit del caçador* està present el mite del naixement de l'heroi amb tota la seva càrrega simbòlica i d'una manera molt intencionada. Hi està no únicament per la sèrie d'elements comuns a la història mítica, sinó també per l'explícita referència a dos dels personatges estudiats en el llibre de Rank. Concretament Moisès i Jesús, que de qualque manera s'assimilen als dos petits protagonistes de la pel·lícula, especialment al petit John.

Val la pena de detenir-se en la consideració d'aquestes dues referències.

La primera té lloc un dels primers vespres que els infants passen a la llar de l'anciana que els ha acollit. A la vetllada, la senyora Cooper agafa una Bíblia, com si l'hagués d'obrir a l'atzar, per llegir qualsevol de les seves pàgines. La petita May i les altres nenes fan un rotlle entorn de l'anciana, però John s'escapa del grup, surt a la porxada i dirigeix l'esguard cap a la fosca, en direcció al riu, com si d'un moment a altre esperàs l'aparició del padrastre temut. Aleshores la senyora Cooper, que encara



La pel·lícula de Laughton tradueix també la percepció que tenen els infants del món dels adults, un món sobre el qual projecten sovint les seves pròpies fantasies.

ho desconeix tot sobre el dos germans, perquè John li ha ocultat (d'on procedeixen, de què fugen, quines peripècies han hagut de passar), sembla canviar d'opinió. I en lloc de llegir un passatge qualsevol de la Bíblia, comença a contar la història de Moisès mentre dirigeix la mirada cap allà on és el nin, com si ho contàs especialment per a ell i pujant el to de veu perquè aquest la pugui sentir. I sembla com si endevinàs el drama íntim del menut o com si li llegís l'interior de l'ànima. (Des del punt de vista cinematogràfic, la seqüència és realment prodigiosa, sobretot en el joc de mirades de reüll entre l'anciana i l'infant, que se sent progressivament al·ludit per aquella història que, d'un tros enfora, sent contar).

— I hi havia un vell faraó que era rei d'Egipte i tenia una filla —conta la senyora Cooper—. I en certa ocasió, mentre la filla passejava per la vorera d'un riu, va veure una cosa que es movia i balancejava sota els salzes. I sabeu què era nines? Era una barca que s'engronsava suaument. I sabeu què hi havia en aquesta barca?

— May i John —contesten les nines—, que segueixen interessadíssimes la narració.

— No; aquella vegada, no —rectifica la senyora Cooper—. Sols hi havia un infantó, un nin petitíssim. I sabeu qui era, aquell menut? Doncs era Moisès, un petit rei sense país. Moisès, estimades... I ara, totes a dormir!

Les nines pugen al dormitori i Rachel Cooper es queda sola amb el petit John.

— On són els teus pares? —li demana—.

— Són morts —respon el nin—.

— I tu, d'on ets?

— De riu amunt...

— Està clar —replica la vella amb ironia—. Ja em supòs que no heu baixat amb aquesta barca a través del camp.

John es queda confús, en silenci. S'acosta després a l'anciana, acota el cap i li acaricia la mà.

— Conti'm una altra vegada aquest conte —li demana—.

— Conte...? —replica la senyora Cooper—. Quin conte, estimat?

— Aqueix dels dos reis i d'allò que la reina trobà aquell dia en aquella barca, a la vorera —diu el nin—.

— Reis...? Si només ni havia un de rei, estimat!

— Em pensava que li havia sentit dir que eren dos...

— Que eren dos? Potser sí que eren dos. Sí, ara que ho pens, eren dos —accepta finalment l'anciana—.

