

Cinema

El cinema negre dels anys quarantes (I): Introducció

per Jordi Graset

Cine Club Sabadell

Evolució o ruptura?

Quan l'any 1946 s'estrenen a França THE MALTESE FALCON (El halcón maltés), 1941, de John Huston, LAURA, 1944, d'Otto Preminger, MURDEY MY SWEET (Historia de una detective), 1944, d'Edward Dmytryk, DOUBLE INDEMNITY (Perdició), 1944, de Billy Wilder i THE WOMAN IN THE WINDOW (La mujer del cuadro), 1944, de Fritz Lang, la crítica els cataloga genèricament sota la denominació de "film noir". Si exceptuem el primer, els altres quatre són de 1944, any en què els EEUU es trobaven en plena guerra. El fet que aquests films tinguin una gravetat que és el just reflex psicològic d'aquesta situació i un estil visual nou, així com que França estigués desconnectada durant aquests anys del cinema americà, explica que la crítica no els relacionés amb els seus precedents dels trenta si no era, justament, per diferenciar-los.

El negre és una qüestió d'actitud i de to. El seu precedent és la novel·la dels finals dels vint i dels trenta. Quan el "rapport" entre cinema i realitat, propi del negre, deriva cap al moralisme, el gènere tendeix, inevitablement, al melodrama. Hi ha una tipologia, uns ambients i una atmosfera que el codifiquen, però moltes vegades -tant en els trenta com en les èpoques posteriors- aquesta codificació és el vehicle a través del qual es justifica l'acció repressiva del sistema. El més genuí cinema negre és ambigu i revulsiu. L'angoixa latent i l'atmosfera saturada de cinisme, alienació, temor, violència, insòlit i sensualitat que transpiren i que, en elevades dosis, posseeixen aquests films que impactaren la crítica francesa ja es trobaven en molts dels anys trenta.

En els nùms. 49 i 51 d'aquesta revista referits a aquella dècada citava a LITTLE CAESAR (Hampa dorada), 1930, com un veritable trencament estètic, tant pel seu estil dur com pel personatge ambivalent i tràgic que crea E.G. Robinson, de torbadora humanitat. La violència atenyera l'insòlit a PUBLIC ENEMY (El enemigo público), 1931, mentre que SCARFACE (Scarface, el terror del hampa), 1932, ja és un film negre prodigiós, en molts sentits avançat a la seva època. Projeccions ombrívoles, gests mecànics, cicles fatídics, una estructura tancada i una magistral utilització del so fan que la violència adquireixi un sentit ritual. La passió incestuosa mena els dos germans al desenllaç tràgic. Per a Tony Camonte (Paul Muni), el "dead end" social i sexual-emocional s'acompleix en una orgia de violència. D'I AM A FUGITIVE FROM A CHAIN GANG, FURY, YOU ONLY LIVE ONCE i dels Walsh de final de la dècada, ja n'he parlat més extensament en els nùms. esmentats.

Alienació, sensualitat, obsessió, violència, malson,... estaven presents en el cinema dels trenta, però, a finals de la dècada, es

palesa una evolució estètica resultat d'una societat en transformació i del seu cinema que n'és mitjà d'expressió. No hi ha una ruptura com la que representa LITTLE CAESAR amb relació als films de gànsters anteriors (recordem, si no, l'exotisme, el romàntic sensible i el caràcter de "meló" d'un film de gànsters com CHINATOWN NIGHTS, -Les nits del barri xinès-, 1929, de

-El realisme que imposà la Depressió, la modernització de la societat i el fenomen nazi amb el seu presagi bèl·lic fan que, a començaments de la dècada, ens trobem amb una societat que ha madurat acceleradament. Els EE.UU. tanquen files enfront dels enemics exteriors. Ara seran els nazis i, després de la guerra, els comunistes.

-Conseqüentment, la censura es relaxarà



Ray Milland i Majorie Reynolds a MINISTRY OF FEAR (El ministerio del miedo), 1944, film anti-nazi de Fritz Lang.

