



***Sombras desoladas*, José Luis Castro de Paz, Santander, Shangrila, 2012, 371 pp.**

Durante décadas la historiografía ocupada en el estudio del cine español de la inmediata posguerra pareció empeñada en devaluar su interés, en virtud de unos prejuicios que entendían esa filmografía como radicalmente lastrada en su producción por las particulares directrices que impuso la política del franquismo durante los primeros años de gobierno. Inspirada por la idea de impulsar un *cine nacional*, aquella favoreció una singular política de subvenciones que, en sí misma, acabaría propiciando un notable resurgimiento de la producción cinematográfica española durante los años cuarenta. Sin embargo, al ser estudiado de forma sumaria y superficial, con excesiva frecuencia aquel cine fue descalificado y menospreciado por los expertos.

Una contestación decidida a tal enfoque se produjo con la publicación de *Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)* desde cuyas páginas su autor, José Luis Castro de Paz, puso el acento en la gran diversidad y singularidad de ese corpus filmico, contribuyendo así a trazar un mapa más exacto del mismo. Diez años después, el autor emprende un segundo acercamiento a esta filmografía y vuelve a recorrer sus numerosos itinerarios con el objeto de obtener una nueva y más precisa definición de los rasgos que la conforman. El resultado es un texto más amplio y preciso que, sin fisuras, reafirma las ideas que inspiraron el primero. Y es que con *Sombras desoladas. Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta* Castro de Paz ha pulido sus armas y, muy bien pertrechado de datos y argumentos, desde el primer párrafo se posiciona claramente como miembro de ese grupo de historiadores del cine español que, alejándose de los prejuicios al uso, desea aproximarse a él valiéndose de los mecanismos del análisis filmico. Así, diseccionando los temas y los enfoques con los que estos son tratados y observando las fórmulas discursivas que se ponen en juego al tejer las tramas dramáticas, el autor reúne los mimbres suficientes para determinar buena parte de los modos de representación que se dieron cita en aquel cine surgido durante los años cuarenta del pasado siglo.

Ciertamente, el impulso motor del autor es el convencimiento de que sólo puede hallar la respuesta a su interés estableciendo un diálogo directo con los textos filmicos, considerados uno a uno, o propiciando el juego intertextual que se establece entre ellos. Mediante ambas operaciones la complejidad y riqueza de un cine tan desigual puede ser abordada con todo detalle, logrando así poner de relieve no solo la incontestable altura estética y cultural de muchas de sus películas, sino las excepciones, las tendencias, las corrientes y hasta las generaciones que las vieron nacer.

De este modo, contra todo pronóstico, al poner el foco de atención en los indicios aportados por las formas filmicas, quedan al descubierto aspectos que a primera vista habrían resultado impensables en las películas del momento. Sin ir más lejos, la estrategia continuista observada por las marcas productoras de la inmediata posguerra que, en la línea mantenida por la filmografía previa al enfrentamiento bé-

lico, siguieron valiéndose de las formas tradicionales de la cultura popular como el instrumento óptimo para atraer hacia las salas al gran público. Un dato este capaz de reflejar hasta qué punto las formas de hacer cine características del período republicano no solo no quedaron arrumbadas tras la guerra, sino que pervivieron en el período posterior. Es decir, la filmografía de los años cuarenta continuaría nutriéndose de la sabia populista, aquella que el cine republicano había convertido en su principal ingrediente, aunque lo hiciera reformulando en parte los modos discursivos, en un intento de distanciarse suficientemente de aquel.

A lo largo de los ocho apartados que conforman el cuerpo del libro, las películas más destacables del periodo van saliendo a la palestra para ser sometidas a estudio, bien por constituir en su momento destacados éxitos de crítica y taquilla, bien por todo lo contrario, es decir, por haber sufrido un injusto o inexplicable olvido pese a gozar de méritos suficientes que atestiguan su calidad. Y todo, porque, en ese compendio de títulos, las diferentes autorías y estéticas tienen cabida, desde las más reconocidas y aceptadas por la oficialidad imperante hasta las más experimentales y disidentes. Así las cosas, Castro de Paz, valiéndose de una elaborada escritura, emprende un meticuloso proceso de desvelamiento de los rasgos característicos de esta notable filmografía, integrada en su conjunto por más de cuatrocientos títulos. Merced a él, numerosas películas ya casi olvidadas –y en algunos casos irremediadamente perdidas– van cobrando vida ante los ojos del lector, que descubre así sus rasgos temáticos, sus ingredientes argumentales y la batería de recursos expresivos que moldean la argamasa de su sustancia dramática.

