

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) (1a part)

I. Una pel·lícula singular i irrepètible



uan tot just el cinema a penes acaba de complir el seu primer segle d'existència, s'ha intensificat l'exercici cinèfil de confectionar llistes de «les millors pel·lícules de la història...», relacions per a tots els gusts que han proliferat més que mai en aquests dos o tres anys darrers. En el global d'aquests inventaris sol figurar, quasi sempre en posicions de preferència, una obra excepcional que més d'un dels enquestats situa en un lloc d'honor de les seves predileccions cinematogràfiques: una pel·lícula estranya i torbadora, un d'aquests «films malleïts» i inclassificables que, en el moment de la seva estrena, l'any 1955, no va constituir precisament un gran èxit entre el públic, però que avui ningú no dubta que és una obra absolutament genial i inimitable. Es tracta de *La nit del caçador* (*), l'única pel·lícula que va dirigir el famós actor anglès Charles Laughton, un dels histrions més cèlebres del setè art i que, per aquesta sola obra, mereix amb tota justícia un lloc de privilegi entre els màxims creadors de la història del cinema. Qualsevol amant de l'art cinematogràfic no dubtaria avui a subscriure sense cap reserva l'opinió de Pere Gimferrer quan afirma que *La nit del caçador* és «un film de poesia única» i que el seu realitzador, Charles Laughton, «sembla estar en possessió d'un secret oblidat per sempre i que tal vegada mai més no torni aparèixer en el cinema del futur».

I és que, amb independència del sorprenent talent creatiu d'un realitzador que fou capaç de convertir la seva única obra en un inspirat exercici d'estranya alquímia cinematogràfica —amb la fórmula gairebé secreta d'una inigualable poesia feta de llums i de fosques—, cal plantejar-se quines són les raons més profundes que fan de *La nit del caçador* una pel·lícula tan fascinadora.

En la nostra opinió són aquestes tres:

1) Tot i que moltes pel·lícules (o, si més no, seqüències de moltes pel·lícules) semblin autèntiques vivències oníriques, no hi ha cap obra cinematogràfica que s'acosti més que aquesta al món dels somnis i que encerti a re-

crear moments d'un onirisme més pur, més bell, més líric i, a la vegada, més absolutament aterridor.

2) Cap altra pel·lícula ha encertat com aquesta a plasmar en imatges l'atmosfera opressiva dels terrors fonamentals dels contes de fades, sempre tan propers a l'espès territori dels somnis.

3) Cap obra cinematogràfica ha superat tampoc *La nit del caçador* en la recreació dels temors soterrats de la infantesa, nascuts dels conflictes emocionals de la seva vida afectiva. Laughton dirigeix una mirada plena de tendresa sobre el món de la infància (i sobre la infància maltractada), però, alhora, obre de viu en viu, de manera implacable, la psique infantil per oferir-nos una imatge dura i descarnada d'un món suposadament ple de candor i innocència. (En aquest sentit, bé es pot dir que el seu film constitueix un autèntic estudi de psicologia, potser la millor obra que ha donat el cinema sobre l'ànima profunda dels infants i de les complexes relacions d'aquests amb els adults).

Tot plegat contribueix a fer de *La nit del caçador* aquesta pel·lícula que, com ha assenyalat Claude Beylie, «ens deixa embriagats per una estela de dolcesa i crueltat mesclades, de pànic i melancolia, de terror mòrbid i esperança estremida».

II. La gestació d'una obra d'art

La nit del caçador és el resultat de l'adaptació d'una novel·la de Davis Grubb a guió cinematogràfic portada a terme pel guionista —i també novel·lista— James Agee. En el procés d'adaptació de l'original literari intervingueren constantment, amb suggeriments i aportacions enriquidores, tant el propi autor de la novel·la com el que havia de ser el realitzador de la pel·lícula, és a dir, el mateix Charles Laughton. Es pot considerar, per tant, que la concepció final de l'obra fou el resultat d'una autèntica labor d'equip.

La sinopsi argumental és la següent:

• L'acció transcorre en l'oest mitjà dels Estats Units, a l'inici dels anys trenta, en plena època de depressió, en el comtat d'Ohio i a la ribera del riu del mateix nom.