W. Wellman, autor que, dos anys després, dirigirà un film tan radicalment diferent com PUBLIC ENEMY). Hi ha una evolució estètica que s'acompleix, sobretot, l'any 1944 i que és fruit essencialment de:

-Amb totes les seves contradiccions, l'era Roosevelt havia infós als americans un esperit de modernització, optimisme i patriotisme que deixava cada cop més lluny el trauma de la Depressió. Tot i que en vigílies de l'entrada en guerra la taxa d'atur encara era considerable, la reactivació econòmica del país era un fet. Els hàbits i la mentalitat de la societat americana s'havien transformat substancialment.

en l'àmbit dels costums i en la temàtica sexual i esdevindrà molt més severa en el terreny polític. Per fi, obres com DOUBLE INDEMNITY o THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE (El carterero siempre llama dos veces), ambdues de James M. Cain, pogueren filmar-se i els escriptors de novel·la negra s'incorporaren massivament al cinema dels quarantes.

-La guerra familiaritzarà la societat americana amb el fet quotidià de la mort, de la mateixa manera que la post-guerra, amb l'atur, la inflació i les dificultats d'integració per als ex-combatents, li contagià uns sentiments de frustració i d'insolidaritat.

-El cinema, com a mitjà d'expressió, reflectí aquesta maduració social, tant des d'un punt de vista artístic com temàtic.

La producció americana dels trenta presenta una dicotomia perfectament lògica. D'una banda, la Warner i la Universal, veritables especialistes, respectivament, del cinema de gànsters i del fantàstic -considerats sèrie B- projectaven en el llenç el rostre negre de l'Amèrica de la Depressió. De l'altra, una gran quantitat de films d'evasió distreia el públic de la dura realitat quotidiana. La co-

Radio Grau

VISITEU ELS SECTORS DE
GAMMA BLANCA
INFORMÀTICA
TV - COLOR - VIDEO - HI-FI
DISCS - COMPACT DISC

mèdia sentimental, una bona part musical, i el "meló", en tot el seu ampli ventall (d'època, d'aventures, social, romàntic, ensucrat, luxós, digerible, exòtic,...), dominaven el gros de la producció. Les sèries detectivesques, de les quals la 20th C. Fox feia un destacat abús, afegien una bona quantitat de Charlies Chan i Mrs. Moto a un cinema de pur entreteniment. Naturalment, d'aquest cinema també en produïen bastant la Warner i la Universal, però a elles devem el testimoniatge filmic de l'angoixa d'un país que, com en un malson, havia passat de l'optimisme més desenfrenat a la realitat més depriment. La subtilesa de Lubitsh i l'humor corrisiu de Fields i dels Marx tren-

amb Katharine Hepburn, prototipus de dona dinàmica i independent. Wyler comunica una gran solidesa al melodrama, un gènere que es bressolava entre el "glamour" i el fulleti. Els negres de Walsh -pont entre dues èpoques-, junt amb els drames socials de John Ford, *THE GRAPES OF WRATH* (Las uvas de la ira), 1940, i *TOBACCO ROAD*, 1941, són excel·lents testimonis d'una societat en transformació. D'un moment a l'altre, un *CITIZEN KANE* (Ciudadano Kane), 1941, havia de cristal·litzar els principis estètics del futur cinema. El film de Welles no solament trencà les convencions narratives i dramàtiques sinó que superà les codificacions de gènere.



Joan Bennett i E.G. Robinson a *THE WOMAN IN THE WINDOW* (La mujer del cuadro), 1944, de Fritz Lang.

caven el to monòton de centenars de comedies. Dos gèneres estèticament tan diferents com el negre i el fantàstic, s'aproparan cada vegada més a mesura que aquell derivi cap a la vessant psicologia-criminal. L'essència del cinema fantàstic: "la intrusió de l'inexplicable dins del quotidià", ho serà també d'una gran part del negre dels quarantes i trobarà la seva expressió més acabada de la mà de Robert Siodmak amb cinc films produïts, justament, per la Universal. El melodrama també confluirà en el negre: *LEAVE HER TO HEAVEN* (Que el cielo la juzgue), 1945, de John M. Stahl, o *MILDRED PIERCE* (Alma en suplicio), de Michael Curtiz, també de 1945, són veritables intrusions del crim en un marc proper i quotidià. L'absència de moralisme, l'alè fatalista i el seu tractament dur, sense èmfasi ni sentimentalisme, els confereix un veritable to negre.

