

Cinema

El cinema negre dels anys trenta

(i II) Lang i Walsh, els precursors del canvi estètic

per Jordi Graset

Fins i tot un film de la importància d'AM A FUGITIVE FROM A CHAIN GANG no escapa a una de les limitacions característiques del primitiu cinema negre: molt sovint, l'oposició entre el món de la llei i el de la delinqüència es contempla, condicionadament, des d'una de les dues perspectives, reduint l'altra al més pur esquematisme. Gànsters i carcellers reflectien les contradiccions del sistema en la seva expressió més extrema. Però la prohibició quedava cada cop més lluny i la violència dels carrers havia minvat considerablement. Els gànsters que sapigueren adaptar-se a la nova situació tenien influència política i amagaven les seves accions delictives com el tràfec de vots, la manipulació sindical o les avantajoses concessions municipals darrera de negocis legals, ja fossin la construcció, l'hostaleria o la banca. El "new-deal" rooseveltian havia encobert, sota els ideals de prosperitat i justícia social, una corrupció administrativa i una repressió policial que ben aviat -1940- quedaria palesa en les àcides comèdies de Preston Sturges (1).

Una societat que havia fet del cinisme i de la competitivitat més desaprensiva norma de vida, era insuficientment analitzada des de la violència-reflex o violència-delegada, pròpia del cinema de gànsters. Calia treure el gènere dels seus límits mitjançant una subtil anàlisi de les tensions de tot ordre subjacents a la violència quotidiana i expressar la complexitat d'aquest fenomen amb l'ambigüitat i l'imaginari que millor revelés els estats d'angoixa i d'alienació que la descendenen.

Tot i que molts dels films de cinema negre dels trenta propendien al melodrama, aquesta tendència coexistia amb una estètica realista -exceptuem-ne el barroc UNDERWORLD, de Sternberg, i les influències expressionistes de Curtiz, ambdós realitzadors de procedència europea-. Aquesta estètica es caracteritzava pel freqüent muntatge de noticiari: acumulació d'informació per sobre-impresió o per "flashos" successius, per la referència o presència de la notícia impresa (o radiofònica), per la inspiració d'alguns films en fets i personatges reals i per la utilització de la veu en "off" no subjectiva (THE ROARING TWENTIES). La dècada dels quarantes és la de la incorporació massiva dels escriptors de novel·la negra -com a guionistes o adaptant-ne les seves obres, rars vegades ells mateixos- i l'assentament, dins la indústria de Hollywood, dels realitzadors centre-europeus. D'aquesta coincidència en naixerà l'època daurada del cinema negre, caracteritzada per la seva visió ombrívola de la societat, pel seu lirisme exacerbant, per un to cínic i desesperat i per una posada en escena que reflectia la complexitat i l'ambigüitat que exigia la pròpia evolució d'un gènere d'àmplia ressonància social. Els escriptors més típicament narratius, com Hammet, Chandler o Burnett, seran adap-



Fúria (FURY).

tats, preferentment, pels realitzadors nord-americans, mentre que els centre-europeus tindran més tirada pels escriptors més psicologistes i/o onírics: Caspary, Irish o, més endavant, Highsmith. Cain, encara que s'inscriu millor dins d'aquest corrent, representa el punt d'equilibri magistral d'ambdues tendències. Bona prova és que l'adaptaran, indistintament, realitzadors nord-americans, immigrants i foranis. Però l'evolució estètica del gènere ja es percebia, clarament, a FURY i a YOU ONLY LIVE ONCE, de la mateixa manera que la producció walshiana de finals dels trenta és la transició lúcida, dins d'una mateixa tradició realista, del cinema de gànsters a un cinema negre molt més profunditzat socialment.

