

# Cine negre i novel·la negra

(Crònica d'una convergència anunciada)

Antoni Figuera

A Toni Serra i al seu també entranyable alter ego Celso Mosquero.

Va dir en certa ocasió Julio Cortázar que les dues màximes aportacions del segle XX a l'univers de la cultura havien estat el jazz i el cine. I que en virtut d'aquestes credencials la nostra època actual —la Modernitat— hauria de ser recordada en el futur.

Parafraçant Cortázar podem afirmar que una altra de les “cruïlles” culturals més enriquidores del nostre temps ha estat la resultant del maridatge entre dos “gèneres” inevitablement condem-



nats a coincidir i fins i tot a superposar-se des dels mateixos orígens: la novel·la negra i el cine negre.

Que la “novel·la negra” —una vegada s'accepta la convencionalitat del terme— és un “gènere” (una altra convenció) autònom i independent, regit per un estricte i rigorós codi narratiu, i no només un apèndix més de la novel·la policíaca tradicional, sembla ser una qüestió prou coneguda. Tot i que n'hi ha alguns —afortunadament cada vegada en queden menys— que encara estan encaparroats a considerar-la igual.

Si bé mai hem estat partidaris de les convencions genèriques estúpidament encotillades de les obres—novel·les, pel·lícules— individualment considerades, a pesar d'això, s'haurà de convenir que la novel·la policíaca del XIX —la que parteix d'autors tan admirables com Allan Poe i Conan Doyle, i que després s'anirà progressivament domesticant i desvir-

tuant en les infinites variacions sobre un mateix model original, com passa en una Agatha Christie per exemple—, tradueix literàriament una “imago mundi” que respon als esquemes culturals i morals de l'època victoriana, a la ideologia conservadora d'una burgesia exultant després de l'onada històrica de la primera revolució industrial i encara no fagocitada pels esdeveniments posteriors amb els que començaria el nostre actual segle. Aspectes tots que tan excepcionalment varen saber, intuir primer i confirmar després, autors com Baudelaire a *Les flors del mal* i Walter Benjamin a *Il·luminacions* (esbós d'una mai acabada “teoria dels passatges” amb la qual pretenia explicar l'alienació de l'home contemporani —“un rostre entre la multitud”— en el marc de les modernes megalòpolis urbanes —“ciutats tentaculars” les anomenaria el poeta Werhaeren— pres com a punt de referència el París dels *becs à gaz* que, transmutats en “llums de neó”, es convertiran en una de les “claus” dels escenaris per on deambula la fauna de la novel·la i del cine negre nord-americans).

Ni Auguste Dupin ni Sherlock Holmes es varen proposar de cap manera la “mise en quete” de l'ordre social vigent. Si el crim representa una transgressió o alteració de les lleis del sistema, la intervenció regeneradora del detectiu de torn contribuirà a què les aigües morals, legals i jurídiques tornin al seu llit. Se li podrà concedir a l'adversari —al criminal, en aquest cas— un estatus de brillant antagonista, a l'alçada requerida pels infal·libles dots deductius de l'investigador (gairebé com si es tractàs de l'antic codi d'honor cavalleresc entre rivals). Però la seva prodigiosa i diabòlica intel·ligència amb els seus ardits excepcionalment ben tramats, no podrà res al cap i a la fi davant la perfecta esgrima dialèctico-discursiva de l'oponent. D'aquí que el qualificatiu de “novel·la-escacs” o “novel·la-problema”, com familiarment, lúdicament i cartesianament es designa, no sigui del tot desencertat.

Que el “gènere negre” és una altra cosa resulta obvi després del que s'ha dit. La circumstancialitat històrica que marca el doble inici del gènere —tant el novel·lístic com el cinematogràfic— en les dècades dels anys 20 i 30 és decisiva: la

Nord-amèrica dels *roaring twenties*, de la prohibició i de la “lleï seca”, del *crash* econòmic del 29, etc... Com ho és també l'aparició d'un seguit d'autors com Hammett, Chandler i més endavant Ross Mac Donald, sense els quals la literatura del segle XX —policíaca o no— no hauria estat el que és en els seus millors moments (val la pena haver viscut en el segle XX només per gaudir del privilegi d'haver pogut llegir dos monuments de la novel·la de qualsevol època com són *Collita roja* i *El llarg adéu*).

Quines han estat, en definitiva, les millors aportacions del cine i la novel·la negra al territori de les formes culturals contemporànies? Entre d'altres:

A) Una personalíssima plasmació unitària —narrativa i visual alhora— del que el filòsof Ernst Cassirer anomenava “l'univers de les formes simbòliques”: la prolongació de l'antiheroi cervantí —com volia Luckács— sobre l'horitzó desmitificador i degradat de l'urbs moderna, en la figura del detectiu privat: aquell personatge mediocre i anònim al qual dignifica el seu particular sentit de l'ètica individual en què han tornat irrisoris tots els valors col·lectius que la varen veure sorgir en el passat.

B) L'esbucament del “somni americà”, el desemmascament de la cara amagada de l'Amèrica pionera somiada en altre temps per Walt Whitman al seu esplèndid *Fulles d'herba* i que permet treure a la llum, tornant-lo del revés, “l'altre costat del dòlar” (per dir-ho amb el títol d'una de les millors obres de Mac Donald).

C) La constatació que, en el protagonista del gènere negre —cine i novel·la—, hi trobam l'únic model vàlid —testimoni, observador, cronista— arribat el moment de passar comptes amb un model de societat tan lamentable com el que ens rodeja. El “fatum” que envolta el protagonista del gènere negre —pens en el Jeff Bailey de l'excel·lent *Retorno al pasado* de Jacques Tourneur, basada en la també extraordinària novel·la *Eleven mi borca* de Geoffrey Homes— constitueix el millor exponent ètic i metafísic, sociològic i cultural, dialèctic i poètic d'un temps, una societat i un univers dins dels quals, com molt bé va saber predir James Joyce al seu *Ulisses* en els anys vint, ja no hi ha lloc ni per les epopeies ni per les tragèdies. ❖