



Aproximació a la definició de cinema negre (IV)

Marti Martorell

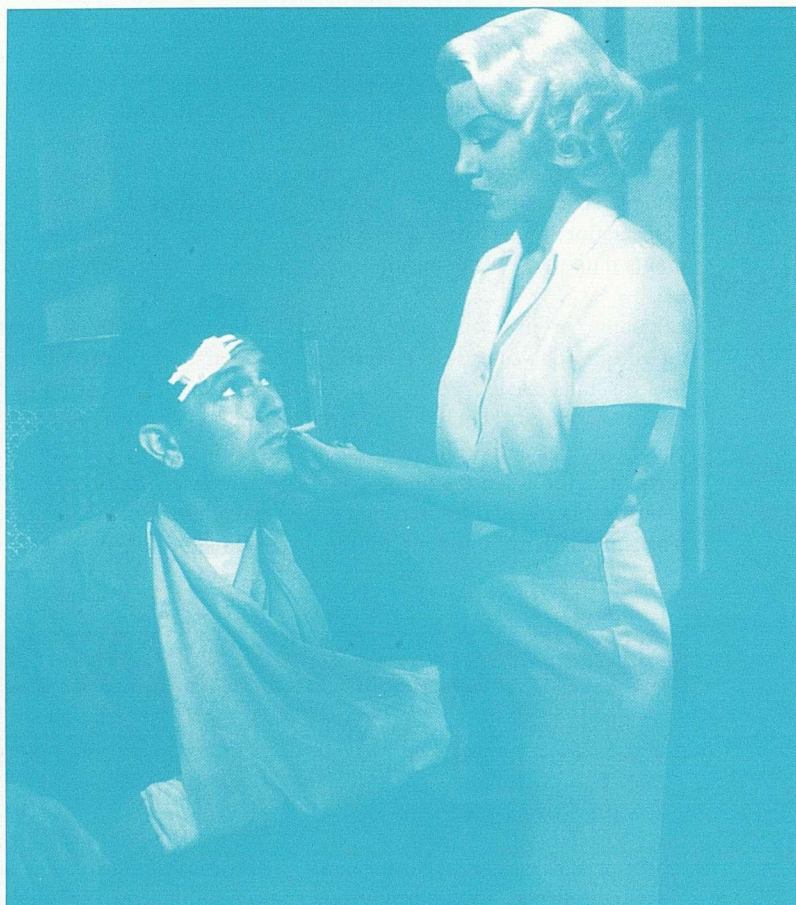
Parlar del Cinema Negre també suposa haver de fer referència a la visió de la dona, perquè és en aquest gènere que va triomfar la figura de la dona fatal (traducció directa de l'expressió francòfona *femme fatale*, que es correspon a l'americana *spider woman* ('dona aranya'). És tan important aquesta figura dins el gènere negre que una de les teories i ideologies més rellevants actual, el feminisme, li ha dedicat estudis concrets: n'és un bon exemple el llibre anglès *Women in Film Noir*, una obra a cura d'Ann Kaplan i publicada per l'Institut de Cinematografia Britànica. La primera edició és del 1978 —després revisada el 1980— i ha tingut successives reedicions. Es tracta de l'anàlisi de diferents persones sobre la visió que és dona de la dona a diverses pel·lícules d'aquest gènere.

Què caracteritza una dona fatal? Es tracta d'un tipus de personatge femení que, per impulsos criminals i fent servir la sensualitat, provoca la destrucció de l'home que cau en el seu parany. Això no obstant, l'home, la majoria de vegades, ha d'enfrontar-se al dilema de destriar entre dues dones: oposada a la figura de la dona fatal, hi ha la representació de la dona obedient i dòcil. I és lògic, doncs, identificar la primera amb el món corrupte de la ciutat i fer-ho en el segon cas amb el món immaculat de la natura. És el que es veu d'una forma clara a *Out of the Past* (*Retorno al pasado*, Jacques Tourneur, 1947); *Thieves' Highway* (*Mercado de ladrones*, Jules Dassin, 1949) i, més tangencialment, apareix a *High Sierra* (*El último refugio*, 1941) i *The Grissom Gang* (*La banda de los Grissom*, Robert Aldrich, 1971).