L'obra languiana permet un recorregut ideal de l'evolució del gènere. Les seves obres cabdals dels anys cinquantes sintetitzaran els dos corrents: el realista i l'oníric. La metàfora fàcil o l'expressionisme remissent de FURY o de YOU ONLY LIVE ONCE deixaran de ser el subratllat de la

narració per constituir-se, rica de significats, en ella mateixa. Les figures retòriques com la d'Eddie (Henry Fonda) i "Jo" (Sylvia Sidney) abraçant-se a través dels barrots de la presó (YOU ONLY LIVE ONCE) o com la de les al·lucinacions de Joe (Spencer Tracy) a FURY, que sobrecarregaven la narrativa d'aquests primers Lang americans, en detriment de la seva versemblança realista, s'insertaran, subtilment, en una posada en escena fonamentada en la minuciosa observació dels comportaments socials, en la precisa descripció de les situacions i de les tensions latents i en l'estructuració rítmica i visual més escaient a la naturalesa de cada història. Així, els films de Lang guanyaran en realisme sense perdre l'atmosfera de malson pròpia del cinema negre dels quarantes i de la que tant FURY com YOU ONLY LIVE ONCE en són un bon anticip. Dos films tan diferents com THE WOMEN IN THE WINDOW (La mujer del cuadro), 1944, i THE BIG HEAT (Los sobornados), 1953, constitueixen dues obres mestres ben representatives de dues èpoques de cinema negre i de dos estils que coexisteixen en Lang.

A l'univers languian, tot és fràgil i enganxós. Els conceptes de llei, justícia, honestat o culpabilitat sempre es mouen en un clar-fosc inquietant. Els espills, els enquadraments a través de vidres i finestres, l'aigua, la pluja, les vies del tren i tants d'altres elements de la seva iconografia reforcen el sentit precari i la doble cara dels valors i de les relacions socials. El Joe de FURY és un altre "ciutadà honest convertit en crimi-


 Advocat Cirera, 16
 Tel. 725 61 82
 SABADELL

nal per la injusta acció de la llei", perquè, encara que no sigui aquesta la que el linxi, són les autoritats encarregades d'executar-la les que, per consideracions electoralistes, la negligeixen. El "sheriff" que per consciència professional, intentarà protegir Joe, també burlarà la llei quan, en el judici, no identifiqui els conciudadans que van participar en el linxament. Joe no mor en l'incendi de la presó i aprofitarà la circumstància que tothom creu el contrari per venjar-se des de l'ombra. La contundència amb què Lang enderroca l'edifici legal es concreta en:

- a) l'avidesa de la policia per "complir amb el seu deure": trobar ben aviat un culpable, encara que sigui amb proves insuficients.
- b) un delinqüent és un home devaluat a qui no es presta la suficient acció protectora.
- c) la corrupció del poder executiu.
- d) la llei aplicada amb tota garantia judicial condemna, amb proves insuficients -manca el cos del delict-, els executors de Joe per un homicidi inexistent.

I, si bé, finalment, l'error legal s'esmenarà amb la voluntària aparició de Joe (2), no per això el qüestionament és menys vàlid, perquè és més l'egoisme vital, que no pas el sentit de justícia, el que empeny Joe a descobrir la veritat. La seva lamentació: "He perdut la fe en la justícia", ressonarà tràgicament a YOU ONLY LIVE ONCE" on Eddie, víctima dels prejudicis: de l'insensible i aburgosat empresari que el despedeix o de la dona de l'alcaide convençuda que la delinqüència és com una malaltia biològica, solament podrà alliberar-se en la mort. Lang, que ja havia tractat el tema del linxament a M (M, El vampiro de Düsseldorf), 1931, on -grotescament- un tribunal format per l'escòria social gosa jutjar un sàdic paranoic, ha perdut la confiança que tenia en la protecció policial. El cineasta, exiliat del règim nazi, és susceptible a qualsevol manifestació d'intolerància. Sobretot a la intolerància institucional, de la qual l'aparell penitenciari i policial de YOU ONLY LIVE ONCE en constitueix una bona mostra de prepotència, obligant a gent honesta com "Jo", Eddie o l'advocat, a posar-se a l'altre costat de la llei. Però Lang evita descarregar tota la responsabilitat de l'home del carrer en el sistema. Els empleats de la gasolinera que robaran la caixa, culpant del delict els dos fugitius, el morbós hosteler afeccionat a col·leccionar folletins sobre criminals que expulsarà de l'hotel Eddie i "Jo", o els ciutadans àvids de denunciar-los per cobrar la recompensa, són l'expressió simptomàtica d'un cos social malaltís. Fascinat morbídament per la violència - la premsa sensacionalista de HIGH SIERRA tracta Roy Earl (H. Bogart) de "gos rabios", aquest cos social ateny l'expressió més obsessiva i alienant a la turba feixista de FURY. La mateixa turba que escridassarà Eddie i a la qual ell replicarà: "És divertit veure morir un innocent". L'alè romàntic de YOU ONLY LIVE ONCE descansa, en gran part, en la contreposició ciutat (el mal)/camp (el bé). Els millors moments de la parella, el seu refugi provisional durant la fugida fins al naixement del fill i el seu alliberament definitiu, morts a

