

La noche del cazador

Juan Tébar*



Robert Mitchum compone un malvado sutil y primitivo al mismo tiempo.

Charles Laughton, al que sus esposas definían como «un niño grande», dirigió una única película, el film «maldito», La noche del cazador, basada en la magnífica novela homónima de Davis Grubb. El argumento puede leerse como un cuento, amable y espantoso, dulce y aterrador, en el que el ogro —un soberbio Mitchum— quiere destruir a unos niños o arrebatárles algo: un tesoro o su inocencia.

Hay una imagen cinematográfica famosa para los cinéfilos —aunque desde hace menos tiempo del que hubiera necesitado su autor para disfrutarlo— que nos muestra a un supuesto predicador (Robert Mitchum con gesto de falso cordero) apoyando sus manos en una valla: en la derecha tiene escrita la palabra *Love*, amor, y en la izquierda, la palabra *Hate*, odio. Ambas manos se entrelazan, luchan, cuando la imagen cobra vida. Es, según el lobo disfrazado, el eterno enfrentamiento del bien contra el mal. El problema surge cuando quien dirige esas manos confunde ambos conceptos, o pretende que los confundan los demás. Sobre todo si sus testigos o víctimas son una mujer con pocas luces, y dos niños. Los que miran al cazador y descubren el mal que habita dentro. Entonces no tienen más remedio que huir. Y tiene lugar su persecución a través de una larga noche metafórica que dura varias jornadas... La que da título —*The Night of the Hunter* (*La noche del cazador*)— a la única película que dirigió Charles Laughton. Y que antes fue una novela que escribió Davis Grubb.¹

El libro

No se trata de un libro muy conocido, menos en España, donde ha tardado mucho en publicarse. Menos mal que lo fue en excelente traducción. (Una vez más en nuestros artículos hemos de celebrar el trabajo de Juan Antonio Molina Foix. Parece que no hay otro traductor a quien citar, pero en ningún caso la intención

DAVIS GRUBB

La noche del cazador



ANAGRAMA
Panorama de narrativas



Shelley Winters encarna a la pobre madre de los niños y cónyuge inocente del asesino.

ha sido sino buscar la mejor versión. En esta serie de «La mirada de la infancia» nos hemos encontrado con él en Stevenson, en James, en Grubb, y no será la última vez.)

En su momento, tanto en la publicación original, 1953, como en su edición española, ha merecido elogios de la crítica y de los lectores, con matices diferentes si nos referimos a su aparición antes de que se hubiera llevado al cine, que cuando la leyeron aquellos que ya se habían maravillado con la extraña película de Laughton sin conocer su fuente.

Descubrir con admiración el libro fue el motivo de llevarlo a la pantalla en una operación que costó a sus promotores un esfuerzo nada compensado luego por su inexistente acogida comercial. Leerlo cuarenta y cinco años después (algunos menos en este país, donde también tardó la película en llegar a los espectadores, en pases televisivos primero, y luego en proyecciones de locales especializados.

Nunca tuvo una carrera de exhibición «normal», para entendernos) significó para algunos el tardío descubrimiento de un atractivo que podía creerse exclusivo del filme.

Cuando su publicación española, el crítico y novelista Mariano Antolín Rato² la llamó «novela viva y aterradora», asombrado ante la potencia del secreto que arrastra a protagonistas y lectores, y ante la fuerza del monstruo que domina el relato. Otros comentaristas subrayaron el parentesco entre este libro y la gran novela de la Depresión, *Las uvas de la ira*, de John Steinbeck. O encontraron huellas de Kafka, de Dickens, de Mark Twain, indiscutiblemente de los cuentos de hadas. E influencia en algunas de las mejores novelas de Stephen King.

Algunos lectores de cuyo descubrimiento literario fui testigo se sorprendieron, como antes decía, de que lo que habían considerado originalidad del fil-

me ya estuviera en su raíz literaria; otros echaron de menos en la película un tratamiento más pausado de la narración, todos los que habían llegado tarde a la obra cinematográfica, y más tarde aún a la novelística, compararon, y consumieron reflexiones y tiempo de análisis dedicados a las virtudes y diferencias de ambas obras. Es lo que tienen las adaptaciones al cine. Unas cosas se pierden, otras se ganan; en cualquier caso, muestras como ésta son ejemplares viniendo de un texto tan sugerente que dio lugar a una película tan extraña y personal.

Davis Grubb (1919-1970) no fue un autor de gran éxito, aunque sí un escritor excelente. Varias novelas, muchos relatos, guiones radiofónicos, televisivos y cinematográficos. Pero ¿quién se acuerda hoy de Davis Grubb? Otro maldito en la historia de la mejor literatura norteamericana.

