

## *Preston Sturges*

Gerald MAST<sup>1</sup>

### RESUMEN

El autor revisa en profundidad la obra cinematográfica de Preston STURGES, basada en el humor más fino y la comedia más punzante. Para MAST las comedias de STURGES cumplen una función ridiculizadora de las convenciones narrativas y morales de la sociedad estadounidense de su época, si bien la forma humorística permite adaptar la crítica a los ojos menos capaces y las situaciones menos propicias. Actores, guiones, comedias y escenas pasan por el tamiz del crítico para ensalzar sus mejores cualidades.

### ABSTRACTS

The author of this review deepens into film work of Preston STURGES, based in the finest humor and sharp comedy. To Mast, great STURGES comedies have a critical function against narrative and social conventions in American society of this period, even if humoristic form allows the adaptation to the more modest audiences and to less favorable situations. Actors, scripts, comedies and scenes are closely analyzed to see their best features.

---

<sup>1</sup> Gerald MAST fue profesor de la Universidad de Chicago. Desaparecido prematuramente, ha dejado varias obras que están llamadas a convertirse en «clásicas». Entre ellas, *The Comic Mind (Comedy and the Movies)*. Chicago University Press, 1979 (2.ª edición); *Howard Hawks, Storyteller*. Grove Press, 1997. La edición original es de Oxford University Press, 1973; *Film, Cinema, Movies*. Oxford University Press, 1996 (2.ª edición); Con Bruce F. KAWIN: *A Short History of the Movies*. Hungry Minds Inc., 1992 (5.ª edición); Con Marshall COHEN (compiladores): *Film Theory and Criticism*. Oxford University Press, 1992.

L'autore ci ricorda ditagliatamente l'opera cinematografica di Preston STURGES, dove l'umore più fino e la commedia intelligente sono le basi comuni. Per Mast le commedie di STURGES hanno una funzione ridicolizzante dei convenzioni narrative e morali della società nord-americana del suo tempo, benché la forma umorística permetta di adattare la critica agli occhi meno capaci e alle situazioni più difficili. Attori, scenari, scene e commedie sono studiate dal critico per risaltare le loro migliori qualità.

**PALABRAS CLAVE:** Preston STURGES, obra cinematográfica, comedia, golpes de humor, caracteres y escenas, guiones, crítica social, convenciones narrativas.

**KEY WORDS:** Preston STURGES, film works, comedy, gags, characters and scenes, scripts, social criticism, writting conventions.

Preston STURGES podría parecer que era otro de los opuestos de CAPRA, cínico más que sentimental, un satírico más que un apologista y un defensor de la lengua y del cerebro afilados más que del corazón cálido y suave. Pero STURGES no estaba tan lejano de CAPRA como las superficies podrían indicar. Sturges se sentía mejor con las escenas cómicas que con la ideología expresada y experimentaba como CAPRA muchas dificultades cuando tenía que combinar incidentes divertidos y asuntos serios en un mismo film. A pesar de creer en el cerebro, los personajes más afectivos y simpáticos de STURGES tienen corazones sinceros bajo exteriores duros.

Nadie hizo mejores comedias dialogadas que STURGES, principalmente porque nadie escribió mejor diálogo que él. Es uno de los cineastas cuyos golpes de una sola línea son frecuentemente tan memorables como sus films. En *Una chica afortunada* (*Easy Leaving*) (un guión de STURGES que domina completamente a su director, Mitchell LEISEN), Jean ARTHUR está sentada en un autobús de la Quinta Avenida cuando un abrigo desciende de los cielos para aterrizar en su cabeza. Enfadada, se vuelve hacia el hombre que está detrás de ella, un hindú con turbante, y salta: «¿Cual es la gran idea a fin de cuentas?». Él responde: «Kismet». Irónicamente, la broma también funciona en el film, pues Kismet, el destino, es la fuerza impelente en la trama del film.

En *El Gran McGinty*, un político corrupto dice: «Si no fuera por el injerto, usted tendría un tipo muy bajo de personas en política». Cuando MCGINTY ataca posteriormente a su mujer por el dinero que le ha sisado, dice: «Para mandar a los chicos a la Universidad... sin vender periódicos».

En *Los Viajes de Sullivan*, la secuencia inicial contiene la colección más brillante de sturgesismos. Un director idealista discute sobre un film socialmente consciente con sus jefes, interesados en el dinero:

«¿Véis el simbolismo? El Capital y el Trabajo destruyéndose entre sí».

