

# Fèlix Fanés

Fos a negre

## Sirk i el melodrama



**D**urant totes aquestes setmanes hem pogut contemplar a la televisió un seguit de films de Douglas Sirk. Potser el nom no els digui gran cosa. Però a aquest cineasta alemany traslladat a Hollywood, a qui la crítica durant molt de temps negà el pa i la sal, avui se'l considera com un dels cineastes més importants de la postguerra. La seva revaloració ha anat paral·lela a la d'un gènere, del qual en va ser conreador distingit. Parlo del melodrama. Ara: que algú hagi estat rescatat de l'oblit pel seu treball en una manera de fer com aquesta, vet ací quelcom de curiós. Car el melodrama —el seu concepte, vull dir— presenta una vertadera dificultat de comprensió, tant per la innegable vaguetat de les seves fites com pel fet de pertànyer al complex laberint que és la cultura popular de l'època industrial.

Però històricament els fets no sempre s'han escaigut així. El melodrama —en la seva accepció francesa i anglo-saxona, perquè dins la cultura italiana el mot s'usa amb un altre significat— hi hagué moments en què posseí un esplendor quasi burgès. Aquesta forma teatral nasqué, fet i fet, amb la Revolució francesa i, moguda per escriptors de segona fila com Pixérécourt, Caigniez o Cuvelier de Trye, assolí el màxim desenvolupament a París durant l'Imperi. De bon antuvi, el melodrama arrencà com a equivalent del fenomen novel·lesc: absorbí damunt l'escena la set d'aventures i d'emocions del públic, que, de cap de les maneres, el teatre seriós —la tragèdia clàssica— no sadollava. I ho féu, a més a més, sota una forma interna relativament rígida: l'engranatge s'engegava amb la presència d'un «traïdor» que, en posar en funcionament una plaga de càstigs atribuladors —catàstrofes, patiments, desgràcies...— damunt d'una «víctima» indefensa, permetia a la fi el seu deslliurament per mitjà de la intervenció inevitable de l'«heroi», cosa que conduïa de dret al sempre esperat «final feliç». Aquesta forma teatral, que de París s'estengué a Londres —i

també a Barcelona, com ha explicat Xavier Fàbregas—, ha fet pensar sovint a molts historiadors en una mena de precedent de l'espectacle cinematogràfic. El melodrama, en els seus orígens, venia a ser una representació interclassista, tan atractiva per als grans com per als petits, farcida d'emocions i d'aventures exòtiques, que molts cops arrencava d'antecedents novel·lescos (una font d'inspiració important va ser la novel·la gòtica), escrita de vegades a diverses mans, l'objectiu de la qual era deixar el públic freturós i sense alè. D'altra part, l'espectacle es recolzava sobre una posta en escena adreçada progressivament als ulls, tothora subratllada per un seguici musical i s'enquibia no en qualsevol mena d'indret, sinó en teatres especialitzats en el gènere. Amb les obres de Pixérécourt i companyia semblà prendre forma allò que arribaria a ser consubstancial a la industrialització: el sistemàtic exili dels sentiments a zones perifèriques de la societat, per tal que aquests tinguessin un lloc on esplaiar-se sense temor que contaminessin la resta de mecanismes del funcionament comunitari.

Nogensmenys, a mitjan segle —i sense que quedí massa clar el perquè— el melodrama descendí vers el lacrimògen, la qual cosa modificà també el seu estatus social. El mot esdevingué quasi un insult i tot el que es relacionava amb ell passà a ser menyspreat. És en aquest precís moment que deixa de ser una forma cultural interclassista —durant l'Imperi es deia que la burgesia assistia al teatre de melodrama «a veure» i al seriós «a ser vista»— per convertir-se en postura de les capes més pobres i il·letrades de la societat, fet que enfosquí el gènere i el foravià per altres marcs que el teatral.

A les primeries del nostre segle, però, el melodrama és recuperat pel cinema. Bona part de les pel·lícules franceses, americanes, angleses o nòrdiques d'abans de la I Guerra Mundial ho eren. Fins i tot el gran Griffith conreà el gènere en alguns dels seus millors films, exemple que va ser

seguit per homes de tant d'interès com Cromwell, Borzage o Sthal —per no bellugar-nos del cinema americà.

Ara bé ¿és lícit de parlar de melodrama, en el sentit que ho hem estat fent, en el cas de Douglas Sirk? No hi ha dubte que el seu cinema conté elements que en provenen: patiments forassenyats, sentimentalisme del més cru, parafernàlies esclafadores. D'altres, tanmateix, no tant: ambigüitat dels personatges, acotacions socials. En conjunt, però, podem parlar de melodrama en el cas de Sirk sense temor a espifiar-la gaire. Si bé tampoc no seria just d'oblidar les diferències que presenta envers la vella tradició. S'ha dit —i sembla ben observat— que el melodrama aspira a ser un reflex de la societat al marge de les categories econòmiques i polítiques. És a dir, que és quelcom de semblant a un retrat de l'irracional (els sentiments) per mitjans no menys irracionals (el sentimentalisme). Ara: el cinema de Sirk no és exactament això. És en aquest sentit que cal puntualitzar una mica, car innegablement dels seus films se'n desprèn una imatge de la societat americana de l'època, o si més no del seu imaginari. ¿Què és, doncs allò que fa la diferència? Crec que Sirk —i aquí rau l'interès del seu treball— ha pres el melodrama com un dispositiu a través del qual garbellar el magma sentimental. Amb altres paraules: n'ha descarnat els mecanismes, els ha llevat els contorns morals, en resum, els ha fet servir de «forma» que posi un cert ordre al caos. Si el cinema de Sirk avui encara ens interessa és perquè en revifar, tot despullant-los, aquests mecanismes, aconseguim de parlar d'allò que s'amaga darrera la realitat social —el magma dels sentiments— sense que, per força, això esdevingui una pura claveguera. Passar el caos per l'adreçador, heus ací el motiu de l'èxit de l'empresa.