

Cinema

Hitchcock i el cinema negre

per Jordi Graset

Cine Club Sabadell

El cicle Hitchcock que organitza Cine Club Sabadell em dona l'oportunitat d'ampliar l'apropament al cinema negre nord-americà (1930-1950) publicat als números 49-51-54-56 i 57 d'aquesta revista, els tres darrers dedicats als anys quarantes. REBECCA, primer film nord-americà de Hitchcock és, justament, de 1940. Si ja de per si és difícil delimitar el gènere negre a partir d'un gènere matriu com el policíac o tangencial com el "thriller", encara ho és més establir-ne el grau de relació, interacció o pertinença d'un autor com Hitchcock, la característica més rellevant del qual és situar-se "au delà" d'aquests gèneres (1), recreant-los tot i respectant-ne, essencialment, l'estructura.

Qualsevol estudi de gènere requereix tres ordres de consideració: temàtica, estètica i estilística. Des del punt de vista temàtic, difícilment trobaríem un altre autor més inserit en el gènere negre. El fet criminal, d'acció o d'intenció, és una constant en quasi tots els Hitchcock. Lligat a ell, la dicotomia innocència/culpabilitat, i, a partir d'aquest eix vertebrador, molts dels temes recurrents del negre: l'home -o dona- atrapats, la transferència de culpabilitat, el doble, l'amnèsia associada al crim, el passat tenebrós, la possessió, el sexe com a element perturbador, amb tot un ventall de manifestacions que inclouen les inclinacions edípiques, incestuoses o homosexuals, el psicòpata, l'error judicial, la denúncia de la deshumanització de l'aparell jurídic-policíac, els prejudicis socials enfront del fet delictiu i la morbositat que l'envolta. Encara que la llista no és completa, la coincidència temàtica, sobretot a la vessant psicologia criminal, és inqüestionable. Però, quins "thrillers" o "dramas policíacs" de Hitchcock són films negres atenent a la visió del món que ens donen (aspecte estètic) i a la manera com aquesta visió es concreta en termes narratius (aspecte estilístic)?

Atès que Hitchcock és un revisitador contumaç del "thriller", em sembla una referència escaient la definició que Jerry Palmer (2) dona de les obres d'autors negres característics com Hammet o Chandler, a les quals qualifica com a "thriller negatiu": **aquell en què, malgrat que l'heroi venç la conspiració restablint l'ordre, la sensació de fragilitat d'aquest ordre, i el desassossec que això comporta, persisteix.** En moltes novel·les negres i films negres, ni tan sols podem parlar d'heroi i el personatge protagonista és, sovint, impotent davant la conspiració entesa en un sentit ampli, fins i tot metafísic. És un home atrapad. El final feliç s'oposa, per coherència, a l'essència del negre (3). Però d'aquesta consideració estètica no es pot deslligar l'estilística, gràcies a la qual es pot suggerir un fals final feliç sota un aparent final convencional. NOTORIUS



Falso culpable (The Wrong Man-1956).

n'és un bon exemple. Quan, en el darrer pla, Hitchcock ens planta de cara a l'impotent Alex (C. Rains), humiliat i traït per la dolça Alicia (I. Bergman), tenim una sensació d'injustícia que ultrapassa el final "feliç" i, a l'ensem, l'alliberament de l'heroïna és, també, el nostre. Aquesta multiplicitat d'identificacions no té lloc amb alguns personatges absolutament negres, freqüentment secundaris, com la Mrs. Danvers de REBECCA o la Milly de UNDER CAPRICORN. Cap d'aquests films no pertanyen al gènere negre perquè, tot i contenir aquests tipus negres, el tractament és clarament melodramàtic. Per altres raons, tampoc no hi pertany SUSPICION, una història negríssima blanquejada per al llenç en contra del desig de Hitchcock. L'ambigüitat de NOTORIUS és la de SHADOW OF A DOUBT i la de THE PARADINE CASE, una ambigüitat moral fruit d'una determinada posada en escena i, encara que, als dos films, l'assassí serà degudament castigat -aspecte que analitzaré més endavant-, la fascinació a què està sotmes l'espectador fa que es qüestionari a si mateix creant-se-li un dilema moral

