

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
La costilla de Adán

Autor/es:
Peciña, Óscar

Citar como:
Peciña, Ó. (2000). La costilla de Adán. Nosferatu. Revista de cine. (32):39-42.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41172>

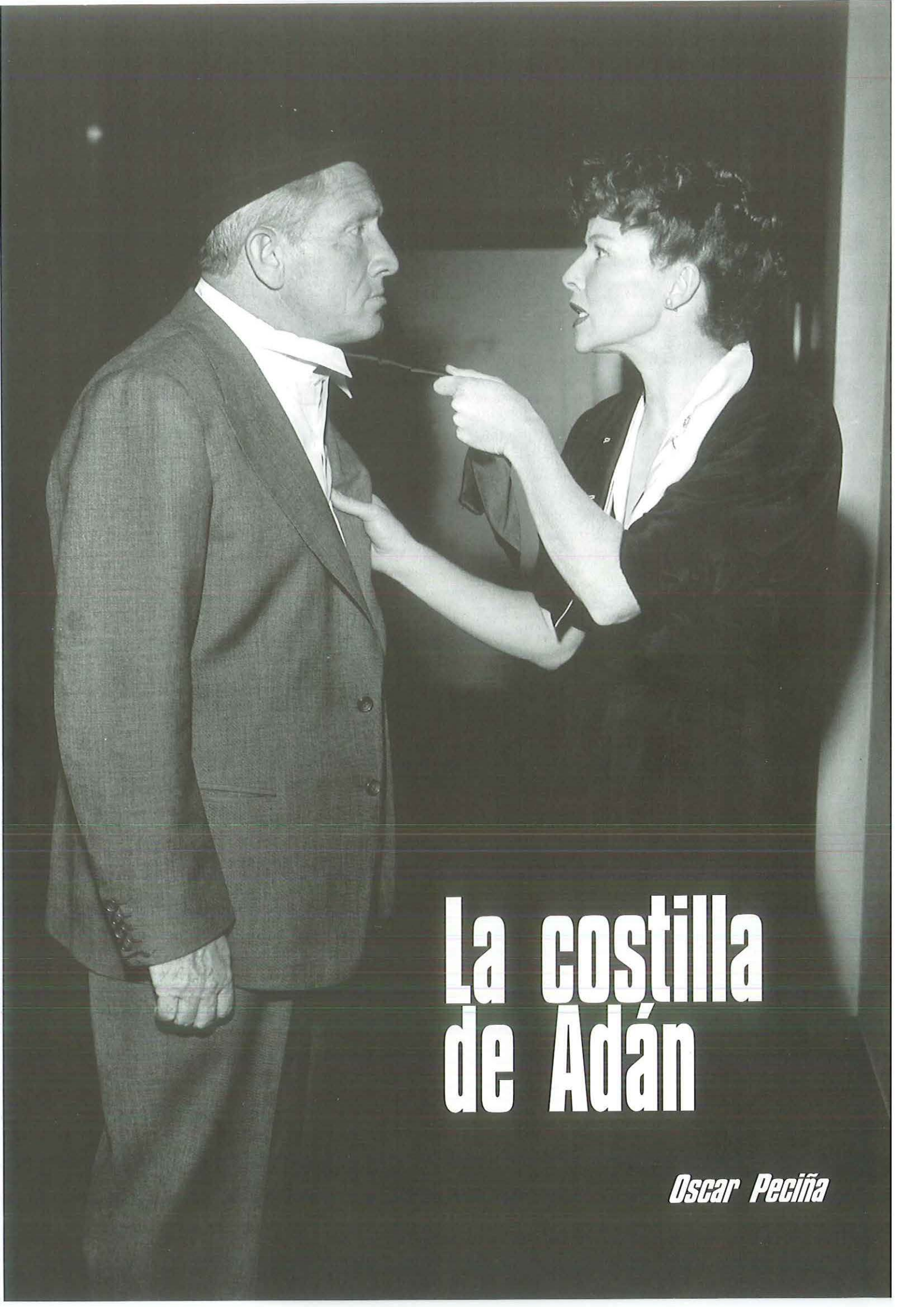
Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



**La costilla
de Adán**

Oscar Pecina

Senarrak familia-betebeharrak utzi ditueneko emazteak sentitzen duen gainezkatzeko emozionala da George Cukor-ek erabiltzen duen aitzakia La costilla de Adán filmean gaurkotasan handia duen gaia aztertzeko; emakumeak jasotzen duen tratu diskriminatzailea eta gizonarekiko berdintasun-baldintzetan gizarteko bizitzaren alderdi guztietara iristeko duen ezinezkotasuna.

