

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
¿Y si Dios es uno de ellos?

Autor/es:  
Montiel, Alejandro

Citar como:  
Montiel, A. (2000). ¿Y si Dios es uno de ellos?. La madriguera. (28):65-68.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41873>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## ¿Y SI DIOS ES UNO DE ELLOS?

**The Night of the Hunter**

**Charles Laughton**

EE UU, 1955

Por Alejandro Montiel

Imposible ignorarlo: volver a hablar de *The Night of the Hunter* exige un previo ensayo bibliográfico. De lo contrario, será inevitable repetir lo ya escrito, que es mucho. Tal tarea, no obstante, sólo anegaría estas breves páginas de nombres más o menos ilustres (véase, al final, la *nota bibliográfica*). Hay quien ha visto aquí incluso un western, aunque parece más acertado afirmar, siguiendo a Gerard Lenne, que se trata, quizás, del más brillante y arriesgado ejercicio de funambulismo entre la crónica social y el cuento de hadas que haya dado jamás el cine; o sea, de un film rigurosamente *fantástico* (en el sentido que, como más adelante se verá, daba a este término Todorov en 1968 aplicándolo a la literatura).

¿Quiere ello decir que nada puede añadir el análisis fílmico al conocimiento de *The Night of the Hunter*? Muy al contrario: se trata de un film que excita un trabajo analítico interminable,

pues indudablemente hay que comenzar rindiéndose ante la *belleza* de la película, aunque, como puntualizaba Paul Valéry, decir que algo es *bello* es sólo otorgarle un valor de *enigma*. Dos momentos del film son incluso algo más que bellos o enigmáticos; podría aventurar que constituyen, arbitrando una opinión conscientemente subjetiva o excesiva, dos momentos *sublimes* de la Historia del cine: el descubrimiento del cadáver de Willa (Shelley Winters) en el fondo del río a los sones de una lánguida y delicuescente versión del *Vals triste* de Sibelius compuesta por el neoyorkino Walter Schumann (1913-1958); y (¡mirífico minuto 54!) el descenso por el río Ohio de John (Billy Chapin) y Pearl (Sally Jane Bruce), mientras esta última canta *Once upon a time, there was pretty fly*.

Pero tras esta rendición incondicional, cabe también postular irreverentemente que este extraordinario y, por qué no, estra-



falarario film desconcierta en dos momentos clave: uno, en la última intervención dramática del personaje de Tío Birdie (James Gleason); otro, notablemente más decisivo, en el propio *clímax* del film, cuando John, finalmente, entrega los 10.000 dólares al abatido Harry Powell (Robert Mitchum). Justo es reconocerlo: estas *rarezas* en la construcción del relato están ya presentes en la novela de Davis Grubb. Y otra mareante y paradójica certidumbre: en el segundo de los momentos citados se cifra la radical e inagotable ambigüedad del film, desencadenante de la profusa exégesis de la que se ha hecho acreedor. Veámoslo más de cerca.

Se han encarecido justamente las grandes virtudes de la partitura musical de *The Night of the Hunter*, atribuibles al genio, escasamente prodigado en el cine, de Walter Schumann (quien, hecho excepcional, asistió al rodaje del film), comparable con los impresionantes trabajos de Bernard Herrmann para Orson Welles o Alfred Hitchcock, pero cabría igualmente destacar la oscura tarea del ingeniero de sonido Stanford Naughton, quien, en estrecha colaboración con el director, creó dos admirables y distorsionados *ruidos* (los aullidos de Harry Powell) que aportan una de las claves menores de esta rara película.

El primero de ellos es el tremendo alarido de fiera de Harry

Powell (que se prolonga como un eco en las imágenes siguientes) justo en el momento en que el predicador advierte que los niños se escapan en la barca (minuto 53).

El segundo de los inopinados y desafortunados gritos de Powell tiene lugar cuando (minuto 80) aúlla repetidamente como un animal herido tras recibir el disparo de Rachel Cooper (Lillian Gish).

Los dos señalan en el film, nitidamente, puntos de giro.