trets enmig del bosc, tenen lloc lluny de la civilització. La ciutat -com a itinerari espiritual- és la font de tots els mals. Aquesta temàtica, tan pròpia de W.R. Burnett, donarà dos films poètics i desesperats, l'esmentat HIGH SIERRA, amb el qual YOU ONLY LIVE ONCE té molt més en comú que la història d'una parella fugitiva, i THE ASPHALT JUNGLE (La jungla del asfalt), 1950, de John Huston. Un altre fet interessant de YOU ONLY LIVE ONE, que també contribueix a la seva naturalesa de film-cruïlla, és la figura del capellà, que després, pràcticament, desapareixerà del gènere. A YOU ONLY LIVE ONCE, aquest símbol religiós s'identifica plenament amb la idea de sacrifici i llibertat al més alt nivell. "El padre", ferit mortalment per Eddie, enganyarà l'alcaide perquè el deixi sortir de la presó. Al final Eddie, al seu torn, mentre cau mort, sentirà com ressonen les paraules del capellà: "Lliure Eddie, les portes estan obertes!". El capellà, o l'església, són símbols habituals en molts films de gànsters dels trenta: l'Antonio de LITTLE CAESAR, cau mort a trets a les escales de l'església quan anava a denunciar els seus companys. El capellà de 20.000 YEARS IN SING SING és el company que dona suport moral a Tommy (Spencer Tracy) els dies que precedeixen l'execució. El capellà (George Bancroft) d'ANGELS WITH DIRTY FACES és un delinqüent regenerat que fa apostolat entre els joves "escrocs" del barri. El Barlet (James Cagney) de THE ROARING TWENTIES morirà, després de la seva romàntica i generosa acció, a les escales de l'església. La idea de regeneració i d'alliberament van fortament unides a la de religió. Aquesta constant confereix un inevitable to moralista a bastants films de cinema negre dels trenta. Però crec atinat pensar que aquest fet, com el del retorn a la naturalesa, és, abans que res, un camí cap als orígens i que la religió, per més d'un delinqüent, molts d'ells immigrants marginats, polanesos, italians o hongaresos, entre altres, n'és el lligam amb aquests orígens, el cordó umbilical -com ho és la figura de la mare, sovint associada-. És la sublimació de les il·lusions perdudes, la búsqueda darrera d'una justícia metafísica.

FURY i YOU ONLY LIVE ONCE, malgrat els seus desequilibris, prefiguren el canvi estètic i la profundització temàtica del cinema negre de la dècada següent. El primer té un to ombrívol, desquiciat, ferotge, al·lucinant i fortament contrastat. L'altre té un to poètic -la magistral seqüència d'Eddie i "Jo" a l'estany del motel resumeix el film-, lúgubre, fràgil i inquietant, dominat per un



"El último refugio" (HIGH SIERRA).

gris de malson. L'home del carrer, víctima o botxí, no pot defugir les seves pròpies responsabilitats.