Que sirvió en cualquier caso para que Charles Laughton³ se ilusionara a sus

56 años como un niño, la única forma estimulante para acometer a esas alturas su primera película como director. Le encantó el libro y quiso, por encima de todo, hacerlo película. No resultó fácil conseguirlo.

La hizo gracias al productor Paul Gregory. Y la hizo muy bien, a pesar de su inexperiencia y por encima de las torpezas del debutante, superadas por una capacidad de magia que dio a luz una de las obras más personales de aquella época. Con la colaboración entre otros del propio novelista. No la vio prácticamente nadie, la película se guardó en las latas donde entonces se sepultaban las películas condenadas a muerte. Por fortuna, al cabo de los años, el filme resucitó y sucesivas generaciones de cinéfilos la incluyeron entre sus títulos predilectos. Por supuesto, Charles Laughton no se enteró.

La película

Primero, el director.

En uno de sus trabajos como intérprete —*El proceso Paradine*, de Alfred Hitchcock, 1947— Laughton hace de un magistrado implacable, además de viejo verde. Quien interpreta a su esposa, la gran Ethel Barrymore, dice en un momento de la película que, por debajo de su feroz apariencia, el juez Horfield es como un niño. En *La escalera de caracol*, de Robert Siodmak, 1946, la no menos grande Elsa Lanchester, esposa en la vida real de Charles Laughton, increpa a un *bulldog*, llamado *Charlton* supongo que con intención, diciéndole con cariño «niño malo». Doce años más tarde, en *Testigo de cargo*, de Billy Wilder,⁴ la misma actriz y misma esposa, la inolvidable Lanchester, que aquí cuida, vigila, regaña y disimula las travesuras del abogado sir Wilfrid Roberts, le trata igualmente como a un niño, al estilo maternal, condescendiente en esa forma a veces insoportable de las enfermeras. Pero siempre cómplice. Laughton, aunque su aspecto pareciera desmentirlo, era, pues, muy indicado para verter al cine esta historia de miradas infantiles. Y de hadas buenas y malvados ogros.

Una película también «maldita», co-



Lillian Gish abre y cierra la película. Es Rachel, el apoyo maternal que redime a los niños de la pesadilla.

mo el texto del que provenía. Una experiencia creativa con ecos del teatro japonés, de las sombras chinescas, de los relatos prototípicos infantiles. Un misterioso milagro vertido a las pantallas por un debutante cercano a la sesentena, que nunca podría volver a dirigir, aunque seguiría, hasta su muerte, siendo un actor inconmensurable.

Ya Hitchcock había dicho que es conveniente no trabajar nunca «con animales, con niños... o con Charles Laughton». Al propio Laughton le tocó en esta su única experiencia como director hacerlo con dos niños. Y mirar la historia como si él mismo fuera ese niño escondido al que antes se referían varias esposas. Y con Charles Laughton, claro, aunque esta vez no actuó como intérprete. Pero tendría, sin duda, que soportarse a sí mismo mucho más de lo que tuvo que hacerlo (en sólo dos ocasiones) Hitchcock: Laughton puso mucho de su yo oculto en este trabajo.

Los actores

Aparte de los niños, con los que no se entendía muy bien (parece ser que los pequeños tenían miedo del niño grande) y que no son, precisamente —quizá por eso— los mejores actores de la película, aunque su eficacia un tanto ingenua cumple sobradamente lo previsto —especialmente en la niña, a ratos inexpresiva, a veces terriblemente «femenina»— Laughton contó con tres grandísimos intérpretes que dan eco, apoyan o hieren la mirada infantil en este viaje iniciático: nos referimos, en primerísimo lugar, a Robert Mitchum, que compone aquí (en la más personal interpretación de su carrera) un malvado sutil y primitivo al mismo tiempo. Serpiente y encantador en la misma criatura. Un muñecón de teatro de marionetas, un complejo reprimido sexual obsesionado con el dinero y la «virtud» a partes iguales. Si Laughton valoró su talento atrevién-



Mitchum, el ogro del film y la novela. Un reprimido sexual, obsesionado con el dinero y la virtud a partes iguales.

dose a dirigirle a veces con temas musicales para que se moviera a través del sonido (esa escena antológica del sacrificio ritual de la esposa), él dijo a su vez que nunca había trabajado con mejor director. Y lo había hecho con los más importantes.