L'altre moment en el qual es fa una referència expressa al mite —ja en les seqüències finals— és quan Harry Powell, aprofitant un descuit de Rachel Cooper, assalta el domicili d'aquesta per apoderar-se d'una vegada de la joguina que conté el cobejat botí. L'anciana, aleshores, per protegir els menuts, els reuneix en un racó de la casa i es planta davant ells, rifle en mà, per disparar sobre el predicador. I per distreure els nins i fer-los entendre també que en altres ocasions altres infants s'han pogut trobar en situacions semblants i han aconseguit sortir-se'n, els conta, sens descuidar per un instant la vigilància, aquesta història del Nou Testament:

— Hi havia un rei que nomia Herodes i era molt dolent. Quan va saber que Jesús estava creixent, es va dir: «Hem d'eliminar-lo. No hi ha lloc per a tots dos!». Però no sabia ben bé quin, entre tants de nins com hi havia en el país, era el rei Jesús. Llavors, Herodes, vell i cruel, va pensar que si matava a tots els infants mataria també el petit Jesús. Però quan els pares del petit rei Jesús conegueren aquestes intencions, què pensau que varen fer?

— S'amagaren dins una cambra —contesta una de les nenes—.

— Sota el porxo —afirma una altra—.

— No —diu John—. Fugiren escapats.

— Doncs sí, John, tu ho has dit molt bé —corroborava l'anciana—. Això és el que feren. Ensellaren una mula i recorregueren un llarg camí, cap a Egipte.

— Sí! I allà la reina el va descobrir sota els salzes —exclama John—.

— No. No és la mateixa història —puntualitza la senyora Cooper—. Aquell era el petit rei Moisès. Però allà també els nins petits sofrien una persecució. Aquells també eren temps difícils per als infants!

Temps difícils per als infants... Vells reis o faraons que persegueixen tendres minyonets. Petits reis sense país; pares bons que moren joves i padrastres odiosos que encalquen al·lotons que es veuen obligats a travessar, aperduats, boscos i nits tenebroses; temps de fam i de misèries que assolen països sencers; fràgils barquetes que solquen a la deriva les aigües d'un riu; persones bondadoses de condició humil que acullen i emparen els infants abandonats i perseguits..., vet ací un calidoscopi d'imatges i símbols antiquíssims que ens remetent a algunes de les més profundes interioritats de la psique humana. Com la pel·lícula de Charles Laughton fa ben avinent.

## V. Petits reis sense país

Més que ser, com apunta André S. Labatte, «la història d'una regressió», la pel·lícula de Laughton és, en la línia dels contes de fades, la història d'un sentiment de culpabilitat, la d'una expiació i la d'una superació (el sentiment de culpa, l'expiació i la superació del conflicte afectiu del petit John, l'heroi de la història). *La nit del caçador* presenta certament aquesta estructura circular que assenyalava José M. Latorre: s'obre amb la detenció de Ben Harper contemplada pel seu fill i es clou amb la detenció del padrastre Powell, que es produeix igualment davant la mirada de John i que aquest viu —literalment, reviu— com si assistís de bell nou a la detenció del seu propi pare, circumstància que el realitzador es preocupa de subratllar fent ús en una seqüència i l'altra de la mateixa planificació. En aquest sentit, sí que pot considerar-se escaient el terme regressió, entès com el retorn a un fet traumàtic que ha desencadenat un sentiment de culpa seguit de tota una sèrie d'experiències intensament angoixants.

Quan el nin contempla, davant la casa de Rachel Cooper, el predicador abatut per la policia, reacciona d'una manera sorprenent: arrabassa d'una grapada la pepeta de pedaç dels braços de May, corre cap a Powell, que roman ajagut a terra, subjectat pels federals, i comença a pegar-li compulsivament amb la joguina (de la qual van sortint, a cada cop, bitllets i més bitllets que escampa el vent) mentre li diu, com si es dirigís al seu propi i verdader pare, aquestes paraules: No, no...! Te'ls retorn, pare. No els vull, no els vull! Té, té els diners!

Després de revivre la detenció del pare a través d'aquesta intensa catarsi —i després de retornar-li el tresor—, l'infant roman desmaiàt, com ocorre a vegades en les situacions de xoc emocional que desencadenen les anamnesis psicoanalítiques. Revisitant l'episodi que l'havia traumatitzat, l'infant s'ha alliberat d'allò que el turmentava i, un cop que ha restituit al pare el que era del pare, els seus sentiments de culpa han trobat una via d'expiació. (No deixa de sorprendre que en la majoria dels estudis sobre pel·lícules de contingut psicoanalític a penes no es faci mai referència a *La nit del caçador*, tot i que és una de les obres cinematogràfiques amb més referents psicoanalítics de la història del cinema, com no podia ser d'altra manera en un film com aquest, fet de somnis i de contes).