El vigorós Walsh: síntesi i evolució del gènere

El resum-crònica del cinema de gànsters dels trenta, THE ROARING TWENTIES, 1939, i el film-despedida a la figura mítica del gànster "vella escola", HIGH SIERRA, 1941, ambdós del Raoul Walsh (3), constitueixen, junt amb THEY DRIVE BY NIGHT (Pasió ciega), 1940, i MANPOWER (Alta tensió), 1941, de discutible adscripció al gènere, un bloc clau en el tancament d'una època i l'inici d'una nova etapa de cinema negre, justament, en la cruïlla de les dues dècades. De la mà de Walsh, es produeix un canvi radical en el tipus i en la qualitat interpretativa de Bogart. El gànster de THE ROARING TWENTIES encara pertany al tipus malèvol i estereotipat, però menys, al qual se l'havia encasellat, però el Roy Earl de HIGH SIERRA ja és un personatge totalment humanitzat, que ha guanyat, decisivament, en versemblança psicològica. És un escèptic, un dur i, alhora, un home amb dignitat i principis. Li agrada la feina ben feta i és fidel. THE FALCON MALTESSE (El halcón maltés), 1941, que interpretarà Bogart a continuació, afegia a aquest perfil una gran dosi de cinisme, imprescindible per jugar des de dins, amb les regles que imposa una societat corrupte. El detectiu que consagra Bogart (Spade) representa un canvi de personatge però no, en essència, de personalitat.

El caràcter de recopilació, síntesi i profundització que tenen els negres de Walsh els confereix la seva qualitat de punt de referència temàtic. La condició de marginat del fora de la llei es fa especialment tràgica per la impossibilitat de la relació amorosa. Aquesta constant del gènere s'expressa tant a THE ROARING TWENTIES com a HIGH SIERRA -també a FURY i a YOU ONLY LIVE ONCE- amb una particular intensitat. L'establiment normal d'aquesta relació és incompatible amb el "status" de solitari del marginat. Per això l'amor no el reinsereix sinó que constitueix una debilitat tràgica que el menarà, inexorablement, a la mort. Earl (HIGH SIERRA) està tan ansiós per integrar-se socialment, que el cerca on és impossible trobar-lo, en la societat que l'ex-

passa a la pàg. 611



**SERVEI TÈCNIC
FOTO-CINEMA**

**Advocat Cirera, 8, Dpt. 16
(Davant Ajuntament)**

Telèfon 726 13 35 - SABADELL

Al pas dels dies

per Joan David

Negre-Art JOSEP MADAULA

L'obra en conjunt de Madaula arrenca, aporta, cristal·litza i il·lumina amb originalitat i fins i tot en uns moments informalistes, sense prescindir en cap moment del formal, és a dir, d'aquell fons que fa prevaldre l'ànima informativa, base de tot moment constructiu. En el camp de l'art hi ha reservats molts llocs i cada un d'ells presenta espais en els quals fruitar i que artistes intel·ligents procuren omplir, establint la seva forma de vèncer i de viure, sigui el paisatge, sigui la figura humana, o sigui solament imprimir a l'obra el seu efecte en una imatge humilment creadora mes, amb tot, orgullosament personal. Madaula serveix el món de l'art amb una suma d'aportacions que bé mereixen tot el crèdit i que a l'ensems fan néixer una bella esperança.

SÍRIA BRAU

Olis, gravats i dibuixos formen el conjunt de l'obra exposada, obres en general de diferents tamanys en les quals es conserven com estereotipades les mateixes intencions i fins i tot gairebé els mateixos models, totes elles resoltes amb un sentit predominantment poètic i en què les funcions del dibuix, la delicada distribució de la llum, lluny de la cruesa dels contrastos de colors i la simplicitat dels temes, contribueixen a accelerar el sentit més predominantment decoratiu.

La matèria pictòrica és recollida amb una visió sensibilitzant i que predestina al somni.

Kreisler, Barcelona EMILI HIERRO

El nostre habitual col·laborador d'aquesta casa -que és també la vostra- ens ha presentat la seva recent obra en la qual figuren temes urbans de París, Londres, Amsterdam, Florència, Barcelona... Arreu per on viatja, Hierro capta amb la seva aguda i perceptiva òptica, tot l'encant que té -i sap descobrir- a tot allò on ell posa la seva sensibilitat i el seu gust artístic. Que no és pas poca ni poc. Sap trobar-hi l'anècdota, uns i tants

detalls que administra hàbilment. Per tot això, harmonitzant composició i coloració, aquest aquarel·lista ens ofereix a cadascuna de les seves mostres una obra molt receptiva i comunicativa que es fa contemplar amb delectació. Tant és així que el públic ho corrobora i ho valora i en dona testimoni.