Con eficacia, los brillantes análisis textuales que el libro elabora van componiendo un amplio retablo en el que, en un porcentaje representativo, cada uno de los agentes que intervinieron en los procesos creativos de la industria fílmica del periodo tiene su lugar: los escritores que la proveyeron de sustancia argumental, los directores y técnicos que dieron forma a los relatos, los actores que los llenaron de vida y hasta los productores, sin cuyo impulso emprendedor y capacidad de gestión las empresas cinematográficas habrían estado huérfanas de respaldo y carentes de medios con los que poder dar rienda suelta a las ideas y realizar los proyectos. En su conjunto, dicho retablo representa el contexto industrial en el que fueron surgiendo las

películas de la década, a partir de un entramado de circunstancias de cuya complejidad y variada casuística el texto da buena cuenta.

Con todo, como ya quedó dicho, el empeño que guía la estrategia discursiva de *Sombras desoladas* reside en deslindar de qué forma las claves temáticas que atraviesan dichas películas se conjugan con unas formas expresivas cuya selección y frecuencia de uso logran definir la particular naturaleza de un cine que posee aspectos propios y bien diferenciados. Cada uno de ellos puede considerarse como un síntoma que ayuda a entender la naturaleza de una sociedad expuesta a condiciones de funcionamiento y supervivencia especialmente difíciles, en el marco de unos años de posguerra que sus protagonistas debieron percibir como interminables. Entre los muchos aspectos desvelados por el libro, resultan sobresalientes aquellos que tienen que ver con la forma en que el cine español del momento fue capaz de poner en práctica las estrategias discursivas necesarias para producir efectos deconstructores radicalmente novedosos y capaces de desvelar el carácter artificial de la representación, en un ejercicio de autoconsciencia enunciativa que no hace sino cuestionar el supuesto retraso de la filmografía española del periodo.

En el mismo sentido, el minucioso examen de Castro de Paz hace muy visible los destacados ejercicios enunciativos que encierran muchas de aquellas películas. En su mayor parte estos tienen que ver con las decisiones referentes a los emplazamientos de la cámara, con la composición del encuadre y la configuración del espacio fílmico resultante, pero también con el punto de vista desde el que se fragua el relato. Todo ese trabajo de escritura cinematográfica, puesto al servicio del sentido último que se desea transmitir, resulta a veces extremadamente sutil y pone de manifiesto las complejas operaciones formales con las que algunos realizadores nutrieron sus discursos fílmicos. Sea como fuere, los resultados fueron tan notables como capaces de imprimir un sello característico a las producciones y de dotar de un carácter genuinamente español incluso a aquellos filmes directamente inspirados en modelos ajenos, como sucedió en el caso de la comedia. Este género gozó de un notable desarrollo durante la década, hasta el punto de que las películas adscritas a él llegaron a sumar más del 50% del total. En buena medida dichas producciones estuvieron inspiradas en las comedias americanas

del momento, sin embargo, la naturaleza de sus tramas, las situaciones puestas en juego y los pintorescos perfiles de sus personajes les otorgan un tono y un humor específicos y autóctonos.

Así las cosas, lo que se desprende de las páginas de *Sombras desoladas* no es solo una completa y ajustada visión de un cine ya decididamente lejano en el tiempo, sino la impagable sensación de que, al revisar las tramas y los temas que lo habitan, se nos concede la posibilidad de atisbar las particulares obsesiones, carencias y deseos de una sociedad –la que lo vio nacer– sumida en la desolación y habitada por gentes cuya personalidad, muchas veces disociada, parece condenarlas irremisiblemente a una forma de estar en el mundo inexorablemente melancólica.

Por lo demás, preciso es reconocer el plus de información que aportan las numerosas imágenes que ilustran el libro con profusión y oportunidad, plasmando en fotogramas

sucesivos –que incluso llegan a desmenuzar secuencias completas– los momentos del relato sobre los que el análisis fija su atención. Merced a ellas, el lector puede identificar los recursos expresivos puestos en juego y apreciar en toda su dimensión el valor de esas elecciones. Un respaldo este que, en otro sentido, otorga también la exhaustiva bibliografía citada por el autor en un abanico de títulos y referencias que son un exponente del interés suscitado por esta filmografía entre los investigadores del cine español. Como síntesis y, en buena medida, superación de toda ella funciona el libro en su conjunto, a partir de una cuidada edición cuyo esmerado diseño y composición el lector agradece. De hecho, es tan apetecible como necesario que la colección Hispanoscope Libros, de la que *Sombras desoladas* es el primer título, pueda ofrecernos en el futuro obras tan estimables como la que aquí comentamos.

Antonia del Rey Reguillo (UVEG)