Un dels fotogrames més bells i terrorífics de *La nit del caçador*: altre cop el rectangle lluminós de la pantalla cinematogràfica sembla convertir-se en el reflex especular d'un somni paorós

• Una família humil que viu en un dels petits poblats riberencs, la família Harper, composta pel cap de la mateixa, Ben Harper (Peter Graves), la seva esposa Willa (Shelley Winters) i dos infants petits, un nin i una nina, John (Billy Chapin) i May (Sally J. Bruce), de deu i cinc anys respectivament, travessa una situació d'extrema necessitat com a conseqüència de la depressió econòmica que ha sumit el país en la misèria i ha empès multitud d'infants a l'exercici de la mendicitat

• Ben Harper, per salvar la família d'aquesta indigència i de la fam els seus infants, perpetra l'assalt d'un banc a mà armada. S'apodera d'un botí de deu mil dòlars, però en la refrega que segueix l'atrancament causa la mort de dos agents de l'autoritat. Per tots aquests delictes serà detingut i condemnat a morir a la forca.

• Abans de ser empresonat, Ben Harper ha aconseguit entregar als seus dos infants el botí de l'assalt: el feix de diners robats, que amaga a l'interior d'una pepeta de pedaç, la inseparable joguina de la seva filla May. Fa jurar als fills que mai no revelaran a ningú —ni tan sols a la mare— aquest amagatall i que guardaran els diners per fer-los servir d'una manera útil quan siguin majors.

• Entretant hem conegut ja, des de les primeres imatges de la pel·lícula, la figura sinistra de Harry Powell (Robert Mitchum), un predicador pervers i psicòpata, permanentment vestit de negre, que recorre les deprimites regions de l'Ohio, i que alterna les seves prèdiques fanàtiques (amb les quals sovint aconsegueix enlluernar els vilans dels llogarets) amb la seducció de viudes incautes i solitàries, a les quals roba els seus estalvis després d'haver-les assassinat. (Amb els diners que aconsegueixi reunir, el paranoic predicador projecta aixecar un temple al —com ell en diu— «Senyor Jehovà»).

• El pare de les dues criatures i Harry Powell van a parar a la mateixa cel·la: el primer en espera de la seva execució, i el segon pel delictes menor de la substracció d'un automòbil (puix la policia desconeix encara que sigui l'autor de tot el rosari de crims que han semblat de mort la vorera del riu).

• Una nit Ben Harper, somniant amb veu alta, està a punt de revelar a Powell l'amagatall dels diners. No arriba a fer-ho, però ja ha donat pistes al predicador, el qual, pel que ha pogut escoltar, ha quedat convençut que els deu mil dòlars del robatori romanen ocults a qualche



Dos infants, que semblen trets d'un conte dels germans Grimm, es veuran obligats a travessar una llarga nit plena de perills per escapar del setge d'un perseguidor implacable.

lloc en el domicili dels Harper i abriga la sospita que són els infants els dipositaris d'aquest secret.

• Després de l'execució de l'infortunat Ben, el predicador Powell, un cop ha complert la seva curta condemna, es dirigeix, tan aviat surt de la presó, a la casa de l'ajusticiat, amb el decidit propòsit d'apoderar-se dels diners robats. Utilitzant totes les seves trampes d'embaucador i hipòcrita, atreu la mare dels infants, es casa amb ella i, per tots els procediments, tracta d'esbrinar on paren els diners. Es troba emperò amb el rebuig i la resistència del petit John (el qual, des del primer moment que ha conegut el predicador, n'ha desconfiat, s'ha resistit a acceptar-lo com a futur padastre i es manté fidel al jurament fet al pare difunt).

• Quan la mare dels infants arriba a advertir quines són les autèntiques intencions del pèrfid Powell, aquest la mata, llança el cadàver al riu i fingeix davant els veïns que l'esposa ha fugit i l'ha abandonat. Ara ja es troba sol amb les dues criatures, decidit a fer-los confessar el seu secret, encara que sigui fent ús de mitjans violents.

• Els menuts, no obstant això, aconsegueixen en principi burlar el criminal i escapolir-se de les seves urpes (tot desconecint encara que la seva mare ha estat assassinada). A partir d'aquest moment, l'acció de la pel·lícula es converteix en un setge implacable i al·lucinant: l'omnírica i nocturnal persecució de les dues indefenses criatures per part del paranoic predicador, convertit en l'ominós caçador de la nit. John i May escapen, riu avall, en una barqueta, seguits sempre per l'ombra sinistra del predicador, el qual, amb un cavall que ha robat, segueix també la vorera del riu, disposat a matar els infants tan aviat els pugui aglapiar i apoderar-se dels diners (que ja sap que són a l'interior de la pepeta de pedaç de la qual no se separa per res la petita May).