Emili Hierro, una vegada més, ha assolit un nou èxit. Ben merescut, òbviament.

Gisbert-Art RAFAEL SALVÀ

Salvà, artista mallorquí i ex-deixeble dels vuitcentistes Joan Vila i Cinca i Joan Vilatobà Figols, informadors, podriem dir de l'escola sabadellenca de Belles Arts, amb una senzillesa subtil i exponent d'un estímul d'activitat i de vida ens mostra un conjunt d'obres plenes d'una paternitat amorosa que justifica amb identitat pròpia la beca que l'Ajuntament local li concedí per tal d'aprofundir estudis a Palma de Mallorca, ciutat on en aquells moments la personalitat d'Anglada Camarasa absorbia la millor producció del moment. La riquesa colorística del mestre, amb tot, no influí tal com podria semblar la fonamental estructura mental assimilada dels mestres de l'escola sabadellenca. Així, en l'obra actual hi veiem reflectida l'estructura ideològica d'aquells pioners, i en respira una profunda humanitat. Els paisatges exposats viuen estruc-

turats ideològicament i respirant cordialitat.

Les fusions de transparències amb la opacitat dignifiquen la tècnica i l'ofici; ferments de disciplina i d'ideal, resolucions fetes precisament d'estudi i de treball, seqüència d'una ànima sensible saturada de sentit pictòric i social.

Gabarró-Art NYDIA LOZANO

La pintora és llicenciada en Belles Arts, cosa que li dona per tot començament un crèdit d'entesa en l'obra a realitzar.

El conjunt de l'obra és un mostrar en el qual veiem representats figuració i paisatgismes, siguin aquests urbans o rurals. El conjunt és francament ordenat i respon a un coneixement de causa totalment ajustat a normes de dicció valorables. Per la meua part crec en justícia que la personalitat saborosa resta infosa en el retrat; en ell s'hi resumeixen les constants de comprensió i agilitat constructiva següents a una serenitat totalment estimable. Tot això no prescriu la valoració que en algun dels seus paisatges involucra a la mirada absorta que a la bucòlica simplicitat hi ha un recrear-se amb la seducció d'una gran ambició representativa.

Sempre és lícit i adient recordar allò que el gran impressionista D. Monet deixà escrit: "El signe del valor d'una obra no el trobem en el gran èxit immediat, mes si en la durada d'aquest èxit".

Gisbert-Art FRANCISCA PLASA

Per primera vegada prenem contacte amb l'obra conjunta de Francisca Plasa.



D'esquerra a dreta: A. Estrada Villarrasa, Camil Fàbregas, Rafael Salvà, Josep Aymami i Emili Morgui. Sala Gisbert-Art 15.4.86.

Ja de bell començament, ens és factible aclarir que ens trovem amb un conjunt intel·ligent, sensible i energic, en el qual la sensibilitat aconsegueix equilibrar tot ço que fa referència a la profundització d'aquest acusat diàleg líric, descrit amb realisme a les dots infoses per els diferents estats d'ànim en els quals l'artista camina amb constància.

Els contextes de llum, de formes i colors, presuposen unes preparacions certament informades, per unes primeres reflexions que persegueixen fer realitat l'ideal perseguit, amb un enlluernament poètic que al fet inventiu confirma el domini de l'idea, de la vida interior i del somni. Les representacions de flors prenen un bell llenguatge, amb pinzellada fugaç i amb agilitat compositiva fusionen el realisme decoratiu a l'impressionisme. No vull particularitzar obres, si emperò, que acusar la força expressiva dels retrats.

En fi, fidel a uns principis d'ordenació plàstica veiem prevaldre l'emoció alhora humana i estètica, fidel a un amor que és expressió pasional en tots els temes tractats.

INTELECTE
GALERIA D'ART

Pedregar, 10
Tel. 726 51 22
SABADELL

AGUSTÍ PUIG

L'artista és jove i l'obra respon precisament a allò que a l'artista li agrada, multiplicitat en el joc del dibuix, d'un dibuix que arrenca d'una espontaneïtat que a l'impuls del color, viu i lluminós, assegura una composició en les quals factifica la pluralitat de recursos tècnics i la particularitat de formes predominantment d'efectes decoratius. Jo en diria que aquest conjunt respon a una plàstica regida per una atmosfera en què el moviment cristal·litza l'ordenació del factible poema.

