

Essent poc escrupolós i conscient que es tracta de traçades gruixudes, podem parlar de les dècades dels 40 i dels 50 com de l'etapa daurada de l'anomenat cinema clàssic (si algú se sent incòmode amb aquesta afirmació no seria capaç de discutir la inclusió de molts films dels anys 30 sota aquesta etiqueta). En les dècades precedents es fixaren en bona part les claus d'aquesta nova forma d'expressió artística, i en les posteriors es forçaren fins a desvirtuar-les, i, finalment, donaren lloc a noves regles, les que regeixen el cinema contemporani, que en gairebé res s'assemblen a les clàssiques. No és ara l'hora d'analitzar les causes que han produït aquesta mutació, perquè volem posar l'accent en l'esmentada etapa clàssica. Parlant d'aquesta etapa, un lingüista diria que el llenguatge cinematogràfic ha assolit un alt nivell de normalització, perquè els diversos elements que componen un film han arribat a un punt de codificació tan elevat que els anomenats "gèneres cinematogràfics" viuen una època àlgida. És l'època dels melodrames, de les d'aventures, dels westerns i, també, del cine negre.

Quant al cinema negre, la seva base es troba en un determinat moment social als Estats Units, quan els bojos anys 20 deixen una profunda ressaca en forma de Gran Depressió. El jove i orgullós país es veu sotmès a una dura etapa de crisi econòmica, de la qual són les classes obreres i els treballadors de la terra els més perjudicats. Molta gent fugí d'un camp que no dóna per viure i a les ciutats, en conseqüència, s'ammuntaven grans bosses de pobresa. Per una altra

banda, des de la dècada anterior el crim organitzat esdevé problema nacional. Dominat especialment per part de les segones generacions d'immigrants (italians i irlandesos principalment), el crim s'organitza en associacions com la famosa màfia i es desenvolupa enormement gràcies a la llei prohibicionista de l'alcohol, la coneguda «lleï seca». El cas és que en aquesta revolutsa i desordenada etapa apareixen tota una sèrie de personatges que esdevenen ràpidament arquetípics: el "capo" mafiós, el policia heroi i íntegre, el policia corrupte, el polític corrupte (sincerament no record casos de polítics íntegres), el detectiu privat i la *femme fatale*, entre d'altres. Personatges que es fan populars (tant com ho eren els "herois" del segle anterior de la conquesta de l'oest) i que veurem habitualment en el cinema negre. Tot i que algun d'aquests nous personatges pot recordar-ne d'altres (com per exemple el detectiu podria recordar-nos aquell altre arquetipus que era l'investigador cerebral tan ben personificat en la figura de Sherlock Holmes), la veritat és que en aquest cas es tractarà de personatges que fregaran sovint la retxa que divideix el bé del mal, que es deixaran portar per les més arravatadores passions i que seran més patidors que portadors de les històries.

També cal tenir molt en compte que el cinema negre neix acompanyat íntimament de la novel·la negra. La relació entre el gènere literari i el cinematogràfic és profundament estreta i sovint els novel·listes són també guionistes de cinema. L'exemple més clar és Raymond Chandler, possiblement el millor escriptor de

Perdición.





Laura.

novel·la negra, amb permís de Dashiell Hammet. Chandler participà en l'elaboració de diversos guions com el de *Perdició* (Billy Wilder, 1944) sobre relat de James M. Cain o el de *Extraños en un tren* (Alfred Hitchcock, 1951) sobre la novel·la de Patricia Highsmith. Curiosament, la seva pròpia obra, *El sueño eterno* fou adaptada per al cinema per un altre gran literat, William Faulkner, i fou dirigida per Howard Hawks (1946).