i una torbació pròpia del negre més genuí. La fascinació neix tant per la manera com els veiem a través de les persones que estan enamorades d'ells. L'oncle Charlie (J. Cotten) de SHADOW OF A DOUBT és, aparentment, un ciutadà més respectable que aquests dos pacífics personatges que juguen a imaginar crims perfectes -personatges típics de Lang o Siodmak-. L'oncle Charlie mai no ens és mostrat en la seva cínica activitat assassina. És un home "charmant", a qui solament rebutjarem a mesura que l'amenaça sobre la seva neboda -amb qui ens identifiquem plenament- va prenent cos. Tampoc no presenciarem el crim de Maddalena Anna Paradine (A. Valli) a THE PARADINE CASE -la seva reiterativa reconstrucció al llarg del procés arriba a fer-lo monòton-, en canvi, la mirada serena i penetrant de la Sra. Paradine -eix vertebrador d'una posada en escena feta de panoràmiques laterals- no ens deixa mirar enlloc més. Un sentiment inquietant, barreja d'afecció, fascinació i rebuig, projectem envers aquests dos personatges, capaços d'executar fredament els seus crims. THE PARADINE CASE és un negre típic de l'època: alienació/obsessió sexual, dona fatal i crueltat -hi ha d'altres exemples d'assassinat de minúscula, el més famós, la dona paralítica de KISS OF DEATH (El beso de la muerte), 1947, d'Henry Hathaway, que Udo (Richard Widmark) tira escales avall-. També SHADOW OF A DOUBT és ben representatiu de tot el corrent **doble personalitat** que envai el negre dels quarantes, des de GASLIGHT (Luz que agoniza), 1944, fins a la pura alienació de A DOUBLE LIFE (Doble vida), 1948, ambdós de G. Cukor. El fallit personatge de "Johnnie" (C. Grant) de SUSPICION hagués augmentat la de per si llarga llista d'una àmplia varietat de tipus des de DR. JEKYLL AND MR. HYDE, 1941, de Victor Fleming, fins a MONSIEUR VERDOUX, 1946, de Ch. Chaplin. L'evocació persistent de la temàtica del desdoblament de la personalitat correspon tant a un estat anímic propi del període bèl·lic com a la forta implantació que dins la societat americana anava prenent la psiquiatria. **La intrusió de l'inexplicable dins del quotidià**, essència del fantàstic, és, també, una característica freqüent del gènere negre, que s'evidència per aquesta disassociació de la personalitat. Una confluència que es donava en Poe, punt de referència literària bàsica tant de la novel·la policíaca com de la de terror, autor de qui Hitchcock era un fervent lector. Els fantasmes de la casa Usher es consumeixen, novament, a THE SECRET BEYOND THE DOOR (Secreto tras la puerta), 1948, de Fritz Lang -El SPELLBOUND languia-, a EXPERIMENT PERILOUS (Noche en el alma), 1944, de Jacques Tour-





"Encadenados".

ner, o a REBECCA, tot i les diferències genèriques evidents entre aquest i els altres dos films.

ROPE és un negre de psicologia criminal que supleix l'ambigüitat pel discurs filosòfic. Tot i que inaugura una tradició que donarà films tan interessants com COMPULSION (Impulso criminal). 1959, de Richard Fleischer, o IN COLD BLOOD (A sangre fría), 1967, de Richard Brooks, entre altres, li manca l'agilitat narrativa i dialèctica de molts altres "thrillers" anti-nazis, una qüestió que en Hitchcock sempre resulta un xic estereotipada (NOTORIUS, LIFEBOAT...). Molt més interessant és STRANGERS ON A TRAIN, un film magistral entorn del tema del doble. Guy (Farley Granger) no vol participar en l'intercanvi criminal que li proposa Bruno (Robert Walker), però es beneficia del fet que aquest prengui la iniciativa. Guy es troba sota l'influx de Bruno i el seu comportament resulta ambigu, com ho és l'entremat de relacions afectives i d'atraccions sexuals que lliguen aquests personatges de Patricia Highsmith. Però, en general Hitchcock no té la negror d'un Siodmak ni d'un Lang, autors amb els quals manté molts punts de contacte. L'assassinat, des de la perspectiva moral de l'autor, sempre és condemnable, una posició amb la qual es correspon l'ètica de l'espectador a través del procés d'identificació, mentre que, en Siodmak -una obra negra cabdal que exigeix un estudi per sí sola- es manifesta, sovint, una clara simpatia per l'assassí, com és el cas de THE SUSPECT. El personatge que interpreta Charles Laughton arriba a l'assassinat d'una manera natural, m'atreveria a dir, justificada. Siodmak té molta cura a la posada en escena per evitar que l'espectador senti el rebuig instintiu al fet físic de l'assassinat. L'espectador és al costat de Laughton i pateix perquè no l'atrapin. Si, finalment, el personatge decideix entregar-se a la justícia

