

Marti Martorell

Ja gairebé des del naixement del cinema, han estat ben usuals les adaptacions cinematogràfiques d'obres literàries i, les pel·lícules negres, potser són un dels gèneres que més «es nodreixen» de la literatura. La raó d'aquest fet és que el tipus de «narració literària» que més s'adiu amb aquest gènere té moltes de concomitancies amb la «narració cinematogràfica».

Per què això? Un dels motius, no l'únic però sí que n'és un dels més significatius, prové del component conductista que impregna gran part de l'obra d'una gran part dels conradors d'aquest gènere. És a dir, és evident que una de les principals doctrines psicològiques que aparegueren al començament del segle XX, el behaviorisme o conductisme de John Broadus Watson, va influir notablement el gènere negre. Aquesta teoria¹, en poques paraules, afirma que l'estudi de la conducta s'ha d'ajustar a l'anàlisi de les dades del comportament que són perceptibles i mesurables d'una manera objectiva i, per tant, s'ha d'excloure la descripció del contingut de la consciència i ha d'abstenir-se de la introspecció.

Com es tradueix tot això literàriament? Doncs en un tipus de narració en què el que abunda són especialment els diàlegs i la descripció de comportaments físics, la qual cosa va fer veure als productors cinematogràfics que aquesta era un gènere literari «fàcil» d'adaptar, més que no altres que fan servir recursos literaris més difícilment «traduïbles» cinematogràficament, com ara els monòlegs interiors.

No obstant tot això, i ben afortunadament, cal tenir ben present que, tanmateix, la personalitat literària de cadascun dels principals autors no se subjecta mai a cap teoria ni, especialment, a cap simplificació. És per això que convé parlar un per un de cada novel·lista, més que no intentar encabir-los tots amb unes mateixes ordenades. El que sí que és un fet gai-

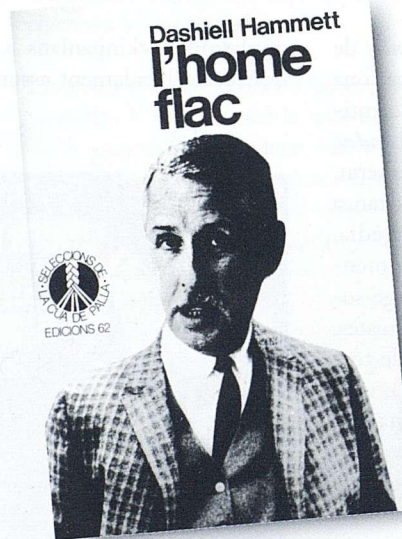
rebé constant de la majoria d'aquests autors és que també varen fer de guionistes, no tan sols per escriure les versions cinematogràfiques de la seva obra literària, sinó també per redactar els guions de les novel·les d'altres escriptors, com ja es veurà més endavant. Són quatre els autors que encapçalen una llista de creadors que, malgrat que són «negres», tracten múltiples temes i amb tècniques i estils molt variats: William R. Burnett, Raymond Chandler, Dashiell Hammett i James Mallehan Cain.

William Riley Burnett, escriptor influït per Ernest Hemingway i Honoré de Balzac, va voler construir tot un mosaic narratiu sobre la història contemporània dels

matogràfic. Per ordre cronològic, es poden destacar aquestes novel·les, amb les versions cinematogràfiques de títol homònim: *Little Caesar* (*Hampa dorada*, Mervyn Le Roy, 1930); *High Sierra* (*El último refugio*, Raoul Walsh, 1941)² i *The Asphalt Jungle* (*La jungla de asfalto*, John Huston, 1950).