• Seguint el corrent del riu, John i May, després d'avatarats diversos, arriben just a la vora de la caseta on viu

la viuda Rachel Cooper (Lillian Gish), una humil velleïta que recull i protegeix els infants orfes i abandonats.

• Rachel Cooper, tan fràgil de físic com forta i decidida d'esperit, plantarà cara al diabòlic perseguidor, fins a aconseguir que la policia el capturi i la Justícia passi comptes amb ell per tots els crims que ha comès.

• Harry Powell serà condemnat a mort —també a la forca— i els dos petits orfes quedaran confiats a la protecció de la bona velleïta del riu.

Sobre aquestes senzilles bases argumentals, Charles Laughton construeix una obra absolutament màgica, feta amb la més pures essències de la poesia visual i el lirisme silent heretats del període mut del cinema; una pel·lícula en la qual cal destacar, de manera molt especial, l'extraordinari tractament fotogràfic de la imatge degut a Stanley Cortez —un autèntic geni en la creació d'atmosferes lluminoses—, el qual, interpretant fidelment les intencions del realitzador, aconsegueix tot un repertori d'efectes plàstics increïbles que fan de *La nit del caçador* una pel·lícula d'una bellesa visual com poques vegades s'ha vist en el cinema i li confereixen aquesta estranya sensació que quasi sempre transmet el clarobscur de la seva fotografia d'un portentós blanc i negre: la sensació que és una pel·lícula, com assenyala Tomás Fernández Valentí, feta d'ombres que semblen vives i de llums que semblen mortes. Com diu també el crític Quim Casas, «*La nit del caçador* és un film assumidament en blanc i negre, una pel·lícula feta d'ombres i de tenebres, de claroscurs que delimiten la frontera entre la llum i l'angoixa; és un film sobre la por, sobre un terror material i físic que està més enllà del que normalment, i més en aquests darrers temps, reflecteix el cinema».

A tot això cal afegir la interpretació memorable de Robert Mitchum (possiblement en la millor interpretació de la seva carrera de grandíssim actor), la de la sempre esplèndida Shelley Winters i de la dolça Lillian Gish (la presència de la qual és tot un homenatge al cinema mut), i de tot l'equip interpretatiu en general, magistralment dirigit sempre per Charles Laughton. Finalment, ens hem de referir a una banda sonora extraordinàriament aconseguida de Walter Schumann, en la qual, a la partitura expressament escrita per a la pel·lícula, es mesclen, en els moments més escaients, diversos temes populars (cançonetes infantils, cançons de bressol, himnes i salms religiosos...) que, com assenyala Fernández Valentí, «aporten nous matisos a un film que fa de la música un vehicle per a segones, terceres o més lectures d'una obra mestra sempre esmunyidissa i inclassificable que en cada nova visió sempre sembla resistir-se a revelar tots els seus apassionants secrets». Com observa Miguel Marías, a la pel·lícula de Laughton es poden detectar rastres, però mai imitacions, de cineastes com Victor Sj"strom, Stroheim, Murnau, Dreyer, Vigo, Sternberg, Jean Renoir, John Ford, Fritz Lang, Orson Welles i Luis Buñuel; ecos literaris d'Allan Poe, Steven-

son, Lautréamont, Mark Twain, Hawthorne, Lewis Carroll, Herman Melville, Joseph Conrad o Faulkner, i de pintors com Andrew Wyeth.

Amb tota raó, s'ha qualificat aquesta pel·lícula com «una de las ensoñaciones más personales e impactantes de la historia del cine».

Tindrem ocasió de veure-ho seguidament.

