

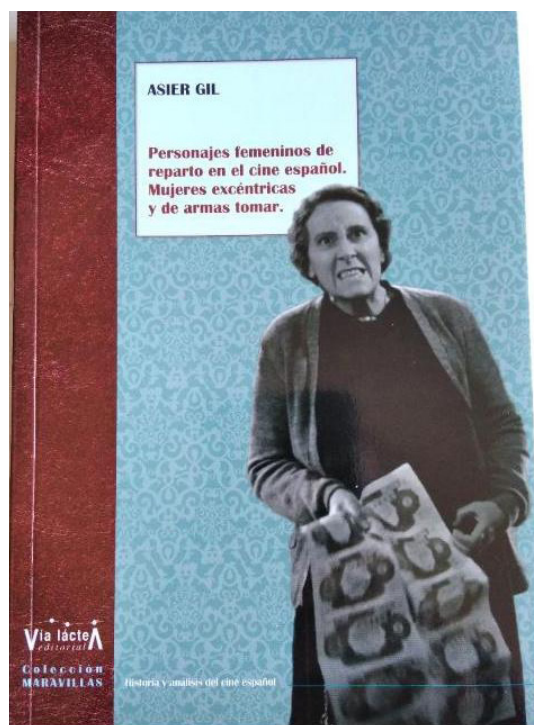
## PERSONAJES FEMENINOS DE REPARTO EN EL CINE ESPAÑOL. MUJERES EXCÉNTRICAS Y DE ARMAS TOMAR

Asier Gil Vázquez

A Coruña

Editorial Vía Láctea / Colección Maravillas, 2021

291 páginas



Es bien sabido que cada época realiza sus propias preguntas, plantea sus propias discrepancias, abre insospechadas vías de acceso a los nuevos conocimientos, clausura supuestas verdades que teníamos por incontables: si no creyéramos en ello, malos descendientes de las Luces seríamos. También pasa esto en los terrenos de la historiografía, concretamente de la que nos ocupa: la cinematográfica dedicada al cine español. Quienes nacieron, quiero decir nacimos, a ella tocados/formados/

lastrados, (táchese lo que no convenga) por la Política de los Autores y su cinefilia más o menos pegajosamente anexa, bien sabemos de las dificultades que comporta, en ocasiones, cambiar de ángulo respecto a los objetivos que se plantean en toda investigación, tan difícil resulta imaginar el texto cinematográfico desligado de las intenciones de ese director/Autor que, aprendimos pronto, era consustancial a la existencia misma de tal o cual propuesta, de tal o cual corpus de ellas.

El caso que hoy nos ocupa resulta, en este sentido, más bien interesante para constatar que en todo investigador que nace al trabajo de indagación debería haber, antes que nada, una persona curiosa. Y también, por qué no, apasionada, pero sin perder el norte. Licenciado en Biológicas por la Complutense, Máster en Primatología nada menos que en Oxford, nada en el futuro desempeño profesional del navarro Asier Gil parecía predisponerlo a las bifurcaciones de camino a que sus decisiones lo terminaron por llevar. Pero un buen día, harto de vivir en un entorno hostil y de hacer puntillosas observaciones del comportamiento de algunos grandes gorilas centroafricanos, tomó una decisión que cambió radicalmente su vida: dedicar sus esfuerzos profesionales a estudiar el cine español, su otra gran pasión, alimentada por vía familiar. Y hacerlo, además, para reflexionar sobre cosas de las que no había leído prácticamente nada, por ejemplo, sobre el porqué del extraño comportamiento del *star system* hispano, cuna de las «contradicciones de una sociedad que nunca, ni en sus peores momentos, ha quedado cien por cien homogénea o pacificada» (p. 14) en acertada definición del hispanista Duncan Wheeler, autor del iluminador prólogo de este trabajo. Y no había leído casi nada no por desidia, sino por virtual falta de tales textos.