Curiosament, però, a *Clash by Night* (*Encuentro en la noche*, Fritz Lang, 1952), els papers es capgiren: ara és una dona la que es troba entre dos homes, totalment diferents entre ells. La protagonista, interpretada per Barbara Stanwyck, torna, fracassada, de la gran ciutat. S'instal·la de nou al petit poble costaner que viu bàsicament de la pesca. Allà coneixerà el seu futur marit: un individu que representa la seguretat

econòmica i emocional, però que també implica la monotonia i, ben segurament, el desencís. I li explicarà que a la ciutat va patir molt per causa d'un home ja casat, el qual, quan es va decidir a emprendre carrera política, se'n va desfer.

dones fatals. Més aviat són personatges sobretot mancats d'afecte que són vistos de la manera següent: enmig de la gran massa de gent no han tingut gaires possibilitats, com es pot a veure a *High Sierra*; *Thieves' Highway*;



John Garfield i Lana Turner

Si l'oposició entre dos tipus de dones no apareix, en tot cas, el que sí que es pot establir és que, si es tracta d'una noia del camp, aquesta té unes virtuts que difícilment es trobarien en una de ciutat. L'exemple més clar és dels dos papers que interpreta Sylvia Sydney a *Fury* (*Fúria*, 1936) i *You Only Live Once* (*Sólo se vive una vez*, 1937), ambdues de Fritz Lang: és una persona que es desvia per l'home. Això mateix és el que representa el paper de Bette Davis a *The Petrified Forest* (*El bosque petrificado*, Archie L. Mayo, 1935).

És interessant remarcar el fet que, malgrat que siguin persones que viuen a la ciutat, les prostitutes i *amiguetes* de gàngsters no són mostrades com a

Touch of Evil (*Sed de mal*, Orson Welles, 1957) i *The Big Heat* (*Los sobornados*, Fritz Lang, 1952).

Quatre són les actrius que millor han representat la dona fatal: Jane Greer; Barbara Stanwyck; Lana Turner i Rita Hayworth. La primera, en el paper de Kathie Moffa, causa la destrucció total de Robert Mitchum (Jeff Markham) a *Out of the Past*, com ja es va veure en un altre article. Barbara Stanwyck, esplèndida a *Double Indemnity* (*Perdición*, Billy Wilder, 1944) fent el paper de Phyllis Dietrichson, porta a la perdició l'agent d'assegurances Walter Neff (Fred MacMurray), en proposar-li que assassini el seu marit després signar una pòlissa de vida molt substanciosa. A

“Què caracteritza una dona fatal? Es tracta d'un tipus de personatge femení que, per impulsos criminals i fent servir la sensualitat, provoca la destrucció de l'home que cau en el seu parany.”

...
 més, hi ha la promesa d'un viatge a un altre país després de l'assassinat, però, evidentment, els plans reals de Phyllis Dietrichson són tots uns altres... Una escena antològica d'aquesta pel·lícula es produeix quan Walter Neff coneix Phyllis Dietrichson: Neff és a l'entrada de la casa i sent que qualcú davalla una escala, primer observa un turmell molt ben format i després ja pot veure tota sencera Phyllis Dietrichson. Ella s'atura i no continua davallant les escales, sinó que comença a demanar a Walter Neff qui és. Ara la càmera comença a anar de dalt cap a baix per mostrar-nos ben bé qui és que mou els fils, perquè, molt per damunt Neff, hi és ella. També Lana Turner (Cora Smith) el que fa és seduir John Garfield (Frank Chambers) a *The Postman Always Rings Twice* (*El cartero siempre llama dos veces*, Tay Garnett, 1945). Fer caure un llapis pintallavis en terra és la tàctica que usa Cora Smith per cridar l'atenció de Frank Chambers i també serà aquest l'objecte que caurà de les mans de Cora ja morta per accident. Com a *Double Indemnity*, Frank Chambers el primer que veu de la dona que el portarà a la mort són les cames, despulades en aquest cas, perquè Cora va vestida en banyador. Finalment, Rita Hayworth fa el joc a Orson Welles a *The Lady from Shanghai* (*La dama de Shanghai*, Orson Welles, 1948). La raó d'embolicar-lo en una història criminal és fer-lo servir de víctima propiciatòria. A més, tot i advertir-ho ja des d'un bon començament, el personatge d'Orson Welles (Michael O'Hara) es deixa embolicar dins les xarxes parades per Rita Hayworth (Elsa Bannister).