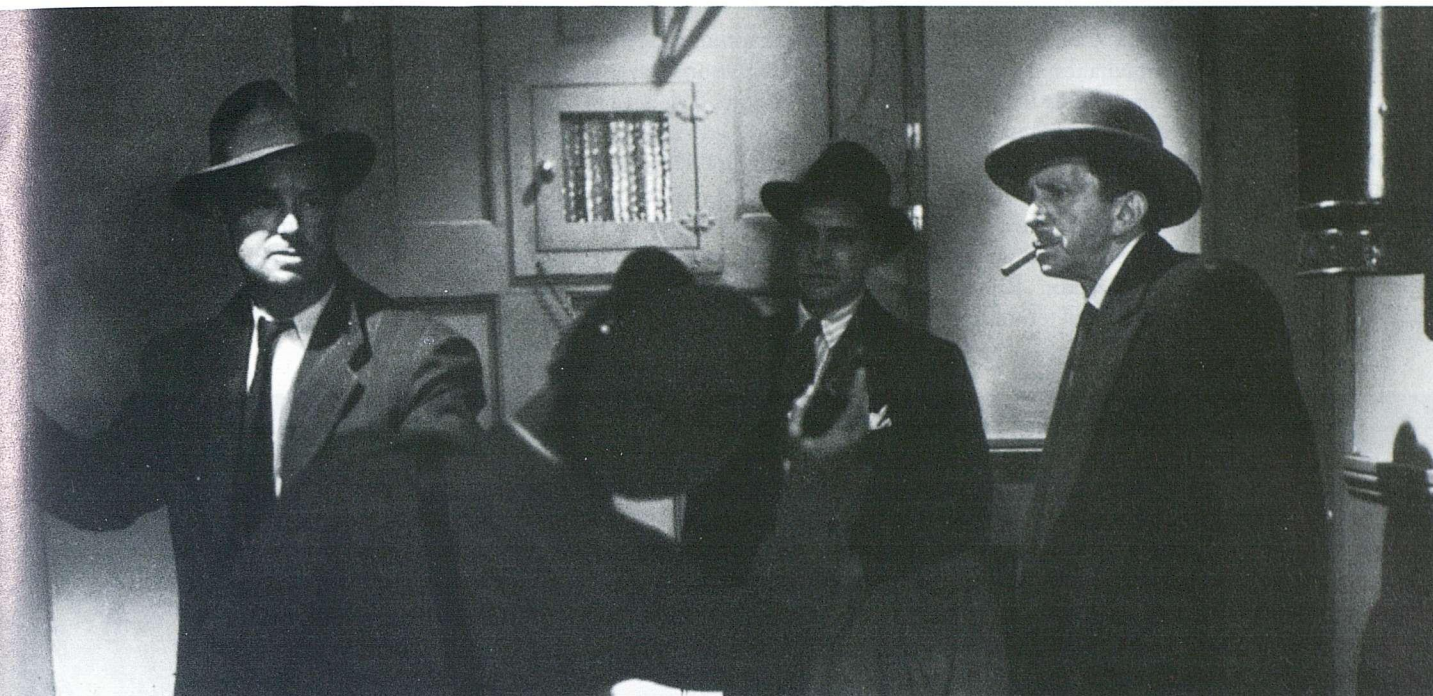
Si hi ha cap adjectiu que més s'acosta a la definició de l'obra de Raymond Chandler és romàntic, però alerta, no dit en sentit pejoratiu. El romanticisme a Chandler rau en la presentació dels seus personatges com a persones íntegres dins un món que precisament no convida a ser-ho, personatges que, pel seu sentit de la justícia i pels impulsos que senten, van contracorrent, com n'és una mostra clara el detectiu Philip Marlowe, tantes i tantes vegades portat al cinema. Una de les millors versions d'una novel·la interpretada per Marlowe és la críptica i atraient *The Big Sleep* (*El sueño eterno*, Howard Hawks, 1946). Chandler també va col·laborar en diferents guions, una tasca en què cal ressaltar especialment el guió de la magnífica pel·lícula *Double Indemnity* (*Perdición*, Billy Wilder, 1944), basada en la novel·la homònima de James M. Cain.

Segurament les versions cinematogràfiques de les novel·les de Dashiell Hammett no varen ser tan afortunades com les d'altres autors, per exemple, la versió cinematogràfica *The Maltese Falcon* (*El balcón maltés*, John Huston, 1941) de la novel·la del mateix nom és fallida,³ sobretot per la tria de la protagonista femenina (Mary Astor), inversemblant com a dona fatal. Aquesta novel·la té com a protagonista el detectiu Sam Spade que, juntament amb Philip Marlowe, han esdevingut els paradigmes d'un dels personatges més representatius del gènere negre, el detectiu privat. Sam Spade és un personatge més aviat cínic i dur, fill indiscutible de la concepció literària de Hammett: una narrativa marcada per la l'ambigüitat, la duresa i l'enfocament realista. Gairebé com un fet curiós, hi ha



Estats Units, partint de la guerra de Secessió. Tota la seva novel·lística té com a tret comú una visió crítica de la societat nord-americana i una mirada del món de la infantesa com a paradís perdut, en altres paraules, els temps feliços de la infantesa són irrecuperables. Quant a les obres de gènere negre, contra principalment el corrent de les *crook stories*, és a dir, narració contada des del punt de vista dels delinqüents. Tot i que abans ja havia treballat com a guionista al cinema, és l'any 1941 quan es va professionalitzar com a guionista cine-