no és per un imperatiu ètic, sinó, únicament, per protegir un (altre) ser innocent, amb la qual cosa prova la seva honradesa. Lang, sense arribar a la transgressió de Siodmak, ens mostra, en molts films, el ciutadà mig modèlic, inclòs el policia, en la fina ratlla que separa el bé del mal, l'ordre del desordre i que, de fet, contínuament traspassa, arrosegant amb ell l'espectador (FURY, THE BIG HEAT...). Les consideracions ètico-socials deixen de ser el motor de les accions d'aquests personatges que quan tornen al costat de la llei, ho fan, sobretot, per egoisme vital. En Siodmak es produeix una simbiosi total entre les seves preocupacions i el gènere negre com a mitjà més idoni per expressar-les. Similarment passa amb Lang, si bé el seu univers és més obert i de superior ressonància social, mentre que Hitchcock més aviat manlleua al gènere allò que més s'integra al seu estil. I és justament en aquest aspecte formal on més ostensibles es fan les diferències. El tractament musical, un romanticisme més accentuat, uns ambients més propis del "thriller" o del melodrama d'època que no del gènere negre, que és molt més urbà, el "rol" protagonista de les seves heroïnes, en general, unes rosses ben oposades a les rosses fatídiques habituals del negre, la violència més suggerida que evident, les mateixes organitzacions de por i tenebra



-en l'aguda definició de Pere Cornellas-, molt més pròpies del "thriller", la naturalesa de joc de moltes situacions i la ironia amb què les tracta, i la importància que té el "suspens" com a motor de l'estructura narrativa, aspecte cabdal a l'hora de diferenciar el negre del "thriller". I això es fa patent, fins i tot, en el film, per a mi, més negre de Hitchcock: THE WRONG MAN, que té una cadència, un to intimista i una "manca d'acció" que el fan un negre diferent. De fet, el mateix Hitchcock, -i això confirma l'exposició anterior- ens prevé, abans que penetrem a THE WRONG MAN, que és un film diferent als que ens té acostumats. THE WRONG MAN ens retrotrau, vint anys després, a YOU ONLY LIVE ONCE (Sólo se vive una vez), de Fritz Lang, també protagonitzat per Henry Fonda, que, amb la lògica diferència d'edat i de situació social, compon un personatge atrapat totalment identificable d'un film a l'altre. Ambdós desenvolupen la mateixa temàtica: un home acusat i empresonat injustament per un error d'identificació i, fins i tot visualment, tenen molt en comú -la posada en escena de la seqüència de l'empresonament ho evidència-. Conseqüent amb un plantejament deliberadament negre, Hitchcock subverteix, hàbilment, el final, relativament feliç (el film està documentat fidelment en un fet real) de THE WRONG MAN: la dona, internada en un centre psiquiàtric, es recupera totalment de la depressió nerviosa al cap de dos anys. D'això ens n'assabentem per un rètol sobre una foto fixa de Miami, mentre que la darrera imatge viva, la del pla anterior, és d'una desolació absoluta: Rose (V. Miles) és impotent de reaccionar a la bona nova que el seu marit és lliure de tota sospita. THE WRONG MAN és un drama negre que té lloc en escenaris ordinaris, un Hitchcock una mica diferent i que, per això també, ens mostra quin és el grau de relació entre Hitchcock i el gènere. Després de THE WRONG MAN, un i l'altre aniran per camins divergents.

Nota: Els títols dels films de Hitchcock solament figuren en versió original. Donat que aquest escrit es contextualitza dins del conjunt de treballs sobre l'autor que Pere Cornellas està publicant, no m'ha semblat oportú sobrecarregar l'escrit amb més dades de les indispensables.

- (1): Entre crítics i historiadors no hi ha, en absolut, un criteri unificat sobre quins són els films de Hitchcock que s'inclouen dins del gènere negre. Amb els que hi ha una superior coincidència és amb SHADOW OF A DOUBT, STRANGERS ON A TRAIN i THE WRONG MAN. Contràriament, algun autor inclou la majoria de films dels quarantes i una bona part dels cinquantes, fins i tot "thrillers" purs, com SABOTEUR.
- (2): THRILLERS, LA NOVELA DE MISTÉRIO, (Thrillers. Genesis and structure of a popular genre), 1978. Editat en castellà pel Fondo de Cultura Económica de Mèxic.
- (3): Em remeto a l'aclariment (1) de l'article publicat en el núm. 56.
- (4): Em remeto al comentari al respecte que figura en el núm. 54.