Galeria Rovira SERRA ESCRIVÀ

En la història del temps, Serra Escrivà és en camí d'aconseguir en el papalloneig de les imatges una com onada de llum i un cant de festa; la visió que un dia ens oferia com en un desvari de tons i de llums, dirigits

per influències més o menys clares, determinà un camí que dia a dia es refà exterioritzant-ne un sentit més personal amb què tocant de peus a terra mira cap al cel.

La influència més o menys meditada que informà en un començament el mestratge paternal, és camí de sobreviure per pròpies valences posseint una gran ambició representativa. Com digué Wihlert: "només el treball esborra l'empremta del treball" i amb aquest concepte jo m'atreveixo a pensar que és una de les forces que dominen i aconseguiran reafirmar la qualitat de l'obra de l'artista. Serà enormement interessant seguir els passos d'aquest jove artista i veure si la ment serena aconseguirà dominar aquest enfebrat pintor aprofitant l'empenta inicial.



Acadèmia de Belles Arts JOAQUIM MONTSERRAT

Aquest pintor ha concluit el llarg parèntesi que s'havia impositat a no exhibir la seva obra. Ho ha fet ara i d'una manera notòria. Notòria tant per contingut com per continent. Ha predominat la figura -figuracions, com s'ha dit- i d'aquesta

n'ha captat la cara.

En Montserrat, ha volgut mostrar-nos una temàtica singularitzada i aprofundida alhora. Ha traspassat els límits a propòsit: ha presentat uns rostres-macros. Amb la qual cosa el visitant s'ha vist sorprès per la magnitud anímica de cadascú d'ells. Cares conegudes algunes, però en totes hi ha una força expressiva, psicològica.

L'autor ha traspassat no solament el cercle-parèntesi d'uns anys de silenci -silenci plàstic-sinó un espai dimensional.

Cal destacar l'estudi que sobre aquest artista-pintor ha escrit Maia Creus, que figura en el catàleg d'aquesta mostra.

Watts-Art

LLUIS VILA i PLANA

Vila i Plana, un Vila i Plana actiu, ens ha mostrat les seves recents obres. La temàtica paisatgística, que ell domina a bastament. Duu la llum a la pròpia paleta i això fa que en les seves teles el color i la llum en siguin substancials.

La dicció plàstica d'aquest artista és meditada i assenyada i d'una correcció plausible.



JAUME MERCADÉ

Seguidament exposà a la mateixa galeria aquest pintor poli-

facètic que duu un bagatge plàstic que no li cap a la capsa de pintures: li vessa. Aleshores l'aplica a les teles i ho fa amb la seva força expressiva, de manera abrandada. La seva obra, doncs, és comunicativa perquè empra una forma senzilla. Plana.

Acadèmia de Belles Arts AULA D'ART

Aquesta escola que fa un any escàs que va obrir les seves portes, ens ha presentat una exposició de fi de curs. Una variada col·lecció certament, producte d'un curs ben aprofitat. Pintures, dibuixos, còmic, fang, fotografia... hi és representat àmpliament. Dintre la seva varietat es destaquen unsa valors més que altres, però en tot es demostra una dedicació que val la pena subratllar. Estimular, és clar.

TERESA OBRADORS I ELS SEUS ALUMNES

Aquesta pintora ens presenta la seva col·lecció d'olis i ho fa juntament amb mostres realitzades pels alumnes del seu taller d'art.

Comentant la seva pintura, direm que en ella es destaca la seva personalitat, oberta i expressiva. La seva pinzellada es mou en un registre cromàtic variat, ric, on predomina la pinzellada goluda. A voltes se'ns mostra amb influència de l'escola Sanvicens-Llàtzer, però, en general, l'obra de Teresa Obradors té un llenguatge ben genuí.

Quan a les peces exposades pels seus alumnes, hi ha una varietat en la qual es palesa inquietud creativa i, ensem, originalitat en algunes d'elles.