La nòmina de dones fatals encara pot allargar-se amb els noms d'Ava Gardner (*The Killers* (*Forajidos*), Robert Siodmak, 1946);

Veronica Lake (*This Gun for Hire* (*El cuervo*), Frank Tuttle, 1942); Joan Bennet (*Scarlet Street* (*Perversidad*), Fritz Lang, 1945); Gloria Grahame (*Human Desire* (*Deseos humanos*), Fritz Lang, 1954); Yvonne DeCarlo (*Cross Cross* (*Encrucijada de odios*), Robert Siodmak, 1948); Glenda Farrell (*I Am a Fugitive from a Chain Gang* (*Soy una fugitiva*), Mervyn LeRoy, 1932); Priscilla Lane (*The Roaring Twenties* (*Los violentos años veinte*), Raoul Walsh, 1939) i Virginia Mayo (*White Heat* (*Al rojo vivo*), Raoul Walsh, 1949).

Encara, però, cal esmentar *The Maltese Falcon* (*El balcón maltés*, John Huston, 1941) com un exemple que presenta un cas de dona fatal fallit. És un cas fallit perquè el personatge de Brigid O'Shaughnessy, de la manera com és interpretat per Mary Astor, no és creïble com a *femme fatale*, perquè li manca allò que precisament sí que mostraven una gran part de les ...



Rita Hayworth



És interessant remarcar el fet que, malgrat que siguin persones que viuen a la ciutat, les prostitutes i amiguetes de gàngsters no són mostrades com a dones fatals.

...

actrius tractades abans: un poder tan gran de seducció que fins i tot fa perdre a l'home la noció del mal. És una mostra del fet que, si es produeix un error de càsting, una pel·lícula pot resultar coixa.

També relacionat amb el tema de la dona, hi ha la visió que el Cinema Negre ens ofereix de la figura del matrimoni. *Clash by Night*, *Thieves' Highway* i, especialment, *White Heat* són les pel·lícules paradigmàtiques

d'una percepció no gens confortant del matrimoni.

En el primer cas, la protagonista es casa amb el personatge que representa Paul Douglas perquè no li queda més remei si vol ser considerada «normal» dins la societat on li ha pertocat viure. A la llarga, però, la necessitat de rompre un vincle que l'estreny molt farà que cerqui una aventura amorosa. La pel·lícula acaba amb la reconciliació del matrimoni, però el mal ja ha estat fet.

Quant a la segona pel·lícula, el protagonista no arriba a casar-se, però se sap que, si ho hagués fet, hauria perdut la possibilitat de començar una altra relació amb un tipus de dona molt diferent d'aquella que seria la seva dona. No és casual dins



Jane Greer

aquesta visió desmitificadora del matrimoni, doncs, que ell es decanti per la prostituta i no per la dona que és representant de totes les que han estat educades especialment per ser les serventes de l'home.

Encara una crítica més punyent contra aquesta institució és la que hi ha a *White Heat*: el protagonista, Cody Jarret (James Cagney), és casat amb Verna (Virginia Mayo), que li és infidel amb Big Ed (Steve Cochran), la mà dreta de Cody. Això farà que Verna i Ed se les pensin totes per fer que Cody no sigui cap obstacle per a la seva relació: una vegada que és a la presó i sabent que Cody no se'n sortirà sense sa mare, la maten. Però el que provoca és la reacció ben contrària, ja que Cody fuig de la presó i comença la recerca de sa dona i el seu amant.

No obstant això, tenim dos films en què el matrimoni és vist com una possibilitat d'aconseguir la felicitat i la culminació d'un amor que sembla tocat per la gràcia: *They Live by Night* (*Los amantes de la noche*, Nicholas Ray, 1948) —i el remake *Thieves Like Us* (*Lladres com nosaltres*, Robert Altman, 1974)— i *You Only Live Once*. En tots dos casos, però, el fatum terrible aboca les parelles a la mort. ■

Fred MacMurray
i Barbara Stanwyck