«Me horripila».

«Se mantuvo cinco semanas en el Music Hall».

«¿Quién va al Music Hall? Los comunistas».

«Murió en Pittsburgh».

«¿Qué saben en Pittsburgh?».

«Saben lo que quieren».

«Entonces, ¿por qué viven en Pittsburgh?».

El énfasis de STURGES en el diálogo determina su técnica fílmica, que descansa en los convencionales dos planos para captar las caras y rasgos mientras los personajes hablan, hablan y hablan. Es tan buena charla —increíblemente rápida, crujiente—, que el film tiene mucha vida. Como Hollywood, STURGES era un maestro del ritmo del relámpago.

Cuando STURGES emplea trucos cinematográficos especiales, los hace conscientes para armonizar con el espíritu paródico del film. Su juego favorito con el sonoro es emplear fondos musicales que comentan paródicamente sobre la acción que está ocurriendo en escena.

El comienzo de *Los Viajes de Sullivan* emplea «música de película» melodramática que subraya un tiroteo teatral y predecible en lo alto de un veloz tren. Más tarde descubrimos que la escena era parte de una película melodramática dentro de la película.

*Un marido muy rico (The Palm Beach Story)* abre con la obertura de Guillermo Tell para subrayar una secuencia de montaje pseudo-melodramático inconteniblemente divertida que finalmente lleva a los futuros marido y mujer al altar. El empleo de la música al final de la película es igual de inteligente. Mientras Rudy VALLEE canta a Claudette COLBERT con «Buenas noches, querida» (con toda la orquesta) bajo la ventana, su amada se refugia en los brazos (y, por implicación, la cama) de su marido dentro de la habitación. El canto romántico de Rudy la lleva a ella a los brazos de su rival.

Donde quizá STURGES emplea la música con más efectividad e ingenio es en *Infelizmente vuestra* (1948) donde un director de orquesta imagina tres estrategias separadas para manejar a su adúltera mujer; cada una de las cuales se correlaciona perfectamente con el sentimiento de la pieza que él está dirigiendo.

STURGES reserva también su manipulación de la edición y de la cámara para el ocasional efecto trucado. *Navidades en Julio* emplea un zoom inadvertido acompañado por un **kazoo** silbante para conseguir su milagrosa solución final.

*Las tres noches de Eva* combina cortes de choque vibrantes y pitidos del tren como puntuación cómica para cada una de las «revelaciones» que Eva hace de sus aventuras previas a su inocente marido.

La secuencia inicial de *Un marido muy rico* es un montaje vertiginoso, casi ilógico que pone en paralelo un asesinato melodramático en un lavabo con una boda (¿salir del lavabo?).

STURGES de forma semejante puntúa sus escenas de conversación con un momento ocasional de comedia *slapstick* (de payasadas): la escena del autó-mata en *Una chica afortunada*, el yate de carreras en *Los viajes de Sullivan*, la huida de la prisión en *El Gran McGinty*, la secuencia del tiroteo en el tren en *Un marido muy rico* que arteramente (a veces, demasiado arteramente) inyecta movimiento en sus películas.

La inteligencia de STURGES se muestra también en las personas y situaciones no convencionales e inesperadas que pueblan sus films. Sus extranjeros locos (Louis Louis en *Una chica afortunada*, el Jefe en *El Gran McGinty*, Toto en *Un marido muy rico*) son parodias del cliché de Hollywood. Donde la mayoría de los contemporáneos de STURGES contrastaban al americano puro y natural con el europeo corrupto y suave (Henry JAMES en términos de Hollywood), los extranjeros parodian los ideales americanos al tratar de imitarlos:

Louis trata de abrir un hotel inmenso y grotesco en lugar de seguir siendo un brillante Chef francés. Sus aspiraciones a la nobleza y a la clase son impedidos por su vulgaridad y pronunciación. El Jefe explica su éxito americano refiriéndose a la tradición del barón ladrón y señalando que, si no fuera por él, «todo el mundo estaría a merced» (pero él nunca dice a la merced de quién).

Toto es el extranjero más solo de todos, un gigoló delgado, feo y como un gusano, cuyas únicas funciones parecen ser merodear vestido con diferentes trajes y entrometerse en las conversaciones con su única palabra coherente «Saludos» («su inglés es un poco elemental»), y charlar en cierta mescolanza de lenguajes que hace imposible distinguir a qué lengua debe su lealtad original.