Cap a finals de la dècada, el cinema guanya en realisme, en qualitat artística i en sentit crític. Lubitsh es troba en el zenit del seu art. Hitchcock inaugura la seva fructífera etapa americana amb *REBECCA* (Rebeca), 1940. *STAGECOACH* (La diligència), 1939, de John Ford, revalorava el "western", mentre Cukor i Hawks renoven la comèdia

El cinema negre del període bèl·lic

La producció negre de la primera meitat dels quarantes es caracteritza per la psicosis de temor que suscita el fet bèl·lic. Més o menys subconscientment, l'observació de la realitat es deforma per una premisa idealista: la unitat de la societat americana enfront de l'enemic exterior, el nazisme. *ALL THROUGH THE NIGHT* (A través de la noche), 1942, de Vicent Sherman, en constitueix un exemple paradigmàtic. El gánster (H. Bogart) lluita al costat de la policia contra uns sabotejadors nazis. El personatge ha deixat de ser un perill públic, un criminal odiós, per convertir-se en un murri simpàtic. A finals de l'any de realització d'aquest film (1942), el país entrarà en guerra i, sis mesos

més tard, l'Administració demanarà ajut als gánsters perquè l'alliberin dels sabotejadors nazis que operen en els ports de la costa Atlàntica. Aquesta connivència que, anys després, es convertirà en un sorollós escàndol, li valdrà a Lucky Luciano -el cap més famós de la Societat del Crim- alliberar-se d'una llarga condemna que encara li restava complir. *ALL THROUGH THE NIGHT*, un film mediocre, té el doble interès de mostrar-nos com la voluntat integradora de l'època estava per damunt de qualsevol altra consideració ètica i el de fer de premonició d'un fet que, a alts nivells, s'esdevindria, realment, sis mesos més tard. La psicosis de temor té una altra manifestació, més d'ordre metafísic, que revela la inseguretat del mascle: el de la dona destructora, temàtica comú als cinc films esmentats al començament d'aquest treball. El fet no és nou, però les circumstàncies el susciten intensament. En el cinema negre, el trobem a finals dels trentes i, en l'àmbit de la novel·la negra, tant Cain com Chandler, entre altres, ens ofereixen un retrat ben acabat de dona ferma, persuasiva, enigmàtica, audaç i ambiciosa. L'adaptació de les obres d'aquests autors dins dels quarantes és constitutiva d'aquest corrent que té en Stanwyck, Bennett, Tierney, Crawford o Hayworth uns models omnipresents.

Malauradament, les adaptacions cinematogràfiques de *THE POSTMAN...*, de Cain, i de *LADY IN THE LAKE* (La dama del lago), de Chandler, patiran el "look" "glamouritzat" de la Metro, traient-los quasi tot la seva càrrega eròtica. La dona s'havia incorporat activament a la vida social i les seves relacions amb l'altre sexe havien experimentat una profunda transformació.

La recreació de l'atmosfera onírica, la introspecció psicològica i l'evasió, en un primer grau, de la realitat, troben un marc idoni en el film d'època -finals/primers de segle- (*GASLIGHT*, 1944, *EXPERIMENT PERILOUS*, 1944, *THE SUSPECT*, 1944, i un llarg etc.), alhora que el joc de llums i ombres i l'atmosfera barroca i claustrofòbica que donaven la dimensió torbadora al negre d'aquesta època obtenien una transposició visual molt més eficaç partint de decorats. Fins a la segona meitat dels quarantes, no es recuperarà el realisme, quan la crua realitat de la difícil reinserció s'imposi i la vida americana torni a la normalitat. Realisme que, després d'aquesta evolució estètica, ja obehirà, naturalment, a uns altres canons. Mentrestant, el crim ha desaparegut dels carrers i s'ha tancat a casa.

Nota important:

En el *Quadern n.º 51*, van ometre's els peus de pàgina.

(1): Es referia al *Quadern n.º 46*.

(2): La productora imposà a Lang un petó final contradictori amb la intencionalitat i el to de la història.

(3): És un error, perquè no li correspon cap aclariment.

Correcció: l'actor que interpreta el capellà d'*ANGELS WITH DIRTY FACES* no és George Bancroft sinó Pat O'Brien (*Quadern n.º 51*).

Radio Grau

CONTINUÏTAT I SERVEI

Rambla, 14 - Tel. 725 93 33
SABADELL