Tras una aterradora secuencia montada con el esquema de la *salvación en el último minuto* tan caro a Griffith, el primer grito mencionado relanza el film (después de casi una hora de proyección) hacia un nuevo e insólito registro, pues si, inmediatamente después del *maravilloso* prólogo inicial que *imanta* el resto del metraje, toda la primera parte mantiene un tono *realista*, bien que sumamente estilizado, el film reencuentra ahora, en las inolvidables imágenes del descenso del río y bajo el mismo cielo nocturno y estrellado que el espectador conoce desde el prólogo, el tono *maravilloso*, irreal, alucinado, efusivamente lírico con que se había abierto bajo los acordes de una canción de cuna.

Puede decirse, por lo tanto, que este bramido pivota entre dos mundos: uno, del que es dueño Harry Powell, el adulto, que es el (postulado como) *real*, y en el que se desarrolla el

## Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya

CURSOS PARA LA FORMACIÓN DE:

- Director cinematográfico
- Guionista cinematográfico
- Operador de cámara
- Montaje y sonido
- Interpretación cinematográfica



15 ANIVERSARIO

15 años de experiencia en la formación cinematográfica

Equipos de rodaje 35 mm., 16 mm. y video digital

Sala de post-producción en moviola. Sala de post-producción lineal Broadcast, 5 salas interconectadas de post-producción digital (soft de edición EDIT, AVID, y PREMIERE), sala de post-producción de sonido con escuchas Dolby (soft de edición: PRO-TOOLS).

2 largometrajes 35 mm. realizados íntegramente por los alumnos en la temporada 1999

Más de 100 cortometrajes filmados (35 mm. y 16 mm.) por los alumnos del centro en las seis últimas temporadas

10 largometrajes realizados por los profesores del centro con la participación del alumnado

Participación de 68 cortometrajes, realizados por los alumnos, en Festivales Internacionales

Departamento para el asesoramiento y la promoción del alumno en su relación con la industria

Directori: HÉCTOR FAVER

INFORMACIÓN: de Lunes a Viernes de 10 a 13.30h. y de 16.30 a 20.30h.  
 Casp, 33, pral.- 08010 BARCELONA Tel: 93 412 04 84 (3 líneas) Fax: 93 318 88 66  
[www.cecc.es](http://www.cecc.es) [info@cecc.es](mailto:info@cecc.es)

**IV > C** La Filmoteca  
INSTITUT VALENCIÀ DE CINEMATOGRAFIA I DECENTRE DE GIRONA

ediciones de la filmoteca



DOCUMENTOS

■ Documentos

Núria Pujol y Antonio Santamarina (Ed.)  
**Antología de los diarios de Yasujiro Ozu**

(EN COLABORACIÓN CON DOMOSTIA KULTURA Y CON EL CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE)



■ Textos

Miguel Tejedor Sánchez  
**Valencia ciudad de cines, 1940-1950**



■ Catálogos

Carlos F. Heredero (Ed.)  
**Emociones de contrabando**  
**El cine de Aki Kaurismäki**

(EN COLABORACIÓN CON EL FESTIVAL INTER. DE CINE DE GIJÓN)



■ Archivos de la Filmoteca

**Fragmentos de Luis Buñuel (I)**  
**Chaplin y el pensamiento**  
**Frivolinas: un musical "mudo"**  
**El film-ensayo**

TÍTULOS EN PREPARACIÓN

COLECCIÓN TEXTOS  
 Gail Morgan Hickman  
*Las películas de George Pol*

COLECCIÓN TEXTOS  
 Emeterio Díaz  
*Historia del movimiento obrero en la industria española del cine (1931-1999)*

VENTA Y DISTRIBUCIÓN

**Llibreria de la Generalitat**  
 Plaça Manises, 3  
 46003 València  
 Tel: 963 86 61 70  
 Fax: 963 86 34 78  
 e-mail: [llg.libreria@gva.es](mailto:llg.libreria@gva.es)



Llibreria de la Generalitat

66 EL VIEJO TOPO

implacable acoso a los niños; pero el otro, espacio mágico de la infancia, territorio *maravilloso* del sueño y del cinematógrafo; tan solo recoge el eco, transfigurado en puro horror irracional, de un ser demoníaco que ha desvelado en su bramido su naturaleza inhumana.

