

La Comedia Romántica del Hollywood de los años 30 y 40

PABLO ECHART (PRÓLOGO EDUARDO TORRES-DULCE)

EDICIONES CÁTEDRA (SIGNO E IMAGEN)

Madrid, 2005 - 311 págs.

ISBN 84-376-2229-8

Si existe algún género cinematográfico característico por antonomasia del Hollywood de la edad dorada, ése es sin duda la comedia americana, de la que durante los años 30 y 40 se produjeron un verdadero torrente de películas en la meca del cine, excelentemente recibidas por el público y la crítica en su momento y a menudo generosamente recompensadas en los Oscars. Uno de los más grandes éxitos del género fue el obtenido por *Sucedió una Noche*, estrenada en 1934 y dirigida por Frank Capra, acerca de la relación entre un veterano periodista en paro (Clark Gable) y una joven heredera que huía de su casa (Claudette Colbert). Se trataba de una comedia romántica picante y ligeramente alocada cuyo argumento resultaba ya por entonces bastante familiar para los espectadores, pero el público se entusiasmó con la cinta y con escenas que hoy han pasado a la historia, como la del concurso de auto-stop, cuando Gable fracasa al enseñar el pulgar y Colbert triunfa al enseñar las piernas, o la del derrumbamiento de la “muralla de Jericó”, cuando la heredera y el periodista se ven obli-

gados a compartir habitación en un motel y se desvisten pudorosamente con una manta colgada entre ambos. Casi sin pretenderlo, Capra había sentado con su película las bases de lo que empezaría a conocerse a partir de ese momento como comedias *screwball*, una variante de las comedias románticas de la época y un estilo que alumbraría alguno de los ejemplos más atractivos y duraderos del género de todos los tiempos. Películas como la ya citada *Sucedió una Noche*, pero, además, *La Cena de los Acusados* (W.S. Van Dyke, 1934), *La Fiera de mi Niña* (Howard Hawks, 1938), *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939), *Historias de Filadelfia* (George Cukor, 1940) o *Las Tres Noches de Eva* (Preston Sturges, 1941), por citar solo algunas de ellas.

La comedia *screwball*, su noción, sus contornos, su expresión, su iconografía, sus arquetipos, en fin, son el objeto central del presente libro de Pablo Echart, una valiosa contribución a la bibliografía filmica española y un homenaje al género en toda regla. Periodista y profesor de guión cinematográfico en la Facultad de Comunicación

de la Universidad de Navarra, Echart resume en este trabajo los contenidos esenciales de su tesis doctoral de 2001, *La Imagen de la Felicidad en la Comedia Romántica Disparatada de los años 30 en Estados Unidos*, y contribuye a la extensa bibliografía que el estudio del género ha concitado y sigue suscitando, baste reseñar la amplia cobertura dedicada a alguno de sus principales representantes desde las páginas de la revista española *Nickel Odeon* (uno de cuyos más frecuentes colaboradores, Eduardo Torres-Dulce, no por sorpresa se encarga del prólogo). Admitiendo la dificultad de catalogación de las distintas tradiciones cómicas que conviven en el cine de los primeros años, Echart aspira a dar, según sus propias palabras, “una visión de conjunto de la comedia romántica de Hollywood, según la peculiar forma que adoptó entre mitad de los años treinta y los primeros cuarenta”, es decir, la forma de las *screwball comedies*. Un conjunto de películas pobladas de personajes muy poco convencionales, cuando no decididamente excéntricos, narradas con un ritmo ágil y a menudo frenético, y atravesadas por abundante cantidad de diálogo, un sentido del humor fuertemente físico, y un tono optimista encargado de celebrar la alegría de vivir, aspecto íntimamente ligado al contexto en que estas películas surgieron, como el autor se preocupa por explicar en las páginas de su libro.

De entrada, Echart delimita el territorio de intervención. Como aclara él mismo en la Introducción, pese a que el título del libro se refiere de modo general a las comedias estrenadas entre los 30 y los 40, el estudio que realiza se centra fundamentalmente en los años que transcurren

entre 1934 y 1942, cuando el género se encontraba en su verdadero apogeo, lo cual no quiere decir que no se establezcan referencias a lo largo de la obra con títulos posteriores del género para sentar las conclusiones que el autor va afirmando (como sucede sobre todo con las abundantes menciones a *La Costilla de Adán*, estrenada en 1949). Para abordar el estudio, Echart toma como referente una muestra extensa de comedias pero no exhaustiva, centrándose en aquellas que él considera especialmente representativas de esta corriente y confiando en que el análisis de éstas permita establecer una pauta para acercarse igualmente al análisis del resto de películas del género. Echart, además, evita el peligro de la dispersión articulando el libro en tres grandes bloques que permiten obtener una visión coherente del conjunto, y que aparecen subdivididos a su vez en distintos capítulos. Esos tres grupos se reúnen bajo los títulos de *La Comedia Romántica en Contexto*, *La Década Gloriosa de la Comedia Romántica* y *Señas de Identidad de la Comedia Romántica*. Ahí radica el primer interés del libro: Por un lado, se elude la monotonía de la exposición cronológica, y por otro se consigue que el interés del lector esté asegurado, ya que el libro no va desgranando sistemáticamente, uno a uno, los títulos del género, sino que va comentándolos básicamente por temas o intenciones.