Com els vells mites i contes *La nit del caçador* narra la història d'un nin de deu anys que contempla com es fan realitat sentiments tan naturals i espontanis de la psique infantil com és el d'haver desitjat qualche vegada la desaparició física del pare per ocupar el lloc d'aquest. Tot i amb això, cal assenyalar que aquests sentiments edípics no s'han d'entendre amb la radicalitat que ho va fer Sigmund Freud, a partir de la generalització de les seves experiències en el tractament de pacients neuròtics. Com matisa Bruno Bettelheim, «la mort és el símbol del fet



«El relat meravellós preconitza —ha escrit Bruno Bettelheim— que per aconseguir una identitat personal i l'autorealització es necessiten ambdós tipus de progenitors: els pares bons dels primers anys i, més tard, els padrestres que semblen imposar exigències cruels i inhumanes».

que es desitja que una persona simplement desaparegui, un infant en el període edípic no vol que el seu progenitor muira realment, sinó tan sols que desaparegui del camí que porta el nin a aconseguir l'atenció de l'altre progenitor: el que el nin espera és que, encara que en un moment determinat hagi desitjat aquesta desaparició, el seu progenitor sia viu i a disposició seva quan el necessiti».

Per a un infant aquests sentiments edípics poden tenir, com és sabut, una formulació simbòlica a través de les pròpies fantasies personals o de les fantasies col·lectives (els contes) en les quals els pares, elevats a la categoria mítica de reis, s'absenten o moren i, llavors, els seus fills queden com a hereus del tresor reial, que és el símbol de totes les pertinences del progenitor desaparegut. És precisament Otto Rank que, advertint l'enorme precipitat edípic en el mite del naixement de l'heroi, recorda aquestes paraules de Freud: «Si el destí d'Edipus ens commou, és perquè l'oracle ha suspès sobre els nostres caps la mateixa maledicció des d'abans que naixéssim. Tal vegada, ens està reservat a tots dirigir cap a la nostra mare el primer impuls sexual i cap al nostre pare el primer desig destructor. Els nostres somnis són testimoni d'això...». I també, com postula Rank, les fantasies col·lectives de la humanitat, com els mites que ell mateix estudia.

En els estudis sobre *La nit del caçador* gairebé mai no es presta atenció al conte inventat per John, a la primera part de la pel·lícula, després de l'execució del pare, just abans d'aparèixer l'ombra de Harry Powell a la paret de l'habitació. I, no obstant això, una de les claus de la pel·lícula és aquí, en aquesta historieta que l'ombra del predicador obliga a interrompre com si s'incorporàs a la

fantasia del nin per convertir-la en terrorífica i fantasmagòrica. És la història —recordem-ho— d'un rei que tenia un fill i una filla i que vivien junts en un castell a Àfrica, i uns homes malvats se'n portaren el rei, i aquest va dir al seu fill que matàs tots els qui li volguessin prendre l'or... Sigmund Freud no dubtaria de qualificar aquesta fantasia infantil, vestida amb la vestimenta dels contes, com l'inici d'una típica *novel·la familiar*. I és que, ben pensat, tota la pel·lícula de Laughton pot ser interpretada, des d'un punt de vista psicològic, com el somni/malson d'un infant o com la seva pròpia fantasia o *novel·la familiar* neuròtica. Amb raó ha afirmat Jean François Truffaut que el film de Charles Laughton «s'assembla a un succés horrible contat per un nin petit». Un «succés horrible» que, des del punt de vista psicològic, té els seus dos moments clau en aquest conte interromput, improvisat per John, i en la detenció de Powell, viscuda pel nin com si es tractàs de la del seu propi pare.

