



# Vanity Fea

José Ángel García Landa

## The Fundamental Things Apply

### La comedia romántica: renovarse y vivir

He estado en una conferencia sobre "estructura y significado del género de la comedia romántica" a cargo de Leger Grindon, de Middlebury College (Vermont), invitado por nuestros cinéfilos (de ese postgrado de nuestro departamento al que sólo los Subvencionados acceden). Es la comedia romántica un género al que soy bastante aficionado, y la conferencia me ha hecho recordar algunas de las muchas que he visto, y me ha puesto ganas de ver otras.

Leger Grindon le ha dado un repaso muy sistemático y bien organizado a las convenciones fundamentales del género de la comedia, partiendo de la estructura central que podríamos llamar arquetípica del género: chico conoce chica, superan obstáculos, y terminan emparejados en final feliz. Sobre esto ha descrito las muchas variaciones posibles que han ido explorando los cineastas, ya que la novedad y sorpresa, y el reflejo de condiciones contemporáneas del cortejo y el emparejamiento son cuestiones esenciales en la comedia, tan esenciales como la centralidad de los esquemas cómicos básicos y de los ingredientes deseables como optimismo, humor, ironía, mascaradas, sorpresas y finales felices.

Varía por ejemplo la naturaleza del tipo de relación que se establece—desde el matrimonio tradicional y quizá central, a formas de emparejamiento más relacionadas con lo que Giddens llama "confluent love", *la pareja mientras dura*, podríamos decir. Ya le dicen a Woody Allen en *Manhattan* que igual no estamos pensados para una relación permanente sino para una serie de relaciones sucesivas; es la modernidad la que lo reconoce o (es más) lo vive como una vocación. También aparecen las relaciones homosexuales como [una variante alternativa de la comedia romántica](#)—y esto me recuerda que más allá de experimentos gaylésbicos muy concienciados como *Go Fish*, o de dramas románticos gay que poco tienen de comedia, como [Brokeback Mountain](#), hace poco ví una comedia romántica "mainstream" bastante aceptable, *Love and Other Disasters*, que combinaba las aventuras de la chica (Brittany Murphy) buscando un hombre sensible que no fuera gay, con las aventuras de su compañero de piso, gay sensible buscando otro gay sensible. También veremos más de éstas, previsiblemente—y ya hace años



hicieron una española en esta línea, *Allegro ma non troppo*. Otras variantes del argumento romántico aparecen cada vez con más frecuencia—el triángulo final, el final indeciso o con separación... Aquí me acordaba de [In Good Company](#); todas estas las recomiendo.

Por cierto, hablando del trabajo, señala Grindon la importancia del doble argumento laboral/sentimental en muchas comedias, con los personajes teniendo que elegir muchas veces entre el amor y la dedicación a su carrera en busca del éxito profesional. De hecho hay todo un subgénero diría yo que es la *comedia laboral*, sobre actitudes en el trabajo, relaciones con los jefes y sus demandas, con los compañeros y sus puñaladas, etc. —por ejemplo, [The Devil Wears Prada](#)- y allí el argumento romántico puede ser tan secundario de hecho como en una de intriga o de espías. *Working Girl* es, supongo, una feliz conjunción de estos subgéneros. Muchas veces, el amor se descubre a la vez que se abandona una ética laboral, y vital, errónea (como en [A Good Year](#)). Tiene actualizaciones interesantes, esta línea de obstáculos, a medida que las mujeres se incorporan a nuevos puestos laborales y surgen nuevos conflictos muy de cada época y lugar.

Aparte del trabajo, la familia es una fuente tradicional de obstáculos: según Grindon, la historia tradicional es aquí el desafío a la autoridad paterna que elige pareja para el chico o la chica; el relevo generacional de la comedia conlleva el elegir uno mismo su propia pareja fuera del círculo de intereses controlado por la familia. Grindon veía aquí una especie de variante arquetípica del tabú del incesto—buscar pareja fuera del círculo familiar. Aunque supongo que también se puede invertir la cuestión y bien habrá un puñado de películas donde se busque la pareja *demasiado cerca*, aunque no pienso en *El Graduado* precisamente, claro, que allí se trata precisamente de huir de Mrs. Robinson. Sí sería el caso de *Moonstruck*. La búsqueda de pareja "lejana" se puede llevar hasta romper las barreras de la comunidad étnica (*Mi gran boda griega*), la nacionalidad (*French Kiss*, o *A Good Year*), los tabúes familiares (*Moonstruck*), la corrección política y el ojo público (*Love, Actually*) o la raza (la famosa de Sidney Poitier, *Adivina quién viene a cenar*)—aunque también hay "tragicomedias románticas" como *Jungle Fever* donde se muestra la fuerza del círculo social para imponer conformidad. A veces se elige la inautenticidad y la seguridad frente a las incertidumbres del erotismo (al) descubierto, como sucede en [Vicky Cristina Barcelona](#). O, quizá, la historia que se frustra en una línea argumental fructifica a través de los *alter ego* de esos personajes, en otra línea argumental, como sucede

de los *alter ego* de esos personajes, en otra línea argumental, como sucede en [Possession](#).