III. L'atmosfera dels somnis

La nit del caçador és essencialment una pel·lícula sobre les pors de la infantesa, que són les pors que apareixen en els contes i sovint també en els somnis; les pors que neixen de les fantasies secretes que interpreten l'estrany món dels adults sota el signe del perill i de l'amenaça. Com assenyala el mateix Quím Casas, a la nit del caçador la por neix de totes les coses: de la llum, de la fosca, del silenci, de la veu d'un home, d'una persecució, de l'aparent indefensió d'una anciana i uns al·lotets davant un adult, de les ombres projectades sobre les parets, d'un soterrani, d'una casa, d'una cançó... «Tota la pel·lícula —escrivi Casas— està marcada per aquesta contenció, per aquest tractament intel·ligent de Laughton sobre el concepte del terror, i intenta que aquest neixi en cada pla d'elements quotidians, assimilats per l'espectador sens pensar en la seva possible doble finalitat. Dues cases aïllades en el camp, una pepa, un caramull de diners i un vestit negre són els condicionaments del terror que viuen dos infants durant un temps breu, que els portarà de la mort dels seus pares i l'enfrontament directe del perill de la pròpia mort, fins a la pau aparent que confereix una agradable anciana protegint uns orfenets».

La pel·lícula de Laughton és tota una reflexió sobre aquests fantasmes de la infantesa que sorgeixen dels sentiments contraposats que pot experimentar un infant de deu anys —la narració està en bona part centrada en el punt de vista del petit John— en relació a la figura del pare i davant el trauma que suposa contemplar com aquest és detingut violentament per la policia i saber després que ha estat ajusticiat a la forca com un delinqüent perillós. Si en un moment o altre de la vida, com ha posat al descobert la psicoanàlisi, tot infant pot haver sentit, més o manco intensament, el desig de la desaparició física del progenitor del mateix sexe (perquè l'interpreta com un rival amorós en relació al progenitor del sexe contrari, primer objecte de fixació libidinosa), quan aquesta desaparició s'arriba a produir, i més si és d'una manera traumàtica, tal cosa ha de provocar necessàriament la reactivació de tots aquests sentiments, plens d'ambivalència, que marquen l'evolució afectiva de la infantesa. Amb el llenguatge dels somnis i el llenguatge dels contes, *La nit del caçador* conta, fonamentalment, aquesta història commovedora. El tràgic destí d'Èdip, la «vella maldició de l'oracle» —que diria Freud—, roman suspesa, de principi a fi, sobre l'acció dramàtica narrada



Com molts de contes de fades, *La nit del caçador* comença amb l'allunyament o l'eliminació física d'un dels progenitors. En el fotograma, una de les primeres seqüències de la pel·lícula: un pare, davant la mirada del seu fill de deu anys, és detingut pels federals i serà condemnat a morir a la forca.

en la pel·lícula, com l'ombra del record del pare penjat a la forca. Una acció dramàtica centrada en el conflicte d'un infant que experimenta la presència del predicador-padastre com un doble tenebrós i venjatiu del pare mort (que ve a ser tant com dir la personificació dels seus sentiments de culpa). Com si desemascaràs brutalment els sentiments més amagats, aquest «doble» porta tatuades, a la mà dreta i esquerra respectivament, a raó d'una lletra per falange, les paraules claus d'un conflicte etern: love/hate (amor/odi), les paraules que expressen una dualitat tan antiga com les pulsions i els sentiments de la psique humana, aquestes pulsions i aquests sentiments que nodreixen els somnis, els mites i els contes infantils. O una fantasia com la d'aquesta pel·lícula, les imatges de la qual semblen arrabassades no se sap molt bé si de les pàgines més paoroses d'un vell conte o del més terròric dels malsons.

Ja des de les primeres imatges *La nit del caçador* ens submergeix en l'atmosfera subjugant d'un somni, a través d'una de les obertures més fascinants de la història del cinema: el pla sobrenatural d'un irreal cel estrellat sobre el qual se sobreposa el rostre de Lillian Gish. A continuació, sobre aquest mateix cel irreal apareixen els rostres d'uns al·lotets, com si formassin una orla de petits angelons. Després, d'aquest cosmos quasi d'*atrettzo*, comparable al de Frank Capra de *Qué bello es vivir!*, sorgeix, en *off*, una misteriosa i premonitòria cançó de bresol:

Somnia, petitó, somnia.
Somnia, petitó meu, somnia.
Encara que el caçador de la nit
ompli el teu cor d'esglai,
la por no és més que un somni.
Somnia, petitó, somnia.



El film de Charles Laughton constitueix un autèntic estudi de psicologia; potser la millor obra que ha donat el cinema sobre l'ànima profunda dels infants i les complexes relacions d'aquests amb el món dels adults.