Ens hem de fixar també que la pel·lícula està construïda sobre l'eix de la doble relació de pulsio, d'odi recíproc, que lliga el nin amb el seu padrastre. Cal recordar el que assenyala Rank sobre aquestes interrelacions pare-fill: «El nin, simplement, s'allibera del pare en la novel·la neuròtica, en tant que en el mite és el pare el que s'afanya a suprimir el fill». És, al capdavant, el típic mecanisme psicoanalític d'inversió projectiva pel qual dues coses oposades signifiquen pràcticament el mateix.

Per a John, Harry Powell representa una escissió, desdoblament o contrafigura del pare bo: una imago del pare terrible, el poder fàl·lic del qual ve accentuat per aquest ganivet afuat que projecta en un segon la seva fulla esmolada si es pitja simplement un ressort i que és l'estri de matar del predicador assassí. (Com fa notar Tomás Fernández Valentí, «bona part de *La nit del caçador* està recorreguda per una soterrada pulsació sexual, que adquireix proporcions perverses en el que fa referència a Harry Powell, el ganivet del qual —el mateix amb el qual comet els seus crims— és freqüentment utilitzat per Laughton com un símbol fàl·lic: quan un enfurit Powell, amb la mà que porta tatuada la paraula ODI, obre l'esmolada fulla dintre la butxaca i esqueixa la tela, la qual cosa suggereix una erecció).

Com a figura negativa, el tenebrós predicador acompleix la funció reservada als malvats de ficció: ser el personatge sobre el qual s'alliberen projectivament els desitjos ocults i les fantasies mòrbides de l'heroi (en aquest cas, el petit John). En aquesta ocasió es tractaria de la possessió culpabilitzada de la mare i de la percepció de les relacions sexuals entre els pares com a quelcom escabrosos o, si més no, violent o agressiu. (Hem de recordar que, a la nit de noces, el predicador refusa mantenir relacions carnals *brutes* i *pecaminoses* amb la mare dels infants, la qual, pocs dies després, acabarà matant amb el seu ganivet, quan ella jeu al llit del dormitori conjugal).

Si ens centram en la figura del predicador considerada en si mateixa, cal destacar-ne els aspectes següents, reveladors de la seva psicologia:

a) Una personalitat psicòtica i paranoica que el porta a investir-se en el braç armat del Senyor Jehovà i a constituir-se en una espècie d'àngel exterminador entre el sexe femení, el qual conceptua com el principal aliat del dimoni en la conducció dels homes a la perdició.

b) Un pervertit sexual (fruit aberrant més que probable d'una educació de puritanisme extrem, pròpia del fonamentalisme de determinades sectes protestants) que ha substituït la pulsio sexual per la pulsio agressiva, i el plaer sexual, pel plaer de matar.

c) Una personalitat infantiloides i immadura, una espècie de *nin gran* com són també els gegants dels contes de fades. Un *nin gran* que ha portat a l'estat adult la perversitat polimorfa que Freud atribuïa a la infantesa; un gegantot que reacciona històricament, infantilment, fent potadetes quan es frustren els seus intents o se li escapa el que és objecte del seu vehement desig. I Harry Powell és aquest adult que podria arribar a ser un infant que ha sofert determinats traumes i que en el terreny afectiu i sexual no ha aconseguit madurar adequadament.

Aquest és el monstre que des del cor de les tenebres emergeix com a perseguidor en la més anguniosa de les nits imaginables; el monstre al qual s'ha d'afrontar el petit John en la seva particular nit obscura i de terrors; el monstre que cal vèncer per assolir la maduració personal, que constitueix el premi final de l'aventura. Sobre aquests processos de maduració en els relats meravellosos, Bruno Bettelheim fa una sèrie de consideracions que són vàlides tant per als contes de fades com per a *La nit del caçador*. «El relat meravellós preconitza —escriu Bettelheim— que per aconseguir una identitat personal completa i l'autorealització es necessiten ambdós tipus de progenitors: els pares bons dels primers anys i, més tard, els padrastres que semblen imposar exigències cruels i inhumanes». [...] «Perquè aquest procés d'individuació es realitzi, els pares bons s'han de convertir durant algun temps en personatges malvats i perseguidors, que obliguen el nin a vagar durant anys en el seu desert personal, imposant exigències sense treva i sense tenir en compte en absolut el benestar del fill». [...] «El nin extreu la conclusió que, per conquerir el seu propi regne, ha d'estar disposat a passar, durant algun temps, per una existència penosa, no solament quant a les empreses que es veu obligat a envestir, sinó també en relació a les dificultats que ha de superar a través de la pròpia iniciativa». [...] «Després, tan aviat el nin assoleix la seva vertadera identitat, els pares bons ressuscitaran a la seva ment, ostentant un poder encara superior i substituïnt, per sempre, la imatge dels pares malvats».

