fades meravellosos els pares i el padrins) han estat també, a l'ensems, el primers destinataris de les fantasies creades per les imatges mòbils a les sales de cinema, quan encara la imatge no havia estat banalitzada pel fenomen televisiu. S'ha gaudit així de l'oportunitat i del privilegi de viure ambdues experiències, la del conte i la del cinema, en l'estat més químicament pur.

I aquests mateixos anys han estat, endemés, els de l'època daurada del *còmic*, dels serials radiofònics i de la difusió escrita de les primeres edicions assequibles als públics juvenils dels grans clàssics de la novel·la d'aventures, les quals han pogut ser fruïdes per unes generacions que eren també les primeres a accedir de forma progressiva a una alfabetització i escolaritat generalitzades.

Al punt d'acabar aquest segle, potser és el moment oportú per fer el balanç del que totes aquestes experiències han pogut significar en l'educació intel·lectual i emocional de la gent d'una centúria.

I en fer aquest balanç, potser ens adonarem que, en el cas del cinema, la clau de l'èxit i del favor entre el gran públic d'una nombrosa quantitat de pel·lícules l'hem de cercar en el que han significat de perpetuació icònica de fantasies eternes contingudes en els contes de fades.

Però aquesta és ja una altra història.

Manderley, entre les boires del mite

«Anit he somniat que tornava a Manderley...»

Amb aquestes paraules en off i amb les imatges de la gran mansió de Manderley, aixecant-se irreal, com un palau encantat, entre esquelxos de boira platejada per la lluna, comença *Rebecca*, la cèlebre pel·lícula d'Alfred Hitchcock (versió de la també coneguda novel·la de Daphne du Maurier).



Rebecca, producció cinematogràfica de l'any 1940, èxit extraordinari tant entre el gran públic com entre la crítica més exigent, pot servir de model per il·lustrar a la perfecció tant el caràcter oníric del cinema com la perpetuació en el setè art de motius molt característics del relat meravellós.

Hitchcock reconegué més d'una vegada haver recorregut, en les seves pel·lícules, a temes propis dels contes infantils, i aconseguia així potenciar l'efecte dramàtic de la narració fílmica i la implicació emotiva dels espectadors. «Crec que això val per a moltes de les seves obres —li assenyalava Truffaut— perquè vostè opera en el camp de la por i tot el que es relaciona amb la por ens retrotreu generalment a la infantesa i, finalment, a la literatura infantil; els contes de fades estan lligats a les sensacions i, sobretot, a la por» (v. el llibre-entrevista de Truffaut, F.: El cine según *Hitchcock*, Alianza Editorial, 1974).

De tota la filmografia del gran mestre del suspens, és sens dubte

Rebecca la pel·lícula que ofereix un més ampli repertori de temes i motius de contes de fades, com es pot veure a continuació:

1. Una jove de condició humil exerceix com a senyoreta de companyia d'una opulenta i antipàtica dama que no perd ocasió d'humiliar-la i tractar-la despectivament (el referent clar és aquí el de la *Ventafocs* i la seva *madrastra).*

2. Malgrat la postergació de la qual sempre la fa objecte la vella senyora (inequívocament envejosa de la bellesa i joventut de la seva serventa), la jove aconsegueix cridar l'atenció —continuen les referències a la *Ventafocs*— d'una espècie de *príncep blau:* un plantós i ric lord anglès que se n'enamora, es casa amb ella i se l'emporta a viure a la grandiosa mansió de Manderley.

3. Vénen a continuació tota una sèrie de motius rondallístics en bona part assimilables al conegut model *d'Eros* i Psique (v. Janer, M. de la Pau: Les rondalles *d'Eros i Psique,* Olañeta editors, Col. «La Foradada», 1995):

a) El grandiós palau del marit, aïllat i envoltat de boscs i de jardins, en el qual la jove esposa ha de superar tot un seguit de proves i reptes.

b) Temes tan coneguts i universals dels contes com ara:

— La importància de posseir les claus de la mansió.

— Els servents del palau: sol·lícits, silenciosos, quasi fantasmals.

— L'armari que–ningú–no–ha–d'obrir.

— L'habitació a-la-qual-no-s'ha-d'entrar (i que amaga els secrets d'un passat que es projecta amenaçador sobre la situació present, especialment en relació amb l'heroïna).

— La presència intangible, però inquietant, de l'esposa anterior i l'enigma de la seva mort.

c) L'espòs resulta ser víctima d'aquest passat, al qual roman encadenat per una espècie de malefici o maledicció —la maledicció de la primera esposa, la pèrfida Rebecca— que el pertorba contínuament i no el deixa ser qui realment és (tema de *l'encanteri).*

d) La figura de la governanta del palau i guardiana de les claus, que tracta l'heroïna com una intrusa i sempre que pot, malèvolament, la deixa desairada davant el marit. Hitchcock la interpretava com una figura sororal: «L'heroïna és la Ventafocs i la governanta una de les seves perverses germanes» —manifestava a François Truffaut. Però el personatge és tant o més assimilable a la coneguda figura de la *sogra* que apareix a tantes rondalles, aquella que, quan l'espòs és absent, tot ho capgira i ho fa anar tort en perjudici de la jove desposada.

e) I, finalment, l'amor abnegat de la jove, que arriba a superar totes les proves i situacions, i aconsegueix d'aquesta manera alliberar l'espòs del passat turmentador i, així mateix, un cop ha estat trencat el malefici, la promesa per a ambdós d'un futur de felicitat.



GABRIEL GENOVART

REFERÈNCIA BIBLIOGRÀFICA

BETTELHEIM, B.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas.* Barcelona. Crítica-Grijalbo, 1981.

GUBERN, R.; PRAT, J.: *Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror.* Barcelona. «Cuadernos Infimos». Tusquets, 1979.

GIL, R.: *Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre.* Madrid. Aula Abierta Salvat. Temas Clave, 1981.

METZ, C.: *Psicoanálisis y cine. El significante imaginario.* Barcelona. «Comunicación Visual». Ed. Gustavo Gili, 1977.

PROPP, V.: *Las raíces históricas del cuento.* Madrid. Ed. Fundamentos, 1974.

TRUFFAUT, F.: *Las películas de mi vida.* Bilbao. Ed. Mensajero, 1976.