Entre los otros caprichos maravillosos de STURGES está «el Rey de Wiena» en *Un marido muy rico*, un caballero viejo, brusco, malhumorado y sordo que todavía quiere a las mujeres y capaz de sostener una conversación completa sin comprender una sola palabra. A STURGES debemos la cómica y rara oportunidad de oír a Eugene PALLETTE, la rana humana, cantar «Pues esta noche seremos felices» en *Las tres noches de Eva*.

*Una chica afortunada* presenta una revista para jóvenes llamada *La Compañera Constante de los Chicos*. Irónicamente, todo el personal de esta revista son hombres y mujeres viejos con cara de ciruela pasa y moralistas. STURGES pasa de contrabando un maravillosamente astuto fragmento de

obscenidad cuando el rico hombre de negocios se refiere a la publicación como *El Constante Recordatorio de los Chicos*.

STURGES deleitó también al mostrar a los personajes y escenas de Hollywood bajo una luz muy poco convencional. El chico y la chica convencionales de *Navidades en Julio* se enzarzan en batallas verbales que ningún juvenil e ingenuo de Hollywood debe tener. (Él, incluso, le dice que se calle).

*Las tres noches de Eva* contiene dos escenas de seducción en las que la dama se lanza hacia el caballero recalcitrante, que insiste en proteger la virtud de ambos. La vida idílica y convencional de los ricos recibe un rudo tratamiento en la escena inicial de *Una chica afortunada*, cuando el marido y la mujer ricos se pelean (casi hasta la muerte) por el abrigo de sable más nuevo de ella. Los clichés de Hollywood del padre amoroso y de la hija reciben un duro golpe por las continuas disputas violentas entre Diana LYNN y William DEMAREST en *El Milagro de Morgan Creek*. *Los viajes de Sullivan* da la vuelta a los clichés de sensualidad urbana y pureza campestre cuando una viuda gorda y lasciva hace todo lo posible para gozar de los placeres físicos del cuerpo joven y firme de STURGES. Las mejores cosas en los films de STURGES son estas piezas sorprendentes de cambio y parodia.

En su conjunto, cada uno de los films de STURGES empieza con una premisa paródica:

*El Gran McGinty* (1940) parodia tanto las historias de retrospectivas de Hollywood como el ideal americano de que cualquiera puede elevarse a la grandeza;

*Los viajes de Sullivan* (1941), los valores de producción de Hollywood y la urgencia del Hollywood iconoclasta de decir algo significativo.

*Las tres noches de Eva* (1941), el romance de crucero y la inocencia virginal.

*El Milagro de Morgan Creek* (1943), las cosas típicas de la pequeña ciudad, la santidad de la maternidad y el patriotismo.

*Un marido muy rico*, (1942), las tensiones matrimoniales.

*Infelizmente tuya* (1948), la infidelidad matrimonial.

Los mejores films de STURGES nunca abandonan la parodia delicada y de ritmo rápido por conclusiones moralista y sentimentales.

*El Gran McGinty* es imparablemente irónica. Comienza con una treta deliciosa, un relato-marco que parece prometer el cuento de un empleado bancario errante en una «república bananera» sudamericana. Sin embargo, el film no podía cuidarse menos de este empleado. La historia real acaba por ser la de un camarero (Brian DONLEWY), el hombre que impide que el empleado se suicide. El barman (solo varios rollos más adelante descubrimos que su nombre es MCGINTY) habla de su ascenso de vagabundo a gobernador.

Comienza su carrera política como un votante de dos dólares para la máquina política de cierta gran ciudad; sustituye a los votantes registrados que ya no viven y vota por los candidatos de la maquinaria del partido. Llevado por su celo, una parodia irónica del «sal y vota», el vagabundo vota treinta y siete veces y gana 74 dólares. Eso es ingenio americano y sentido común doblado y redoblado.