Després, la que apareixerà més tard com la velleta salvadora del riu (podríem dir gairebé l'equivalent a la figura d'una bona fada dels relats meravellosos) s'exclama amb aquestes paraules de les Sagrades Escripures: Desconfiau dels falsos profetes que es cobreixen amb la pell d'un xotet, però que a dintre són ferotges com a llops, paraules que l'espectador associarà amb la figura del fals predicador tan aviat el conegui, a la vegada que també, de manera més o manco inconscient, amb el que són alguns dels més clàssics agressors en els contes de fades: el llop acarnissat, l'ogre o gegant devorador o qualsevol altre dels perseguïdors implacables i diabòlics de les nits oníriques dels relats meravellosos.

A mesura que transcorre la pel·lícula, la sensació de fantasmagoria es va fent progressivament major i més i més densa l'atmosfera de somni en la qual està immersa, des del començament fins al final, *La nit del caçador*. Però cal destacar alguns moments singulars en els quals aquest onirisme assolix graus de vertadera excelsitud:

1) El visitant nocturn

Cau la nit, i John i May es troben sols dins l'habitació que comparteixen. La cambra està en penombres i els dos infants se senten deseparats i confusos perquè el pare ha estat ajusticiat i la mare és incapaç de donar-los la sensació de seguretat i de protecció que ambdós necessiten en aquesta situació d'angoixa. (Poc abans, en uns plans intercalats, hem vist com un tren quasi tan negre com la fosca de la qual emergeix —tot un anunci de la presència del Mal— porta a Harry Powell en direcció a la llar dels Harper, llançant, la locomotora, una fumassa densa i obscura que reforça aquesta impressió de l'amenaça i del perill que s'acosten). Abans de dor-

mir, May li demana al germà que li conti un conte, i John, clavant la mirada en el rectangle de llum que contra una de les parets de la cambra projecta des de l'exterior de la casa, a través de la finestra, un fanal de gas, inventa una història, improvisa un conte a través del qual expressa la situació que viu i dona sortida als seus conflictes interns, mentre contempla amb una mirada obsessiva, quasi perduda, el quadre de llum projectat a la paret per la claror que entra de fora.

El conte de John diu així:

• Hi havia un rei molt ric que tenia un fill i una filla. Vivien junts en un castell a Àfrica. Però un dia uns homes dolents se'n portaren el rei. I, abans d'anar-se'n, el rei li digué al seu fill que matàs tots els qui intentassin robar-li el seu or. Poc temps després, tornaren els homes dolents i...

En aquest moment, omplint tot el rectangle de llum, apareix projectada a la paret la silueta d'una ombra esgarrifant: la del malvat que acaba d'arribar (el cap del predicador, tocat amb el seu inseparable capell d'ala ampla, distorsionat per la claror del fanal). Impressionat per aquesta aparició sobtada, John interromp la narració, just quan acabava de fer referència al retorn dels homes malvats. Plena d'espant, May assenyala amb el dit l'ombra paorosa de la paret, i John, guaitant per la finestra, veu defora, dret al costat del fanal, el tenebrós predicador que cantusseja un himne religiós.

I és en aquest precís instant, just quan el nin contempla des de la finestra la figura negra i estàtica de Powell, a uns pocs metres de distància, darrere la fràgil estacada de fusta que envolta la petita casa, en el redol de llum del fanal de gas, que la pel·lícula assolix un d'aquests moments excepcionals en el qual la imatge cinematogràfica sembla esdevenir la plasmació pura d'una d'aquestes vivències que únicament poden experimentar-se davant els fantasmes que apareixen en el curs dels nostres somnis. En un moment o altre de les nostres vides —probablement a la infantesa (i tal vegada reiteradament)— tots hem somniat quelcom molt semblant: un visitant nocturn, una presència maligna, aguaita calladament i amenaçadora, (potser fins i tot mig burleta), no gaire enfora d'allà on dormim. Davant aquesta seqüència de *La nit del caçador*, en la qual la pantalla sembla quedar convertida en l'emmirallament d'un somni, és probable que molts d'espectadors hagin experimentat l'estranya sensació del *déjà vu*. O millor dit, en aquest cas, *déjà rêvé*.

2) La persecució

Hi ha també en els nostres somnis aquesta situació típica, d'intensa angoixa, en la qual ens sentim víctimes d'una persecució. Voldríem córrer i fugir, però no podem fer-ho perquè sembla que tant nosaltres com allò que ens persegueix (persona, animal o quelcom indefinit) ens trobam dins una pastositat viscosa que ens trava



Els terrors de la nit, les pors dels contes i els fantasmes dels somnis estan presents en aquesta pel·lícula.

les cames i que, alhora que no ens permet escapar-nos-en del tot, impedeix igualment que ens arribi a atrapar el nostre perseguidor.