«Els contes de fades —escriu també Bettelheim— varen ser durament criticats quan els nous descobriments de la psicoanàlisi i de la psicologia infantil posaren al des-

cobert la violència, l'angoixa, la destructivitat i àdhuc el sadisme inherents a la imaginació infantil.» [...] «Els qui criticaren els contes populars arribaren a la conclusió que, si hi havia monstres en els contes que es contaven als infants, aquests monstres havien de ser molt bondadosos, però s'oblidaren del monstre que el nin coneix millor i que més el preocupa: el monstre que tem ser ell mateix i que, a vegades, el persegueix. En no parlar-li d'aquest monstre, que roman a l'interior del nin, amagat en el seu inconscient, els adults eviten que l'infant li doni forma per mitjà de les imatges dels contes de fades que ell coneix».

El que en definitiva queda clar per a Bettelheim és aquest profund missatge del conte: per assolir la maduració afectiva i la pròpia realització personal cal plantar cara als monstres que, com el caçador de la nit, habiten les nostres nits interiors; els monstres que romanen agotzonats, però en permanent aguait, en el més endins de l'inconscient, disposats a omplir en qualsevol moment el cor d'esglai. Aquesta maduració presenta el caràcter d'un naixement a un estat superior d'existència, que és el que simbolitza, com ha mostrat Rank, el viatge per les aigües d'un riu. Amb el llenguatge universal dels símbols, tant els contes de fades com *La nit del caçador* expressen i contenen la història d'aquesta maduració. I si aquesta maduració i aquest nou naixement no es porten a terme, hom no serà mai altra cosa que un petit rei sense país. O el que seria encara molt pitjor: en cas de no aconseguir derrotar-lo, arribarà a convertir-se un mateix en tot el que és i representa el seu propi monstre perseguidor.

## VI. Aquest món no és per als infants...

Com hem tingut ocasió de veure, *La nit del caçador*, més que qualsevol altra pel·lícula de la història del cinema, està teixida del mateix material subtil de què estan teixits els somnis i els contes de fades, aquesta delicada matèria que extreu els seus filaments de l'inconscient. És la quinta essència del somni i la quinta essència del conte, però, examinada en profunditat, té més encara de malson que de relat meravellós.

Per acomplir les exigències del conte de fades li manca un final completament gratificador: l'apoteosi d'un *happy end*, cosa que no es pot dir de l'acabatall d'aquesta pel·lícula. A diferència dels contes, que emmascaren les pulsions soterrades amb finals apoteòsics que cicatritzen les ferides de l'ànima, *La nit del caçador* deixa les ferides sense tancar. Aquesta és una de les raons per les quals tampoc no es pot considerar com la típica «pel·lícula per a nins», tot i que hom no gosaria de posar en dubte que molts d'infants podrien vibrar d'emoció amb el film de Charles Laughton. És també possiblement aquesta falta de *happy end* el que determinà que en el moment de la seva estrena *La nit del caçador* no gaudís del favor del públic. Per una raó ben senzilla: així com els contes de fades s'adrecen fonamentalment al món infantil, el cinema s'a-

dreça a tots els públics i, d'una manera molt especial, a la infància dels espectadors adults; una *infancia* que reclama, tant o més que la dels infants mateixos, finals gratificadors per a aquelles històries que durant noranta o més minuts han mantingut el cor en un puny.