Cau d'Art ANNA NIALET

Aquesta pintora exposa la seva obra per segona vegada a aquesta Galeria de la plaça de les Marquilles.

En aital mostra hem pogut contemplar novament els seus paisatges i bodegons; en uns i altres s'hi palesa la delicada expressió de l'autora, la qual va adquirint una millor fermesa plàstica.

Casa Duran EXPO-DROGA

L'antiga Casa Duran ha obert novament les seves seculars portes amb motiu d'una exposició benèfica a favor de l'Associació Catalana per a la Lluita Contra la Droga. Un total de 74 artistes locals i comarcals han cedit les seves obres a fi d'obtenir uns fondos per l'Associació local.

L'acte de la inauguració el presidi Marta Ferrusola, esposa del President de la Generalitat, i Antoni Farrés, l'alcalde, entre altres personalitats, en presència d'un numerós públic que omplèn el recinte.

Aquesta interessant mostra ha estat força visitada, resultant un èxit de participació en tots els aspectes.

CINEMA (ve de la pag. 609)

clueix i, en canvi, no el sap veure en el seu propi món. Aquest amor "fou", tema recurrent del gènere, derivarà cap el de la dona fatal, coincidint amb la diversificació d'aquest i amb el to fatalista, lúgubre i obsessiu que dominarà el cinema negre dels quarantes. El gånster "vell estil" entre l'amor "fou" i l'edip quedarà relegat a un segon pla. Si Lang, des d'unes altres coordenades culturals, revoluciona estèticament el gènere, el vigorós Walsh el fa evolucionar des d'una línia més tradicional. Tant l'un com l'altre, però, el profunditzen sociològicament, analitzant els "rapports" entre sistema i individu i clarificant les respectives responsabilitats. Els explotadors que contracten el transport en condicions monopolistes o els prestamistes que usuren sense escrúpols els camioners de THEY DRIVE BY NIGHT són la nova imatge d'unes pràctiques gangsterils, si més no, tolerades. El principi capitalista del risc-benefici, del qual el gånster és la conseqüència més extrema i violenta, impregna les relacions socials. Els

tipus i les situacions són més sofisticades. THEY DRIVE BY NIGHT i MANPOWER són dos bons exemples també de dones fatals. Amors impossibles que desencadenen l'atmosfera criminal. Els temes d'explotació i desigualtat econòmica s'entrellacen amb els sentimentals. Lana (Ida Lupino) no pot posseir Joe (G. Raft), malgrat que, després de matar el marit -Joe no ho sap- intenta comprar-lo fent-lo soci del negoci. Lana, abans, havia venut el seu amor. Fay (Marlene Dietrich), a MANPOWER, és una ex-presidiària que no aconseguirà l'amor de Johnny (G. Raft) fins després de la tràgica mort del seu marit. Els prejudicis de Johnny sobre els ex-presidians, sobretot si són dones, serà la causa principal de la tragèdia. MANPOWER té, temàticament i iconogràficament, molts elements i llocs en comú amb els films negres. És un film paradigmàtic de l'ensamblatge melodrama-negre que no té res a veure amb el corrent regressiu d'ANGELS WITH... o DEAD END, abans comentats, molt més conceptuables com a

"negres melodramàtics". MANPOWER té l'atmosfera inquietant, l'element obsessiu, les rèpliques seques i sarcàstiques, el tractament musical, el realisme, els tipus durs, la dona fatal i els ambients habituals (clubs, comissaria, presó) del negre, però la història d'amor i de gelos preval sobre l'acció, que queda relegada a un segon pla i el mitjà on aquesta es desenvolupa és totalment aliè a aquell univers. És una clara mostra de film tangencial i, a la vegada, l'indicatiu que, en el futur, la pròpia dificultat per acotar el gènere serà símptoma de la seva vitalitat. El fet que tant THE DRIVE BY NIGHT com MANPOWER expliquin la història d'uns tipus que volen reeixir socialment en un treball honest que els obliga a arriscar continuament la seva vida i que, justament, estiguin interpretats per tres de les més característiques personalitats del cinema de gånsters (Robinson, Bogart i Raft) contribueix a crear aquesta rica ambigüitat.