A la pel·lícula de Laughton hi ha dues seqüències que expressen aquesta experiència, enormement anguniosa, com mai abans o després no ho ha fet el cinema.

Una d'elles és la seqüència del soterrani, quan el predicador, després de maltractar físicament els dos germans, aconsegueix arrabassar-los el secret de l'amagatall dels diners. Llavors, com en els contes de fades, l'astúcia del dèbil (en aquest cas del petit John, que provoca la caiguda sobre el cap de Powell d'una postissada) permet els dos infants burlar el seu agressor i escapar momentàniament de les seves mans. Els dos menuts pugen, a corre-cuita, l'escala del soterrani, que tot i essent curta sembla fer-se inacabable; Powell es refà i els pitja darrere; mig atordit pel cop, ensopega i cau; així com pot, s'aixeca i estira els braços, crispades com a urpes les seves mans, agaf no agaf els infants... I en aquest moment, sense que el realitzador de la pel·lícula recorri a cap fàcil recurs (com ralentitzar la imatge, la congelació del fotograma o res per l'estil), crea no se sap molt bé com, fixant-la en una mínima fracció de temps, la ins-

tantània d'un somni: aquesta sensació opressiva i indefinible tan característica de l'experiència de persecució en els malsons.

L'altra seqüència, que segueix quasi immediatament l'anterior i que produeix una sensació molt semblant, és la del moment en el qual els dos infants, encaçats per Powell, arriben a l'indret del riu on roman varada la fràgil barqueta que ha de ser la seva salvació. Mentre intenten a tota pressa amollar l'amarra, el predicador ha arribat ja a la vorera del riu, enmig de la fosca, avança rabiós cercant aglapir-los. Però les plantes del sotabosc, travant-li el pas, li impedeixen assolir el seu objectiu. Quan Powell arriba a l'aigua, John, amb prou esforços, ha aconseguit separar amb el rem a penes uns metres la barca de la vorera. Cegat per la fúria, el predicador es llança al riu, però el llot de les aigües li impedeix atrapar la menuda embarcació que se li escapa per poc, per molt poc..., i amb ella, els diners estotjats dintre la valuosa pepona que estreny entre els seus braços la petita May. El predicador, impotent, emet un bramul de desesperació, mentre clapoteja en les aigües pantanoses que li dificulten l'avanç. May, des de la barca, estén el braç per assenyalar amb el ditet índex de la mà esquerra —el ma-



Una obra cinematogràfica de clarobscur intensos, fets d'ombres que semblen estar vives i de llums que pareixen mortes.

teix gest amb el qual havia assenyalat l'ombra de Powell projectada a la paret de l'habitació— aquella bèstia que sanglota i bramula en el llot, mentre contempla amb desesperació com la presa se li escapa lentament. I en aquest moment, en el qual la petita May assenjala la presència del perseguidor, remolcant-se en el fang, enmig de les tenebres, una altra vegada sembla que per una fracció mínima de temps la imatge quedàs detinguda per convertir un altre cop la pantalla cinematogràfica en el pur reflex especular d'un somni. Just en aquest punt del malson la tensió és tan insuportable que reclama, a crits, el despertar.

3) El descens pel riu

Però a *La nit del caçador* el somni continua. Després del crit histèric de Powell, assistim a una sèrie de seqüències que es poden comptar entre les més belles de la història del cinema i que serveixen pel relaxar momentàniament la tensió dramàtica. Sota un candorós i surreal cel estrellat —per l'estil del que hem vist al començament de la pel·lícula—, els germanets van baixant pel riu, mentre que els animalons que habiten aquells voltants sembla que els contemplen des de la vorera. El realitzador crea així aquesta sensació d'animisme tan pròpia dels contes (i en ocasions també dels somnis) per la qual els animals s'impliquen en l'acció o en la peripècia dels humans. En un pla meravellós, en semipicat, se'ns mostra a través de la tela d'una aranya la barqueua que solca suaument la plàcida superfície del riu platejada per la llum de les estrelles. Aleshores és quan May comença a cantar, molt dolçament, el tema *Pretty Fly*, una cançoneta infantil:

*Això era un moscardó polít
casat amb una mosqueta polida...*

Mentrestant veim, a la vorera del riu, un granotet (que, com l'aranya, és també un caçador de mosques); després, una tortugueta, dos conillets..., una geneta que devora un ocelló que sembla que acaba de caçar.