És cert que, al final, el malvat paga els seus crims i que la pel·lícula, com si d'un bon conte nòrdic es tractàs, acaba en un dia de Nadal, amb tots els infants reunits entorn de la senyora Cooper i s'intercanvien regals a l'amor del foc d'una estufa, mentre fora, com en un *christmas*, la neu cau sobre la petita casa dolçament. Però les reflexions en veu alta de l'anciana, davant els fogons, quan es queda sola per preparar l'àpat nadalenc, posen als darrers moments del film de Laughton un últim regust amarg i pessimista. «No crec que aquest pla sostingut sobre la senyora Cooper —escriu Quim Casas—, al final de la pel·lícula, parlant per a si i per a l'espectador, pugui considerar-se un tradicional *happy end*. [...] Sense rompre per res l'estructura de la pel·lícula, resumint la capacitat de síntesi que defineix tot el film, aquest pla final no fa altra cosa que anunciar-nos que, malgrat la detenció del criminal Powell, els nins no viuran per això, a partir d'ara, en un món feliç, no els espera un camí ple de roses».

A la velleïta Cooper ja li havíem escoltat una reflexió pessimista en el moment en el qual, en el jardí de ca seva, mentre mantenia el predicador a distància, encanonat amb el rifle, una rapinyaire nocturna s'abatia sobre un indefens conillet: Aquest món no és per als infants —li havíem sentit exclamar davant aquella crueltat del món biològic, transferible al món dels humans. Ara, en els plans finals, abunda en aquest pessimisme, en una reflexió més llarga que assoleix la forma d'una oració, mentre els seus protegits celebren gojosos, no gaire enfora, els obsequis del dia de Nadal.

Aquestes reflexions de Rachel Cooper, que en tot moment ha oficiat les funcions de la figura tradicional de la fada bona dels contes, remarquen una de les possibles lectures de la pel·lícula: la d'una paràbola moral sobre la fortalesa dels infants enmig d'un món ple de perills i dificultats (que és també una de les lectures que es poden fer igualment dels contes). Davant totes aquestes adversitats, els infants han de saber ser forts i resistents: — Saps una cosa, John? A la teva edat tens més resistència de la que Déu et donarà mai. Els nins són els homes més forts i més sofrits: saben aguantar —li havia dit la vella Rachel al petit heroi en el moment en què aquest, valerosament, li feia costat per plantar cara al predicador. Ara, al final de la pel·lícula, un cop que ha ajudat el nin a vèncer l'enemic i a conjurar els terrors d'una llarga nit i desfer-se dels seus fantasmes, la senyora Cooper regala al petit John, en el dia de Nadal, un rellotge de polsera, com a premi per tot el que ha estat capaç de superar i com a signe que ha crescut, més que d'una manera física, d'una manera moral. John ha culminat la seva iniciació:





El cercle es tanca al final de la pel·lícula: revivint la detenció del pare a través de la detenció del padastre, el petit John s'allibera dels seus fantasmes interiors.

és ja *tot un home*. En una casa —li diu l'anciana— es necessita algú que sàpiga donar l'hora exacta.

Charles Laughton va saber treure del petit actor Billy Chapin —l'interpret de John— admirables registres interpretatius. Entre aquests, l'expressió d'aquesta precoç maduresa que, al llarg de tota la pel·lícula, transmet aquest actor infantil de mirada trista i gest responsable en el paper d'un infant que ha de suportar les burles dels seus companys d'escola per ser el fill d'un enforcat, que sap mantenir a tot cost fidelitat al jurament fet al pare, que sap defensar la germaneta dels mils perills de la nit i, sobretot, que és capaç d'encarar-se al seu tenebrós perseguidor. La serena mirada de John resulta per a l'espectador tan commovedora com el candor de la seva germaneta de cinc anys: la menuda Sally J. Bruce, en el paper de la petita May.