De ese comienzo feliz, el vagabundo va subiendo los escalones de la maquinaria. Primero, hace caer a los hombres y mujeres de negocios turbios que no quieren pagar protección; por ejemplo, Madame LAJOLLA, una «echadora de cartas», debe pagar \$250 o «Madame LAJOLLA no se divertirá más» (juego de palabras). Después MCGINTY accede a su primer puesto: Concejal. Desarrolla métodos más refinados para obtener sumas más elevadas. Finalmente, después de adquirir una mujer y niños, MCGINTY se convierte en alcalde «de la reforma». (El Jefe irónicamente manda en el «Partido de la Reforma», así como en la maquinaria). En cada uno de los pasos de la escala política, su estilo se va haciendo más suave (incluso se deja crecer un bigote), sus vestidos son más elegantes (de los harapos de mendigo a un ridículo traje escocés al que se refiere como «manta de caballo», a un terno de negocio) hasta llegar a un frac con chistera.

MCGINTY, sin embargo, se ve en problemas cuando se enamora de la mujer con la que se casó por conveniencias políticas. De repente, ella siente escrúpulos de las «mejoras municipales» (eufemismo de corrupción) de MCGINTY y de los corruptos que le apoyan: Caseros de los suburbios, propietarios de las fábricas. Ella urge a MCGINTY para que introduzca reformas auténticas, para que haga el mundo más feliz para los niños y haga frente al partido.

MCGINTY tiene sus dudas de los sentimentalismos de su mujer sobre las «factorías oscuras, sin ventilación» y replica con sus propios sentimentalismos: La factoría donde él trabajó de niño era limpia, un lugar donde él trabajaba con provecho «en lugar de jugar en las calles aprendiendo palabras feas». Los sentimentalismos de la mujer triunfan al final; así STURGES parodia claramente otro cliché político, la mujer detrás del hombre (Después de todo, eran los tiempos de Franklin D. ROOSEVELT y de su mujer Eleanor). Irónicamente, el único momento honesto de MCGINTY le cuesta su familia, su poder, su mujer y su fortuna.

Las audiencias no hubieran aceptado un año después el cinismo sin adulterar de *El Gran McGinty*, su parodia del proceso político democrático y su reducción de un ideal —América como «la tierra de la oportunidad— al absurdo. Durante la guerra, el clima no era propicio a las parodias de STURGES.

Donde STURGES demuestra una conciencia mayor de los valores de la audiencia es en *Los viajes de Sullivan*, donde el cinismo es atemperado por una

afirmación moral elevada. La trama de este film surge de la tensión entre un director intelectual de cine que quiere hacer un film «significativo», socialmente consciente, (*Oh, hermano!, ¿Dónde estás?*) y los productores que quieren que siga haciendo el mismo producto escapista en el que él sobresale, *Hormigas en tus pantalones de 1942*. La primera parte del film demuestra convincentemente que un hombre con educación universitaria, piscina, paga de sus padres y una tropa de publicitarios detrás de él es incapaz de captar la desesperación y miseria de los pobres y de los que sufren. (Hay quizá una referencia inconsciente a *Las Uvas de la Ira*, de FORD, y a los documentales de Pare LORENZ en la presentación que el film hace de los vagabundos hambrientos y de los campos del gobierno).

La segunda parte del film, sin embargo, lleva a SULLIVAN y a la audiencia en direcciones muy diferentes y hacia una conclusión diferente. A través de una serie de accidentes extraños, SULLIVAN acaba verdaderamente deshecho y sin esperanza, un presidiario en una brutal prisión del Sur (evocando el género de Hollywood). En medio de su miseria, SULLIVAN va al cine; los prisioneros son huéspedes de una congregación negra en su noche de cine. STURGES muestra la miseria paralela de los presos blancos y negros; conforme los convictos se mezclan en la humilde capilla llevando cadenas, los blancos cantan: «Deja que mi pueblo se vaya». Después de esta muestra bastante idealizada de miseria social, la película relampaguea en la pantalla (el tercer film dentro de este film sobre las películas). Y todos los miembros de la audiencia responden al unísono a la película divertida...con risa. A partir de esta demostración, SULLIVAN concluye (según sale de la prisión tan extrañamente como entró) que no merece la pena que haga la película que pensaba. Él proclama directamente: «Hay muchas cosas que decir para hacer que la gente se ría. Eso es todo lo que algunas personas tienen. No es mucho pero es mejor que nada en esta estúpida caravana». Después de esta proclamación explícita, solamente suavizada ligeramente por la metáfora fantástica, STURGES acaba el film con un montaje igualmente explícito de caras sonrientes.