I la barqueta segueix, corrent avall, per un riu que serpenteja al llarg d'un bosc animat per tots els ecos i els saluets d'una nit plena de misteri. I sobre totes aquestes remors de fons, la veu de la menuda que continua cantant la seva cançó dolça i trista a la vegada, una cançó que ve a ser com l'expressió de l'estat en el qual es troben els dos germans perduts enmig de la nit:

*Però un dia el moscard
se n'anà volant.
Tenia dos fillons polits
que també se n'anaren volant.
Se n'anaren volant
cap al cel,
cap a la llum.*

Ens trobam sens dubte davant algunes de les seqüències més elaborades de la pel·lícula. Laughton sembla haver seguit aquí, molt escrupolosament, les indicacions de Davis Grubb, l'autor de la novel·la:

«El passatge del descens per l'Ohio —li havia escrit aquest— ha de ser líric i fluctuant (...) El principi del viatge ha de ser beneït i líric, així com de relaxació dramàtica. Voldria que el públic sentís el riu com a quelcom maternal i protector que proporciona auxili i seguretat. Voldria que l'estimassin tant com l'estim jo o com l'estimen els nins. El riu ha d'abrigar literalment aquesta seqüència de manera ampla i generosa. Per tant, crec que a la vorera hem de mantenir un perill brutal, viu i en permanent aguait».

I aquest perill està expressat, en efecte, per la presència d'aquells animalons més indefensos —les petites mosques, els ocellons, els conillets...— que poden ser la fàcil presa d'un depredador nocturn, com els infants ho poden ser, en qualsevol moment, del malvat padastre, que, amb el cavall robat, segueix el rastre dels dos menuts, vorera-vorera riu, com un genet de la mort.

4) El genet de la nit

I arribam així a la que és tal vegada la seqüència més bella, la més lírica i la més onírica de *La nit del caçador*. És la seqüència del sostre o del graner, en el qual els dos infants, retuts pel cansament, decideixen pernoctar.

Poc abans, la barqueta, ja entrada la nit, ha anat a parar just al costat de la casa d'un granger de l'interior de la qual sorgeix el cant amorós d'una mare que bressola la seva filleta:



El malvat padastre (la contrafigura o doble tenebrós del pare bo) que es convertirà en la personificació del que en els contes de fades són els clàssics agressors: el llop acarnissat, el gegant terrible, l'ogre devorador o qualsevol altre dels perseguïdors diabòlics de les nits oníriques dels relats meravellosos

*Descansa, menuda,
descansa, fillona,
descansa, estimada,
sobre el meu pit...,
diu la cançó.*

John i May s'extasiaven davant aquell cant que els porta el record i l'enyorança de la llar perduda. Voldrien demanar posada en aquella casa de la qual surt la càlida cançó de bresol, però John recela de l'encontre amb qualsevol adult perquè tem que el pugui restituir a l'autoritat del que és ara el seu tutor legal: el padastre assassí que els persegueix incansable escrutant el curs del riu. Així que decideix cercar soplúig en el graner i pujar fins al sostre per passar-hi la nit.

Dormen els infants en el sostre, devora una ampla finestra oberta al ras de la nit estrellada. En un pla general, sostingut llargament, (un dels plans més antològics de la història del cinema), advertim el pas de les hores a través de successius encadenats d'imatge que ens mostren l'avanç d'una fina lluna minvant sobre el fons d'un cel estelat (una altra vegada aquest cel candorós i irreal que sembla el d'un pintor primitiu, el d'un quadre naïf o el del dibuix d'un infant). La nit transcorre tranquil·la i serena. A la llunyania, entre tots els mils renouets que neixen de la fosca, se senten adesiara els lladrucs apagats d'un ca. De sobte, un d'aquests lladrucs sona més fort i

més agut, com si avisàs de la presència d'algú. John es despert i, a l'entrelluu, retallada contra l'horitzó per la llum de la lluna i de les estrelles, afina la negra silueta del seu perseguidor muntat a cavall i que va cantant pausadament el seu salm favorit: Descansant, descansant / descansant de tot mal. / Quina pau, quina unió / descansant en Jesús..., un cant religiós la lletra del qual expressa el més contrari i oposat al que signifiquen la presència i les intencions del cínic predicador. «Pocs plans ens poden arribar a atemorir tant —escriu Quim Casas— com el del nin en el paller mirant cap a l'horitzó, on es retalla a la llum de la lluna la figura de Harry Powell al pas lent del seu cavall, cantant la seva cançó en el sepulcral silenci de la nit. Un pla contingut, de bellesa quasi contemplativa, resumeix tot l'horror d'uns infants que no poden escapar del seu botxí encara que passin rius i valls cercant la salvació».