Aquesta fortalesa de l'infant és el que alaba Rachel Cooper en el que es pot considerar la paràbola final de *La nit del caçador*: els infants han de saber sobreposar-se als propis fantasmes interiors i a les dificultats externes posant en joc tots els seus recursos i capacitats; i, si ho fan així, aconseguiran sortir victoriosos dels seus problemes. Aquest és també, com hem dit, el vell missatge dels contes: «La lluita contra les serioses dificultats de la vida —ha escrit també Bruno Bettelheim— és inevitable i és part intrínseca de la naturalesa humana; però si un no fuig, sinó que s'enfronta a les privacions inesperades i sovint injustes, arriba a dominar tots els obstacles i s'alça a la fi victoriós». [...] «El destí dels herois del conte pot convèncer el nin que com ells pot trobar-se perdut i abandonat en el món, caminant a les palpentes enmig de la fosca, però com ells la seva vida anirà essent guiada passa a passa i trobarà ajuda en el moment oportú».

Sovint la vida no és fàcil per als infants, ni la infantesa és aquest paradís idil·lic que ens agrada creure. Ni ho ha estat mai, ni ho és ara tampoc. Els nins no sols han de travessar les dures dificultats que els planteja la maduració afectiva, sinó que també en moltes ocasions han

de viure enmig d'un món que, àdhuc en les societats teòricament més civilitzades, és incapaç de guardar reverència pel dèbil i l'indefens. Un món en el qual els atemptats més abjectes contra la infància (maltractaments de tot tipus, explotació, abusos sexuals, xarxes de pederàstia i de prostitució infantil...) constitueixen fets reals que deixen molt enrere els monstres més terribles de la fantasia. Quan contemplam aquest espectacle de sofriment dels innocents ens entren ganes d'exclamar amb Rachel Cooper que «aquest món no és per als infants» i de sumar-nos a la seva oració, amb la qual es clou, deixant un mal sabor a l'ànima, *La nit del caçador*:

— Senyor, cuidau d'aquests nins. Seria una vergonya per al món que aquest dia de Nadal només existís avui i que després tot continués com abans. La meua ànima es fa humil en veure com els infants accepten el seu destí. Si us plau, Senyor, cuidau-vos d'ells. El vent siula i la pluja és freda. Els nins són fidels. Saben aguantar.

Així acaba una pel·lícula que, malgrat gaudir avui d'una consideració altíssima entre totes les persones que estimen el cinema, va resultar en la seva exhibició comercial un fracàs gairebé estrepitos, que va enfonsar la prometedora carrera de Charles Laughton com a futur realitzador i el deixà com a director d'aquesta única i excepcional obra mestra. Quant a les crítiques, només es pot dir que foren relativament bones (en tot cas, molt millors les europees que les dels Estats Units). En passar el temps, emperò, el film de Laughton —seguint un procés quasi paral·lel al que havia passat amb *Ciutadà Kane*, d'Orson Welles— no ha fet més que revaloritzar-se, fins a assolir la categoria de *pel·lícula mítica* de què avui gaudeix.

Al principi de 1956 el desastre de taquilla era ja un fet, que venia a més agreujat pels diversos rebuigs de què era objecte la pel·lícula per part de determinats sectors de l'autosatisfeta societat americana dels anys cinquanta. «Els Estats Units, sempre tan reacis a acceptar el seu costat obscur i gòtic —escriu Mariás—, la trobaren anòmala, arcaica, malsana, incoherent i pedant». Segons Charles Tatum, un dels més qualificats estudiosos d'aquesta obra, «l'Amèrica dels anys cinquanta, eufòrica i pròspera, no acceptava reconèixer-se en aquest film estrany i obscur, l'antiheroi del qual era, probablement, el Maligne en persona». Diverses poblacions del sud se sentiren, en efecte, *grotescament retratades* i els responsables de la censura de Memphis (Tennessee) prohibiren l'exhibició del film a la ciutat perquè «era la pel·lícula més vulgar que mai s'havia vist» i perquè «no convenia als infants»... Curiosament, la mateixa argumentació, aquesta darrera, que en ocasions s'ha esgrimit en contra dels contes de fades tradicionals.

Davant tot això, la pròpia productora, la United Artists, va acabar per boicotejar la distribució d'una pel·lícula que, tanmateix, era un fracàs comercial pràcticament a tot arreu.