Acaso nunca el cine recreó un *sueño* tan perfectamente cosido con la *extraña realidad* contigua que previamente había fabricado.

Encontramos, pues, en esta transición asombrosa, uno de esos momentos privilegiados de la Historia del cine que hemos definido (con Todorov y Gerard Lenne) como distintivos del *fantástico*, coincidente con un giro inesperado de la trama, en la que ésta enfila el camino de lo *maravilloso* adentrándose por un río en-

cantado y una región poblada de agigantados animales. Sin embargo, no será éste un punto sin retorno: lo que es posible en los cuentos de hadas (el país de lo maravilloso) no acabará por suceder en *The Nighth of the Hunter*. La canción de Pearl es sólo un falso final alucinatorio de la auténtica pesadilla de los niños. La barca (del padre) no les trasladará, fantásticamente, a un universo mágico donde se hallen a salvo; sino, realmente, a otros lugares donde la amenaza continúa: las granjas de las orillas del Ohio, asoladas por el hambre de la Gran Depresión y recorridas por niños abandonados y mendicantes que deambulan entre ellas al acaso.

Los aparatosos aullidos postreros de Harry Powell (transfigurado de nuevo por la rareza del sonido en una *bestia herida*) desencadenarán lo que podríamos denominar, sin demasiado riesgo, otro final de la historia, pero también otro falso y ambiguo final: falso, porque en efecto, el film continúa desarrollando otros temas (expone la actitud de John en el juicio; recupera la figura del verdugo aparecida al principio; muestra a Ice Spoon (Evelyn Varden) con el rostro desencajado abanderando la causa de los ciudadanos vengativos; prolonga la crónica de la violenta atracción de Ruby (Gloria Castillo) hacia el seductor Harry Powell; y devuelve la palabra a la narradora del prólogo para que ponga un discursivo broche final y moral a la historia); pero también ambiguo, porque precipita un comportamiento completamente inesperado de John hacia su más firme y tenaz enemigo, Harry Powell.

En efecto, al asistir John a la captura del predicador por "los

hombres de azul" (hombres en blanco y negro en el film), el muchacho no puede por menos que evocar la espantosa detención de su padre, Ben Harper (Peter Graves), y confundiendo estas dos escenas idénticas y estas dos figuras opues-

tas (el padre y el padrastro) entrega el dinero (escondido en Jenny, la muñeca) a su perseguidor. Se ha repetido numerosas veces: se trata de un acto compulsivo con el que intenta desesperadamente liberarse de la insoportable responsabilidad (o culpa heredada: *hamartia*, en términos aristotélicos) que ha recaído sobre él.

Ahora bien, la escena (descrita en la página 260 de la edición española de la novela) y sabiamente transcrita en imágenes (con la

interpolación de la mirada protectora de Rachel y el plano en el que la anciana recoge a John en brazos que evoca la tradicional figura de la *Piedad*), ni en la novela ni en el film se explica salvo por la confusión de John entre su padre, Ben Harper, y su padrastro, Harry Powell. Novela y film explican, sí, *cómo* se ha producido esa confusión o, por mejor decir, fusión de ambos personajes, en la conciencia del chico (el paralelismo de las dos detenciones está vigorosamente subrayado), pero no el *por qué*. Consecuentemente, ese *por qué* se ha convertido en la pregunta clave del espectador, del crítico y del analista desde hace ya casi medio siglo.

El análisis del film, cotejado con la novela, permite proponer una nueva, breve y sencilla respuesta: habría un tercer personaje confundido en la conciencia de John; un tercer personaje *fantástico* que es el que aparece más repetidamente a lo largo de toda la Historia de la Literatura y del Cine universales; este personaje es Dios.