*Navidades en Julio* insiste también en un final moralista, pues el joven aprende que su habilidad es un valor mayor que cualquier cosa caída del cielo (después de lo cual, STURGES le da algo llovido del cielo).

*¡Salve, Héroe Victorioso!* acaba con la confesión que el joven hace de su deshonestidad a toda la ciudad, un acto mayor de heroísmo personal que los verdaderos clichés que forzaron al hombre a su mentira inicial (después de lo cual, la ciudad le elige alcalde).

*Miércoles loco* acaba dando a entender que es mejor estar «loco», espontáneo y libre que encadenado a la rutina sofocante (y después de la lección de Harold DIDDLEBOCK sobre la espontaneidad, descubre que ha ganado milagrosamente tanto a los ricos como a la mujer que ama).

Los finales de STURGES son, como los de René CLAIR, incapaces de seguir las implicaciones de los asuntos que él mismo ha introducido. O STURGES se vende a las necesidades comerciales de Hollywood, o es un pensador perezoso que no puede renunciar al camino fácil o, simplemente, le gustan los finales felices, tengan o no sentido intelectual.

Las películas más consistentes y con más unidad son: *Una chica afortunada*, *Las tres noches de Eva* y *Un marido muy rico*. STURGES no abandona en estas películas la ironía y la sátira para dar a la audiencia un trozo obligatorio de inspiración optimista.

Es más difícil saber qué es lo que STURGES acepta que lo que rechaza. Si hay un ideal positivo para STURGES, podemos verlo más fácilmente en su gente que en los resúmenes morales que concluyen tantos de sus films. Los films de la tropa de STURGES —los actores de carácter que trabajan con él una y otra vez— dicen mucho sobre los valores de STURGES. William DEMAREST es el alter ego de STURGES; duro, cínico, anti-sentimental, que no debe lealtad a las abstracciones pero que siempre es leal a sus amigos.

Jimmy CONLIN: la pulga alechuzada, nervioso, de voz chillona, que habitualmente conforta a quienes se encuentran en dificultades.

Eric BLORE: Un hombre de palabras y poses, que sabe cómo cambiar las apariencias para que la gente acepte lo falso como real.

Robert GREIG, el mayordomo inevitable, goza del lujo de ser un mayordomo y es un cínico leal que se niega a fantasear sobre la cuestión de clase.

Edgar KENNEDY —barman, detective privado— nunca deja que su voz y apariencias crudas se interfieran con su compasión humana. Y así sucesivamente. La mayoría de los actores de STURGES son una mezcla de dureza y suavidad (incluso el menudo Franklin PAGBORN), despreciadores de clichés idealistas, habitualmente sensibles a los demás como personas.

En su ataque a los clichés sentimentales y pretenciosos, STURGES claramente forma parte de la gran tradición cómica americana que se remonta a las bromas cómicas del cine mudo. Como Lubitsch, HAWKS, y Ben HECHT, STURGES disfrazaba su desprecio por las bienaventuranzas de Hollywood con convenciones cinematográficas que se asemejaban mucho al habitual producto de Hollywood. Para la mayoría de la audiencia, *Una chica afortunada* era una ocasión maravillosa de entregarse a fantasías sobre los lujos increíbles que caían de los cielos. Los ambientes vistosos, lujosos —especialmente la Suite Imperial— parecían los llamativos escenarios de sus films favoritos de la MGM. Pero para unos pocos miembros de la audiencia, el film era una ocasión de ver los grotescos excesos de la riqueza, el vacío inmenso entre el rico y el pobre, y la inestabilidad de la Bolsa que podía subir y bajar alocadamente por los caprichos de una vertiginosa dama. Más aún, la película expone tímidamente la importancia del sexo en nuestra supuestamente puritana socie-

dad; Mary SMITH deriva todo su poder de la suposición de los demás de que ella está durmiendo con el poderoso financiero. En sus juegos deliciosos con las expectativas de Hollywood, la inteligencia y el sentido iconoclasta de STURGES impresionan más que la complejidad y profundidad de su visión. A STURGES se le agotó rápidamente esa energía iconoclasta en los años después de la guerra.

Mast, GERALD: *The Comic Mind. Comedy and the Movies*. Chicago, The University of Chicago Press, 1979 (20 edición), pp. 265-271.

Agradecemos a Oxford University Press que nos haya autorizado la traducción y reproducción de estas páginas.