En el primero de los tres apartados citados, el autor describe el contexto histórico, cultural e industrial que propició la aparición del género. Echart sabe que, a fin de cuentas, cada film es, directa o indirectamente, un producto de su momento histórico, y en esta línea analiza el papel que jugaron las *screwball* en el clima de recu-

peración anímica que supuso el New Deal del presidente Roosevelt tras la gran Depresión del 29, proporcionando a los espectadores de la época entretenimientos escapistas y con final feliz. Echart analiza también la aportación del género al cambio de imagen de la mujer y del matrimonio, con el resurgir de la conciencia feminista, y bucea en las fuentes en las que la comedia encuentra sus orígenes, remontándose a las tradiciones cómicas del teatro griego, pero igualmente remitiéndose a ciertas manifestaciones de la cultura popular coetánea estadounidense, como las tiras cómicas de los periódicos, el teatro de Broadway o los primeros modelos de comedia cinematográfica en autores como Cecil B. De Mille y Ernst Lubitsch. Este primer apartado se completa con la consideración del género a la luz de los cambios dentro de la industria norteamericana (subrayando la influencia que tuvo la implantación de la censura o la llegada de una novedad técnica tan crucial como el sonido) y con una visión esclarecedora de la manera en que la comedia romántica se ajusta a los patrones narrativos que regían la construcción de los filmes en el Hollywood clásico (para cuyo análisis Echart recurre a otro “clásico” del análisis fílmico, el autor David Bordwell).

En el segundo bloque, Echart hace un repaso por las principales personalidades que participaron en estas películas, sintetizado recorrido, sin caer en un infantil culto nostálgico, por los departamentos de actores y actrices como Cary Grant, James Stewart, Katharine Hepburn, o Ginger Rogers, de guionistas como Ben Hecht o Billy Wilder, y de directores como Howard Hawks, Leo McCarey o Frank Capra, con parada y fonda en

el gran Preston Sturges, que Echart reivindica como el mayor representante del género en sus años de decadencia, durante la década de los 40. Aunando la objetividad de la información con la subjetividad de la opinión y la valoración personal, el autor realiza igualmente un repaso de la evolución del género a lo largo de sus años de desarrollo y atiende a las causas de su declive, que observa a partir del cambio del estado anímico de la nación con el comienzo de la participación norteamericana en la II Guerra Mundial, cuando el talante esperanzado y alegre de las *screwball* definitivamente “*se torna anacrónico*”. Finalmente, en la tercera parte, el autor repasa los rasgos “relativamente estables” por los que se reconocen las películas de este subgénero, a partir de un estudio de los aciertos de guión (diálogos, estructuras narrativas), del repertorio de personajes y temas (con referencia incluida a las resonancias cristianas de comedias como *La Costilla de Adán*), para finalizar el libro con una reflexión sobre la imagen del amor romántico que se plantea en estas películas.

Con un estilo claro y excelentemente arropado en opiniones e informaciones ajenas, el autor ofrece, en suma, una enjundiosa panorámica de toda una época y un género que se revela rigurosa y enormemente útil para obtener un mejor conocimiento de ambos así como para la lectura correcta de estas películas. Dentro del mundo de los libros sobre cine, donde abundan los trabajos basados en la subjetividad del enfoque, y no caracterizados precisamente por su rigor, es de agradecer, en este sentido, un libro que se preocupa tanto como el presente de apearse al texto que analiza, sin dejarse llevar por

devaneos de interpretación personales con los que es bastante frecuente encontrarse. En un campo como el de la comedia, además, donde no resulta nada fácil ofrecer aportaciones novedosas, la obra de Echart, destaca ante todo por su extraordinaria capacidad de síntesis pero igualmente por la convicción con que se encarga de desmentir la idea de que las *screwball* sean películas de “escasa sustancia”: “*La buena acogida que se le da a la nueva comedia romántica no radica sólo, como bien afirma Leland Poague a propósito de la popularidad de Capra, en que haga olvidar a los espectadores sus problemas o en la evocación de los mitos americanos, sino que hay que buscarla primero en esa*

afirmación del triunfo de la vida sobre la muerte gracias al poder redentor del amor”. Para mejor ocasión quedaría abierta la puerta de las influencias que la comedia romántica ha tenido sobre títulos posteriores de la historia del cine, tales como *¿Qué Me Pasa Doctor?* (Peter Bogdanovich, 1972), todo un recital de momentos famosos del género, o, por qué no, la más reciente *El Aviador* (Martin Scorsese, 2004), con esa pareja de genuinos excéntricos *screwball* que en la vida real formaron Howard Hugues y Katharine Hepburn. El libro incluye fotos de apoyo en blanco y negro.

José Gabriel Ferreras Rodríguez
Universidad de Murcia