No deja de ser curioso que la historia original en que se basara el matrimonio formado por Garson Kanin y Ruth Gordon para elaborar el guión de la que sería sexta aparición conjunta de la pareja Katharine Hepburn/Spencer Tracy, fuera un peculiar cruce de destinos que vivieron dos matrimonios en la vida real: el de los actores y cónyuges Raymond Massey y Adrienne Allen, y un matrimonio de íntimos amigos abogados de estos últimos. Se produjeron dos divorcios en lugar de uno cuando la pareja Massey/Allen entró en crisis. Los dos acudieron por separado a visitar a sus amigos abogados. La abogada asistió a Massey y su marido a Allen. Tras ser firme la sentencia de divorcio, siguió igual proceso el matrimonio de abogados y amigos. Todo concluyó con una doble boda: abogada/patrocinado y abogado/patrocinada. Matrimonios ambos de muy larga duración. Esa situación real fue la que generó en Kanin y Gordon la idea de trasladar a la pantalla a un matrimonio de juristas como adversarios en un proceso (penal en el caso de la película).

Al ir desarrollando el argumento, fueron incluyendo matices que envolvían el eje central de "la guerra de sexos": un adulterio, el uso de la violencia, la igualdad ante la ley, notas de feminismo exacerbado mezclado con una exposición de la incorporación de la mujer al mundo laboral, caracteres celopá-

uticos, el planteamiento del principio de autoridad y legalidad, las técnicas de la defensa o la difusión que tienen en la prensa las "noticias de juicios". El título originalmente propuesto y rechazado por la Metro Goldwyn-Mayer era "Hombre y esposa", algo que entre las feministas norteamericanas podía crear cierta irritación.

Lo primero que llama poderosamente la atención de la película, es que en un escaso número de planos Cukor nos facilita cantidad de información: el lugar (Nueva York), la hora (las cinco de la tarde) y el inicial triángulo protagonista (Judy Holliday/Tom Ewell/Jean Hagen). Apunta notas de azaramiento compulsivo en Judy Holliday (en una magnífica caracterización de la desquiciada esposa Doris Attinger), turbación acla-

rada en los siguientes planos. Tom Ewell tiene buenos momentos, tanto en el hospital como al declarar en la vista. Los papeles de Holliday/Hagen se intercambian y una termina donde empieza la otra y viceversa. Aunque da la sensación de que la reacción final de Ewell no sea del todo sincera ni meditada. Que se despida de Jean Hagen dándole la mano... ¡venga ya! Mejor hubiera sido una especial mirada entre banquillos o algo parecido. *To be continued...* Aunque eso quizá hubiera resultado en exceso cruel para Judy Holliday. Quien durante la vista debe soportar las respuestas y total desinterés de su esposo Warren Attinger (Tom Ewell), que ante la pregunta sobre la causa de su desamor, se queda tan tranquilo al decir que *"fue el progresivo engorde de su mujer hace ya tres años"*. Sus hijos le importan un pimiento.

Otro aspecto destacable son los planos largos y fijos en que los actores se encuentran francamente cómodos, como aquél en que Katharine Hepburn se entrevista con Judy Holliday por primera vez tras hacerse (nunca mejor dicho) con su defensa, que dura unos cinco minutos, en la que ya se aprecia cual va a ser la línea de su defensa. La igualdad de hom-



La costilla de Adán



bres y mujeres frente a la ley y el desbordamiento emocional de Doris Attinger ante el reiterado y prolongado en el tiempo abandono de sus deberes familiares por parte de su marido.

Adam Bonner (Spencer Tracy), ayudante del fiscal, es el primero en llegar (sí porque para su mujer -Amanda Bonner- desde que tienen conocimiento de los hechos por la prensa con el desayuno sobre la cama, se convierte en una carrera cada vez más frenética por el K.O. de Adam Bonner, inicialmente en el terreno profesional), y serle atribuida la acusación pública sobre Judy Holliday, algo que no le agrada lo más mínimo pues sabe que tras comentar la noticia con su mujer, ello va a incidir en su vida privada de pareja. Cuando se repone, le llama a Amanda por teléfono para hacérselo saber con una notable carga de ironía. Lo que no puede prever

es que ella reaccionará de la forma en que lo hace. Tomando la iniciativa y la defensa de la parricida en grado de tentativa (consulta un manual de uso del arma homicida momentos antes de usarla. Humor negro).