Así como, en el exterior de la conciencia de John, la batalla se libra entre el implacable y vengativo Dios veterotestamentario (Harry es su brazo ejecutor) y el clemente Hijo de Dios de la Buena Nueva (Rachel es su angelical adalid), y así se escenifica en la canción que, con distinta letra, cantan a dúo Harry y Rachel ("Descansando, descansando/a salvo de todo mal", canta Harry; "Descansando en Jesús, descansando en Jesús/a salvo de todo mal", canta Rachel), en el interior de su conciencia, el extremo dolor de la pérdida del padre y el extremo terror al padrastro, aparentemente tan contrapuestos,





se reúnen en la figura de un Dios imaginario. John se sabe obligado (por el juramento rendido a su padre) a mentir; y piensa, de manera ambivalente, que es pecado (porque Dios lo prohíbe) y no lo es (porque el padre lo exige), de modo que Dios no lo castigará; pero cuando se siente acosado por todos llega a pensar: "¿Y si Dios es uno de ellos?" (página 88 de la novela). Más adelante, el pensamiento de John se vuelve incluso más audaz, pues cuando Pearl le confiesa que ha recortado figuritas de papel con los billetes que esconde en su muñeca (página 129 del libro y uno de los momentos de mayor *suspense* del film), en la novela se precisa:

*John pensó: Voy a hacer de Dios. Así no tendré tanto miedo de Él.*

#### Nota bibliográfica:

Para la redacción de este artículo se han tenido en cuenta los siguientes textos: Albonyl, Dominique (1978), *découpage* del film in *Avant scène*, 202, París, febrero; Berthomé, Jean Pierre (1993), *Deux voix dans la nuit. La musique de "La nuit de chasseur"*, in *Positif*, 389-390, París, julio-agosto; Courson, Jean Pierre / Tavernier, Bertrand (1992), *50 anys de cinema americain*, París, Nathan; Deleuze, Gilles (1985), *L'image-temps. Cinéma-2*, París, Les Éditions de Minuit; Duras, Marguerite (1980), *Les yeux verts*, in *Cahiers du Cinéma*, 312/313, París, junio; Font, Domènech (1998), *Charles Laughton: La noche del cazador*, Barcelona, Paidós; Goimard, Jacques (1978), *Plus noir vous ne pensez*, in *Avant scène*, 202, París, febrero; Grubb, Davis (2000), *La noche del cazador*, Barcelona, Anagrama. [1ª ed. *The Night of the Hunter*, Nueva

York, Harper and Brothers, 1953]; Higham, Charles (1976), *Charles Laughton, an intimate biography*, Nueva York, Doubleday; Lenne, Gerard (1970), *Le cinéma "fantastique" et ses mythologies*, París, Les Éditions du Cerf; Mitry, Jean (1970), *Diccionario del cine*, Barcelona, Plaza y Janés. [Primera ed., París, Larousse, 1963]; Montiel, Alejandro (1994), *Los deleites del fingidor. (Contribución al estudio del espectador cinematográfico)*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia. [Tesis doctoral inédita]; Todorov, Tzevan (1981) *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premio editora [1ª ed. 1968]; Truffaut, Françoise (1975), *Les films de ma vie*, París, Flammarion. [Artículo de 1956]; Vallet, Françoise (1991), *L'image de l'enfant au cinéma*, París, Les Éditions de Cerf

*—Te perdono —dijo—. Pero no vuelvas a hacerlo nunca más. ¿Me oyes, Pearl?*

El terrible y paradójico gesto de John al violar el juramento hecho al padre natural ante el Padre Eterno (paradójico porque implica al mismo tiempo una victoria y una derrota, una redención y una condena), constituye un acto de suprema y enloquecida rebeldía, una repulsa del mandato y de la donación; es, qué duda cabe, la paroxística y postrera alharaca de quien va a dejar de ser niño fulminantemente para ingresar, aturdido, en el solitario mundo de los adultos donde ni el padre, ni el padrastro, ni Dios indican lo que hay que hacer.

Lo que finalmente se dilucida en *The Night of the Hunter* es, pues, una disputa teológica (en el exacto sentido que le da

*En los labios niños  
las canciones llevan  
confusa la historia  
y clara la pena*