La familia también puede tener taras especiales como en *Meet the Fockers*, o arrastrar el peso del pasado, como en [La boda de Rachel](#)—donde la comedia romántica está (acertadamente) apenas insinuada. Es una tendencia reciente, observa Grindon, que muchas veces el obstáculo social para la pareja lo marcan ahora el círculo de amistades más bien que la familia—se encuentra una pareja que "no pega" con *Los amigos del novio*, o con las amigas de la novia, y eso lleva a una crisis que admite distintas soluciones—como sucede con la separación de la pareja por cuestiones de edad en [Prime \(Secretos compartidos\)](#)—o quizá a un final en bonita amistad, o (más comúnmente) al tradicional emparejamiento del chico y la chica, dejando atrás el pasado, y que revienten los amigos y los ex. (Entre estos ex merece destacarse, para Grindon, la figura de *la pareja inadecuada*, que amenaza con llevar al(a) protagonista por los senderos ya trillados o atarla a falsos ídolos de respetabilidad y fortuna e hipocresía).

Así pues, más importante que lo del alejamiento del círculo familiar o social me parece la búsqueda de la autenticidad y la autorrealización, allá donde se hallen. Como sucede en muchas novelas (y no son las menores las de [Jane Austen](#), ese paradigma de la comedia romántica en prosa), el protagonista ha de encontrar la pareja a la vez que se encuentra a sí mismo/a, recorriendo el camino que le pide el cuerpo, o el alma, más allá de las tentaciones de la comodidad, el acierto social, o el éxito profesional.

Están llenas las comedias de esos momentos cruciales donde todo un curso vital parece depender de una elección crucial entre lo auténtico y lo inauténtico, de un momento vivido muchas veces a la carrera, como en *El Graduado*.

Señalaba Grindon que aparte del conflicto externo con el obstáculo social se halla el conflicto interno que debe librarse en la mente del protagonista o de los protagonistas (él y ella, aunque a veces haya más énfasis en uno o en otra, es otra variable). El enamoramiento lleva a, o procede de, una tensión interna, un conflicto sin resolver, y la crisis social del personaje se corresponde con una crisis de personalidad que le lleva en direcciones inexploradas hasta entonces. También enlaza con eso el uso de la mascarada, ya magistralmente llevado en Shakespeare: la vida social es un juego de máscaras, y en el teatro o en el cine eso se subraya a veces

mediante el disfraz, la superposición de identidades (*Twelfth Night* es el ejemplo arquetípico de comedia de disfraz, como [La fierecilla domada](#) o *Much Ado About Nothing* proporcionan el modelo de combate de los sexos que termina en emparejamiento). La cuestión es que el cortejo, conllevando como conlleva la exhibición y confesión del deseo, se presta mucho a la creación de situaciones de vulnerabilidad que pueden ser a la vez conmovedoras y risibles, según el punto de vista adoptado. Los enamorados adoptan papeles, aun cuando no se disfracen, para aparecer más deseables de lo que son, y muchas veces esas máscaras son sólo obstáculos que entorpecen la relación.

Otra tendencia reciente me parece a mí la introducción de elementos fantásticos como expresión de la distancia inicial de la pareja, elementos que suponen un obstáculo aparentemente incongruente, insuperable, o irritante. Así sucede si la chica es un un Macintosh y él es un PC, como en [Wall.E.](#) O si ella es un fantasma intangible como en [Ójala fuera cierto \(Just like Heaven\)](#), si el chico viene del siglo XIX por una ventana temporal como en *Kate& Leopold*. O si están en años distintos y no hay manera de encontrarse acertadamente, como en [The Lake House](#). Reese Witherspoon es la nueva Meg Ryan; en cuanto a Meg Ryan, añadió un toque de *serial killing* a sus argumentos de comedia romántica en [In the Cut](#); varias películas de acción combinan de este modo el riesgo del enamoramiento y el riesgo del enfrentamiento a un desconocido peligroso que puede ser o puede no ser la persona amada (*Twisted* / [Giro inesperado](#)).

El género se disuelve y se combina bien, como digo. Podríamos decir que incluso desafía la ley de que *si no acaba bien, no es comedia*, siempre que el camino contenga amor, descolocamiento e ilusión, [como Nicolas Cage en Leaving las Vegas...](#)

Y por qué nos gustan las comedias románticas? Bueno, en parte porque todos hemos pasado por estas cuestiones, y es un placer revivirlas por persona interpuesta, y verlas desde la butaca, disfrutando de la perspectiva dominante del espectador implícito. En terreno seguro, y en modo *suave mari magno*—porque las comedias son muy divertidas en la pantalla, pero en primera persona, *love hurts*. Decía Horace Walpole que "life is a tragedy for those who feel, and a comedy for those who think." Adaptando la frase a la situación del espectador, podríamos decir que "Love is a tragedy for those who feel, but a comedy for those who watch."

---

## ☰ Otros asuntos de Blogs

---

- ✓ Garrick, Shakespeare, y la paradoja del comediante
- ✓ La lucha por la vida y la autoconstrucción de la humanidad
- ✓ El Gran Diseño y Hacedor de Estrellas
- ✓ #siemprepilladesorpresa
- ✓ El 9n en Radio Materialista
- ✓ Un grácil bucle, o dos
- ✓ Las torpezas y falacias de la independencia escocesa
- ✓ La televisión medieval en el teatro isabelino
- ✓ El derecho a ofenderse
- ✓ Narratividad del fotoblog
- ✓ Montaigne y la construcción social de la realidad
- ✓ Conversión, Reinterpretación, Topsight y Retroacción
- ✓ Teoría de la desilusión
- ✓ Las mentes irreverentes
- ✓ Respetar los derechos de las comunidades autónomas
- ✓ Retrospespección del Dasein
- ✓ Ignorando la mortalidad
- ✓ Estromas, marcos y virtualidad de lo real
- ✓ La perspectiva dominante en El Arte de la Guerra
- ✓ Marx y la naturaleza humana
- ✓ Primeros Principios, Resumen y Conclusión
- ✓ La Dieta de Tascala