Shelley Winters interpreta a la pobre madre de los niños y cónyuge inocente del asesino. *Lolita*, de Kubrick (1962) donde también hace de madre, y de esposa engañada, fue un segundo dibujo del mismo personaje, remarcando los rasgos que había dibujado con Laughton en esta noche de pesadilla. Curiosamente el plano más célebre de su personaje lo rodó un maniquí.⁵

Lillian Gish, madre del cine, flor del mudo, estrella —y pareja— del pionero Griffith⁶ abre y cierra esta película con el plano situado entre las estrellas, rodeada de niños, dando prueba suficiente de que lo que veremos a continuación será un cuento. Tan amable y espantoso como un cuento. Tan dulce y aterrador como un cuento, donde los ogros quieren destruir a los niños o arrebatárselos algo: Un tesoro, o su inocencia (no olvidemos en esta historia, tanto libro como cine, el cortejo del predicador a la desvalida Ruby). Ella es Rachel, el apoyo maternal que redime a los niños de

esta pesadilla. Y haciendo guardia con un rifle cuando es necesario.

Rachel es el contrapeso del último acto, la seguridad para los niños tras la orfandad, la huida, el peligro. Pero, según ella, «los niños son fuertes».

Los niños

Los niños, esas criaturas que se doblan con el viento pero, según Rachel-Gish, no se tronchan. «Los niños son fuertes.» De otra forma no sobrevivirían. Todos los niños, tantos niños perdidos y abandonados, tantos niños arrancados de raíz, que aquí vagan por las tierras desoladas de la América de la Depresión, y que ella recoge como una gallina a sus polluelos.

«El Señor guarde a los niños! Lloran por un juguete roto, pero soportan con el valor de un mártir en la hoguera el asesinato de una madre y el hecho de que, quizás, nunca han tenido padre. La muerte de un gatito los hará refugiarse llorando en el regazo femenino más a mano y, sin embargo, cuando se dan cuenta de que ya no los quieren en su casa meten sus cosas en cajas de cartón atadas con un trozo de cuerda

para tender y vagan en busca de otra calle, otra casa, otra puerta ¡El Señor guarde a los niños! Lo soportan todo. El viento sopla y la lluvia es fría. Sin embargo, ellos lo soportan todo.»⁷

La noche del cazador acaba con el castigo para el malvado. Quizá los niños lo soportarán todo. Pero ¿olvidarán acaso al cazador? ¿No regresará en otras noches, las de sus sueños? Alguno —sobre todo alguna— incluso le amaba. ■

*Juan Tébar es escritor y cineasta.

Notas

1. *The Night of the Hunter*, novela, es un texto de 1953, original de Davis Grubb. Fue publicado en castellano por la editorial Anagrama, en traducción de Juan Antonio Molina Foix.

2. *The Night of the Hunter*, película, fue dirigida por Charles Laughton en 1955. Con Robert Mitchum, Shelley Winters, Lillian Gish, Billy Chapin y Sally Jane Bruce en sus principales papeles.

3. Aparecida en *El Mundo* en junio de 2000: Charles Laughton, 1899, Scarborough, Inglaterra, 1962, Hollywood, California. Uno de los más grandes actores de todos los tiempos. Su histrionismo, su físico extremado, su formación teatral le llevaron a incorporar personajes extravagantes y excesivos, supuestamente reales o poderosamente imaginarios: Rembrandt, Enrique VIII, el capitán Kidd, Herodes... el abogado de *Testigo de cargo*, el senador de *Espartaco*, el fantasma de *Canterville*, Quasimodo...

La noche del cazador fue su debut y despedida como realizador cinematográfico. La decepción de su fracaso comercial y un cáncer acabaron con su vida en la plenitud de su talento.

4. *Witness for the Prosecution* (1957), un Wilder que algunos toman por un Hitchcock, basado en un relato, luego obra teatral, de Agatha Christie, convertido en un guión original y lleno de la mirada humorística de su director. Es una de las películas más injustamente consideradas «menores» en la filmografía de B. W., que con cada nueva visión gana en intención y brillantez. Al menos, a juicio de quien esto escribe.

5. Nos referimos, por supuesto, a ese plano involuible del cadáver flotando entre algas bajo la superficie del lago, que ha influido en muchos cineastas.

6. Lillian Gish (1893-1993), se inició como actriz a los seis años y recorrió la más dorada época del cine mudo, llegando al de nuestros días, hasta 1987, en su película final donde compartió papel estelar con Bette Davis, dos grandes veteranas. Fue protagonista con David Wark Griffith (1875-1945), de títulos inaugurales del comienzo del cine: *El nacimiento de una nación* (1915), *Intolerancia* (1916) o *La culpa ajena* (*Lirios rotos*, *Broken blossoms*, 1919), donde supo pintarse con los dedos una sonrisa ante el espejo en escena que este que os cuenta nunca olvidará.

7. La frase pertenece al epílogo de la novela de D. Grubb, traducida, como ya dijimos, por J. A. Molina Foix y editada en 2000 por Anagrama. Laughton la conserva al final pero también la incluye en el arranque de la película.