Si ens acostam a les qüestions formals, la referència més immediata la trobam en el cinema expressionista alemany, que indubtablement va tenir una innegable influència en el cinema nord-americà i en el cinema negre en particular. Els ambients urbans carregats i densos, la foscor i les ombres, que esdevenen veritables protagonistes, en són els trets més característics, que tenen per objectiu la creació d'unes atmosferes opressives. És curiós com en *M, el vampiro de Düsseldorf* (Fritz Lang, 1931), l'expressionisme es dona la mà amb un film que anticipa el cinema negre, i curiosament també, a càrrec d'uns dels directors alemanys que, un cop emigrat als Estats Units, facturaria alguna de les millors mostres de *film-noir* com *Perversidad* (1946) amb Edward G. Robinson o *Los sobornados* (1953) amb Glenn Ford. Altres claus habituals en el gènere

Quant al cinema negre, la seva base es troba en un determinat moment social als Estats Units, quan els bojos anys 20 deixen una profunda ressaca en forma de Gran Depressió

nere negre són les alteracions del *tempo* de la narració (pel·lícules contades completament en *flashback*) i la *veu en off*, lligada a la narració subjectiva dels fets des de fora de l'acció per part del protagonista. El cas més habitual és evidentment el del detectiu Sam Spade, creat literàriament per Dashiell Hammet i interpretat per Humphrey Bogart a *El Halcón Maltés* (John Huston, 1941).

En aquestes dues glorioses dècades alguns dels millors cineastes, tant als Estats Units com fora de les seves fronteres, facturaran grans films de cinema negre. Billy Wilder crearà dues autèntiques obres mestres com l'esmentada *Perdició* i també *El crepúsculo de los dioses* (1950); Otto Preminger amb el seu film sobre l'amor més enllà de la mort *Laura* (1944) o aquell que millor exemplifica la seducció de la *femme fatale*, *Carà de angel* (*Angel Face*, 1952); Jacques Tourneur amb *Retorno al pasado* (*Out Of The Past*, 1947) amb dos pesos pesants de la interpretació com eren Kirk Douglas i Robert Mitchum; la genial obra de John Huston *La jungla del asfalto* (*The Asphalt Jungle*, 1950) amb un extraordinari Sterling Hayden en un paper ambigu, de criminal portat per les circumstàncies al costat equivoccat i envoltat de males companyies, que amaga un home (per cert, un home del camp vingut a la ciutat) just i mal destinat. Hayden qui, per cert, repetiria, en un paper força diferent, a *Atraco perfecto* (*The Killing*, 1956), una de les primeres joies de l'incipient Stanley Kubrick. Però, possiblement el gran director que més va cultivar el gènere fou Samuel Fuller, que hi contribuí amb *Manos peligrosas* (*Pickup On South Street*, 1953), *La casa de bambú* (*The House Of Bamboo*, 1955), *Los bajos fondos* (*Underworld USA*, 1961) i alguna més. També altres directors de segona fila realitzaren *films-noirs* modestos, tan valuoses com les sèries A. Només per anomenar-ne alguns: *El beso mortal* (*Kiss Me Deadly*, 1955) de Robert Aldritch, *Cerco de odio* (*The Dark Past*, 1948) i *Con las horas contadas* (*D.O.A.*, 1950) de Rudolph Maté o *Detour* (1945) de Edgar G. Ulmer.

A partir dels anys seixanta, com també li passà al *western*, el cinema negre deixa de figurar entre les preferències dels cineastes (per ventura també del públic) i, contràriament al que passa a altres gèneres, com el cinema d'aventures, la ciència-ficció o el terror, viu una època d'ostracisme en què són escassos els exemples de categoria. Així i tot apareixen puntualment alguns films de qualitat com *Chinatown* (Roman Polanski, 1974) o alguns films dirigits pel francès Jean-Pierre Melville qui actualitza i dona una nova visió sobre el gènere. Normalment acompanyat d'Alain Delon o Jean-Paul Belmondo, factura films com *El silencio de un hombre* (*Le Samourai*, 1967), inspiració per cert d'un recent treball de Jim Jarmusch, o *El Círculo Rojo* (*Le Cercle Rouge*, 1970). D'aleshores ençà el panorama no ha canviat gaire, i, tot i que hi ha hagut ressenyables esforços com els de *Sospechosos habituales* (*The Usual Suspects*, Bryan Singer, 1995) o *L.A. Confidential* (Curtis Hanson, 1997), però les formes no són les mateixes i els temps, els temps tampoc no ho són. ■