La forma de enlazar las secuencias con el letrero: *Aquella noche...* sobre un particular decorado de guiñol, siempre da pie a un repaso en casa de los Bonner de lo sucedido ese día en la Sala.

Es una película de interiores, salvedad hecha al comienzo de la película, el corto trayecto en coche al trabajo y en la casa de campo durante la proyección doméstica de los Bonner. Al desarrollarse la acción en su domicilio y en el Tribunal fundamentalmente, ésta se concentra y se potencian todos los matices imaginables en las situaciones interpersonales, alcanzándose momentos magníficos.

Tal es el caso de la escena en que Adam le recrimina a Amanda como excesiva su puesta en escena durante el proceso, y ella termina llorando. A lo que él, inmutable, le espeta que *"esta vez no funcionará el viejo truco de ablandarle con lágrimas cual gotas de ácido"*. El plano que sigue es revelador del carácter y resistencia de ambos personajes. La forma en que Amanda va rechazando miembros del jurado, es algo que sorprende, sobre todo, al propio Spencer Tracy (aunque durante la escena del desayuno inicial Amanda muestre su opinión cuando comentan la noticia publicada en el periódico).

Ambos tienen un personal y sutil sistema de intercomunicación mímica en la Sala: cuando quieren decirse algo, uno de ellos deja caer algo al suelo y se agacha a recogerlo, algo que repite a su vez el otro. Sencillo a la par que efi-

caz método. Ella se siente tan fuerte desde el comienzo, arrolladora, que si él le ha hecho saber que será el acusador en la causa contra Judy Holliday, ella hace lo propio ante los invitados a la cena, lo que provoca que Adam deje caer una ensaladera que tiene entre manos. Su intención, la de Amanda, es sorprenderle permanentemente de forma explosiva, en aspectos que Tracy considera fundamentales, tanto formales como materiales. Si en principio la rivalidad que mantienen es procesal estrictamente, progresivamente se produce una simbiosis relación personal/relación profesional. Los elementos de una influyen en la otra y así sucesivamente.

Tienen un vecino (David Wayne) que siente una irrefrenable atracción por Amanda, lo que añade dosis de tensión a la cada vez más difícil convivencia. Aquél le compone un tema musical (nada me-

nos que de Cole Porter): *Farewell Amanda*, que Adam no soporta pero que a ella le resulta agradable. El tema se escucha en una radio (la primera ocasión en que lo escuchamos es cuando surge el león de la MGM, unos anticipadores acordes; luego cuando al piano lo interpreta el vecino en su propia casa), mientras se dan un mutuo masaje. Llega un punto en que Tracy no se contiene, y ante una situación que cada vez se le escapa más rápido de las manos, le da un azote. Algo que le duele y molesta más, por lo que considera un arbitrario abuso, al carecer Adam de otros instrumentos. Es un punto de inflexión en su vida de pareja.

Paulatinamente Amanda se va haciendo con las riendas del proceso, dirigiendo a los miembros del jurado a donde ella quiere: el trato discriminatorio sobre la mujer y su imposibilidad de acceder en

condiciones de igualdad con el hombre a todas las facetas de una vida en sociedad (es el año 49). Tal es la pérdida de control del fiscal que se traba en sus conclusiones finales, dejando escapar (ante el asombro del secretario) un cariñoso apelativo que ambos utilizan en su intimidad.

Tras la decisión que adopta el jurado, a Tracy se le ocurre una genial idea para conseguir que ella se manifieste contraria a su propia línea de defensa mantenida durante el proceso. La historia no puede tener mejor final, él le confiesa haber empleado con ella una "técnica secreta" (con fines extraprocesales): puede generar cuando quiera un torrente de lágrimas. El final es absolutamente abierto porque los dos, en un futuro próximo, van a ver cómo otro elemento de la vida pública y profesional volverá a alterar su convivencia marital. Magnífico.



La costilla de Adán