“Són quatre els autors que encapçalen una llista de creadors que, malgrat que són «negres», tracten múltiples temes i amb tècniques i estils molt variats: William R. Burnett, Raymond Chandler, Dashiell Hammett i James Mallahan Cain.”



també tota la sèrie de pel·lícules basades en un altre personatge de Hammett, l'«home flac». Són un seguit de quatre pel·lícules dirigides per W. S. Van Dyke i que, pel tractament que varen rebre, poden ser considerades més aviat comèdies, malgrat que presentin una mínima trama policíaca: *The Thin Man* (1934), *After the Thin Man* (1936), *Another Thin Man* (1939) i *Shadow of the Thin Man* (1941). La tasca directa de Hammett dins el món del cinema va consistir sobretot a aportar històries originals que poguessin ser portades al cinema, com ara *City Streets* (*Las calles de la ciudad*, Rouben Mamoulian, 1931).

James M. Cain, descriu a les seves novel·les personatges innocents que, a causa de paranys sexuals, fan la passa cap al món del delictes, com ho demostren ben clarament les dues obres més conegudes que va escriure: *Double Indemnity* i *The Postman Always Rings Twice*. Ambdues novel·les tenen versions cinematogràfiques: la primera, com ja s'ha vist en parlar de Chandler, és deguda a Billy Wilder, i la segona ha conegut com a mínim tres versions, la més famosa de la qual és la dirigida per Tay Garnett el 1946 i amb el ma-

teix títol que la novel·la (estrenada a l'Estat espanyol amb el títol *El cartero siempre llama dos veces*). Com a guionista, no va tenir sort, perquè, malgrat que va participar en molts de guions, molt poques vegades el seu nom va aparèixer als títols del crèdit, com és el cas de la pel·lícula *Out of the Past*.

Aquesta ha estat només una aproximació ràpida i breu a aquests escriptors, perquè es podria parlar molt més de cadascun d'ells, però la intenció tan sols és esbossar-ne els punts principals. A més, és clar que encara es poden esmentar molts més autors, com ara William Irish, Ross Macdonald; Daniel Mainwaring, pseudònim de Geoffrey Homes, guionista i autor de la novel·la *Build My Gallows High*, en què es basa l'esplèndida pel·lícula *Out of the Past* (*Retorno al pasado*, Jacques Tourneur, 1947), de la qual s'ha fet esment abans i en un altre article; Virginia Kellogg, també guionista i autora del relat en què es basa la pel·lícula, amb reminiscències de William Shakespeare, *White Heat* (*Alrojo vivo*, Raoul Walsh, 1949); Horace McCoy; Ben Hecht; Jonathan Latimer; William Peter Macdonald i Jim Thompson.

Finalment, cal fer una reflexió sobre una qüestió que ha estat gairebé oblidada: s'ha estudiat⁴ molt la influència del gènere literari sobre el cinematogràfic, però s'ha deixat de banda que també és ben segur que la influència va anar en sentit contrari, és a dir, no s'haurien escrit segons de quina manera algunes novel·les si els autors no haguessin rebut influències del món cinematogràfic, ja sigui simplement com a espectadors o —més implicats en el procés creatiu de les pel·lícules— guionistes. Seria interessant, doncs, poder tenir estudis dedicats a tractar la manera com el cinema, ja de ben prest, va influir sobre la literatura. ■

¹ Per a més informació, es pot consultar: FERRATER MORA, J. *Diccionario de Filosofía*. Volum 1. Barcelona: Círculo de Lectores (sisena edició ampliada), 1991.

² Encara va tenir dues versions més: la més fluixa de totes, *I died a Thousand Times* (*Mil vegades mort*, Stuart Heisler, 1955) i, en versió western, *Colorado Territory* (*Juntos hasta la muerte*, Raoul Walsh, 1949).

³ N'hi ha dues versions més: *The Maltese Falcon* (*El halcón*), Roy Del Ruth, 1931, i *Satan Met a Lady*, William Dieterle, 1936.

⁴ Un estudi molt representatiu d'aquest fet és: GUÉRIF, F. *Le film noir américain*. París: Henri Veyier, 1986 (amb edició espanyola: *El cine negro americano*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1988).