A Espanya, ni tan sols es va arribar a estrenar. Molts d'amants al cinema descobrirem *La nit del caçador* a través d'una emissió televisiva, al principi dels anys setanta, en un d'aquells cicles memorables, dedicats al cinema clàssic, que presentaven i comentaven magistralment Alfonso Sánchez o Pascual Cebolleda. Era la primera vegada que la pel·lícula es veia al nostre país. De llavors ençà molts adoram aquest film, que a les sales de cinema no es va exhibir fins al final dels vuitanta.

Ens hem quedat, això sí, amb l'endarrer de saber quines sensacions ens hauria suscitat a la infantesa la pel·lícula de Charles Laughton, devers els anys cinquanta, quan teníem aproximadament la mateixa edat del petit protagonista, si haguéssim tingut ocasió de contemplar-la a la gran pantalla, en una d'aquelles sessions inoblidables de qualsevol diumenge a l'horabaixa, en aquells cinemes de barri o en aquells cinemes de poble, quan el poder de la imatge transportava una sala plena d'al·lots, àvids d'emocions, a les esferes dels somnis.

Segur, però, que hauria resultat una experiència vivíssima. I profundament positiva i enriquidora. ♦

(\*) Fitxa tècnica:

**LA NIT DEL CAÇADOR.** Títol original: *The night of the hunter*. Director: Charles Laughton. Productor: Paul Gregory per a United Artists. Guió: James Agee, segons la novel·la de Davis Grubb. Fotografia: Stanley Cortez. Director artístic: Hilyard Brown. Música: Walter Schuman. Muntatge: Robert Golden. Duració: 93 minuts. Intèrprets: Robert Mitchum (Harry Powell), Shelley Winters (Willa Harper), Lillian Gish (Rachel Cooper), Peter Graves (Ben Harper), Billy Chapin (John), Sally Jane Bruce (May).

(\*\*) A les *Rondalles Mallorquines* d'Antoni M. Alcover el tema apareix en els contes següents: *En Gori papa* (tom 9 de l'aplec), *Ja reina Catalineta* (tom 11), *La bona reina i la mala cunyada* (tom 12), *S'obre de música, sa font d'or i s'aucell qui parla* (tom 15) i *La flor gericat i s'auceller d'or* (tom 19).

Referència bibliogràfica:

- A) Sobre la pel·lícula:
- CASAS, Q. "La noche del cazador, de Charles Laughton". *Dirigido por...*, núm. 130. (Novembre, 1985).
- FERNÁNDEZ VALENTÍ, T. *La noche del cazador*. Barcelona: Libros DIRIGIDO, 1994. (Colección Programa Doble, núm. 5.) Dirigido por... SL.
- GIMFERRER, P.; ROTELLAR, M. *El Cine. Enciclopedia Salvat del 7 Arte*. 3a ed. Vol. 1: *El cine fantástico y terrorífico*. Barcelona: Salvat Editores S.A., 1978.
- LATORRE, J.M. *El cine fantástico*. Barcelona: Publicaciones Fabregat S.A., 1987. (Colección Dirigido por...).
- MARIAS, M. "El argumento/La noche del cazador. De la maldición a la gloria". *Diario "El Mundo"*, 29 de novembre de 1997. (Suplement "La Esfera").
- TATUM, C. *La nuit du chasseur*. Bèlgica: Editions Yellow Now, 1988.
- TORRES, A.M. *El cine norteamericano en 120 películas*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1992.
- TRUFFAUT, F. *Las películas de mi vida*. Bilbao: Ed. Mensajero, 1976.
- B) Rondallística:
- BETTELHEIM, B. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica-Grijalbo, 1981.
- PROPP, V. *Morfología del cuento*. Madrid: Ed. Fundamentos, 1974.
- RANK, O. *El mito del nacimiento del héroe*. Buenos Aires: Paidós, 1961.



Com un bell conte de fades, la pel·lícula acaba en un dia de Nadal. Tot i això, el final no és massa feliç...

## Llibres per a la reforma

Educació infantil  
Educació primària  
Educació secundària

**S**mbat  
Llibres

Pge. Papa Joan XXIII, 5-E • Ceramis Centre • Tel. 71 33 50 • Fax 72 04 44 • 07002 Palma de Mallorca