Tot l'horror d'un malson està efectivament aquí, en aquest pla bellíssim d'una seqüència que ja gaudeix de la categoria de mítica en la història del cinema. Si demanàssim als infants que ens dibuixassin els seus somnis, probablement ens trobaríem amb un dibuix així. Aquest és un dels grans mèrits de Charles Laughton: haver sabut esculpir en imatges de cel·luloide l'ànima profunda dels nins: la dels seus dibuixos, la dels seus somnis i fantasies, la de les seves pors... La dels seus contes.



Aquesta sensació opressiva, anguniosa i indefinible que acompanya l'experiència de sentir-se perseguits en el curs d'un malson... (En el fotograma, un d'aquests moments en els quals la pel·lícula de Charles Laughton sembla l'instància d'un somni).

5) El visitant, un altre cop

I finalment, en l'anàlisi dels moments més onírics de *La nit del caçador*, ens referirem a aquell en el qual una altra vegada, ja cap al final, el visitant nocturn aguaita de bell nou a poca distància d'on dormen els menuts, en una quasi repetició de la seqüència de la primera part de la pel·lícula dels dos infants en l'habitació— com per subratllar que tot constitueix en definitiva un únic malson.

La barqueta amb els dos infants dormits ha anat a quedar travada entre els salzes de la ribera, just devora d'allà on viu la vella Rachel Cooper, una viuda bondadosa que ha fet de ca seva un petit refugi d'infants abandonats i que acull John i May sota la seva protecció tan prompte els decobreix. Fins allà compareix també Harry Powell, que ha aconseguit esbrinar on es troben els germans i ara en reclama la tutela que li correspon com a padastre. Però la vella senyora Cooper no es deixa embaucar pel predicador i es nega a entregar-li els dos infants. Powell li fa amenaces de tornar en fer-se fosc, quan ella i els seus protegits es trobin més indefensos. I en fer-se de nit hi torna, efectivament, com havia amenaçat, el predicador. La vella senyora l'espera, emperò amb el rifle carregat, barres altes, disposada a defensar els seus protegits de l'agressor. I una altra vegada la presència ominosa del caçador: el caçador quiet, a l'aguait, a pocs metres de la casa solitària, darrere del fràgil cercle d'estaques que delimita el jardí, en un redol de claror de lluna difuminada per la boirina que puja de la humitat del riu. Però ara, entre el depredador i les seves presumptes víctimes, s'interposa, tan magra com enèrgi-

ca, la figura tutelar de Rachel Cooper, asseguda en un balancí, a la porxada, sense amollar ni per un moment el rifle de les mans.

I una altra vegada canta el seu salm el cínic predicador, com si aquest cant fos el seu sant i senya, l'anunci de la seva presència sinistra, l'avis de l'atac que perpetra. Ja tenim el llop hipòcrita vestit amb pells de xotet; la fera que sorgeix de la fosca, llesta per botar la bardissa i fer carn entre el ramat.

*Descansant, descansant,
descansant de tot mal
en els braços del Senyor.
Quina pau, quina unió,
descansant en Jesús,*

diu el salm de Harry Powell. En sentir aquell himne que li és tan conegut, la velleta Cooper no pot estar-se de cantar-lo; i per mantenir-se desperta, acompanya a coro el cant del predicador, mentre el mantén a distància amb l'arma de foc.

La figura de l'agressor i la figura protectora cara a cara, cantant a duet, surrealment, una mateixa cançó. Una cançó d'amor i de pau que, amb la mateixa surrealtat, expressa tot el contrari del perill i l'amenaça que representa la presència del caçador.

I mentrestant, a dins la casa, els infantons romanen adormits. Somniant tal vegada tot això que està passant, com si aquest terror, aquesta por, aquest caçador de la nit que omple el cor d'esglai no fos, tot plegat, al capdavant més que un somni. Tan sols un somni. ♦