Así, el análisis, en las cruciales tres primeras décadas del cine franquista, de los reiterados roles fuera de norma, sobre todo los interpretados por actrices mayores, de cuerpos, comportamientos y actitudes enfrentados a los habituales referentes heteropatriarcales (las graciosas, solteronas estridentes, suegras siniestras y castradoras, esposas dominantes de maridos que no saben/pueden adoptar, por temperamento, el rol de inequívocos hacedores de familias...) llevará a Gil por derroteros lejanos a los de la autoría *cahierista*, por los senderos del cine más popular, los films adscritos a la comedia (aunque no sólo). Y sin alejarse mucho de algunas de las preguntas que, en los últimos años, formulan autores/as interesados por la óptica *queer*, constatar las disfunciones de un cine

en el que actrices provenientes casi siempre de las tablas (esa gran escuela de los/as secundarias/os que tanto hicieron por la identificación de los públicos populares con sus aviesos, a menudo audaces y no pocas veces revoltosos personajes a contramano) ponen en evidencia. Por obligaciones de guion, a veces; pero muchas otras, desde un saber pragmático mucho más desarrollado de lo que suelen considerar las historias al uso; sorprendentes oquedades, comportamientos fuera de la ortodoxia eclesial, moral y política de los filmes de régimen.

No quiere decir que tal análisis, que a la postre cuajó en la excelente aportación que hoy nos ocupa, le lleve a sobrevalorar el alcance subversivo de actrices como las Caba Alba, Rafaela Aparicio, Florinda Chico, Julia Lajos, Camino Garrigó, Mari Carmen Prendes o Chus Lampreave, por citar sólo algunas. Antes bien, como reconoce el propio autor, «considerar la comicidad de las graciosas como inequívocamente disruptivo y subversivo nos llevaría a obviar las particularidades de los textos filmicos en los que se inscriben y sobre todo, el contexto en el que se produjeron» (p. 64). Y lejos de ello, Gil se muestra particularmente atinado en la elección del corpus de películas analizadas, pero también en la descripción de en el seno de qué productora nacen los films, la relación de los textos con la omnipotente censura, o la recepción crítica. Aspecto, este último, que tan a menudo arroja pistas luminosas sobre la forma, particularmente vidriosa, en que se relacionó la *intelligentsia* crítica franquista con eso que podemos llamar «lo popular», tan denostado por el clasismo analista de los escritores oficiales de los años 40, 50 y 60. Buscar las rendijas por las que lo ideológicamente inconveniente se fue abriendo paso en el cine de consumo de las primeras décadas del franquismo no significa poner todo el peso en el papel de las cómicas. Pero sí cargar de significación hasta qué punto sus registros y arquetipos fueron capaces de conectar con sofocadas corrientes profundas del sentir del público, lo que implica realzar el siempre comentado trasvase de las tablas a las pantallas, rara vez estudiados

con el rigor con que aquí se hace.

Porque mucho del científico que fue Gil Vázquez en sus orígenes como estudiante queda especialmente de relieve en este trabajo. En la cuidadosa elección de sus fuentes, ejemplarmente tratadas y citadas, tan lejos de la habitual pesadez de tanta tesis doctoral reconvertida en ensayo por jóvenes doctores apresurados en buscar créditos, pero poco hábiles a la hora de convocar la lucidez a partir de la escritura. En la amplitud y dominio con que el autor se mueve por los terrenos de la teoría, la sociología y el análisis textual, que le lleva a establecer paralelismos de sorprendente, elocuente efectividad (véase, por ejemplo, el brillante análisis de *Maribel y la extraña familia* [José M.<sup>a</sup> Forqué, 1960] y su relación con la *hitchcockiana Rebeca* [1940], pp. 82-94). En la búsqueda de detalles poco citados por la bibliografía convencional, lo que hace del libro un continuo trasvase del teatro al cine, pero también a la televisión, la radio y la prensa... o lo que es lo mismo, un esclarecedor empleo de fuentes a los que propende la tecnología contemporánea.

El trabajo de Asier Gil pone sobre la mesa no sólo el buen ojo analítico del joven doctor, sino también una amplitud de miras y enfoques que bien podrían llevar a la historiografía española por ignorados derroteros, que uno intuye como especialmente productivos. Y desde ya, apuntan en una dirección, la del análisis del papel de actores y actrices en la consolidación de los más reconocidos arquetipos de nuestro cine, en la que tanto hay para avanzar. Y desde luego, pone a su autor en el sendero de abordar uno de los temas sobre el que menos se ha escrito en años: la historia del sistema de estrellas del cine español. Pasado, de cuando sólo era un *star system* cinematográfico, y presente, cuando la multiplicación de pantallas y formas de consumo, redes incluidas, debe hacer todavía más afinado el análisis. Y tal vez, más insospechadas las conclusiones.

*Mirito Torreiro*