

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

Sorpresas, sorpresas, sorpresas. Una visión sobre El bazar de las sorpresas

Autor/es:

Alonso Quintás, Enrique

Citar como:

Alonso Quintás, E. (1992). Sorpresas, sorpresas, sorpresas. Una visión sobre El bazar de las sorpresas. *Vértigo. Revista de cine.* (5):61-65.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42962>

Copyright: Todos los derechos reservados.

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:





the
SHOP
around the
CORNER
d' ERNST LUBITSCH
avec JAMES STEWART
MARGARET SULLAVAN

SORPRESAS, SORPRESAS, SORPRESAS

Una visión de EL BAZAR DE LAS SORPRESAS
(The shop around the corner, 1940) de Ernst Lubitsch.

ENRIQUE ALONSO QUINTAS

Ante la fachada de la tienda se van reuniendo los empleados. Pepi Katona, el chico de los recados, cuenta a Pirovitch, padre de familia, que el día anterior se lo pasó cumpliendo encargos de la Sra. Matuscheck. Alfred Kralik, el empleado preferido, cenó anoche en casa del Sr. Matuscheck, y las chicas, Flora e Ilona, se interesan por el aspecto de la Sra. Matuscheck, mientras el pomposo Vadas pregunta por el paté. Cualquier opinión sobre ambos temas puede ser malinterpretada, y tanto las chicas como Kralik se ponen en guardia. Pero llega el Sr. Matuscheck, el propietario de la tienda situada "just around the corner from Andrassy Street on Balta Street, in Budapest, Hungary", y empieza la jornada.

Esta secuencia es el inicio de una serie que establece personajes, espacios, situaciones y problemas, y en ellas están todos los elementos que van a definir el relato, que se planteará en dos ámbitos distintos y complementarios: un ámbito laboral, rutinario, cotidiano, y otro más íntimo, familiar, privado, en donde las relaciones amorosas juegan un papel principal. Pero se ha de destacar que si el ámbito laboral está siempre presente en imagen, siempre en campo, el ámbito privado está, al menos hasta que la historia no sufra acontecimientos que alteren su discurrir, siempre en fuera de campo... Así conoceremos al Sr. Matuscheck, pero no a su mujer (presente siempre por medio del teléfono, bien para pedirle dinero a su marido, bien para hacerle encargos a Katona); la tienda en todos sus componentes -exterior, despachos, zona de público, trastienda-, pero no la casa del propietario (de la que sin embargo no faltan referencias); sabremos de la familia de Pirovitch, pero no la veremos nunca, e incluso del excelente tren de vida de Vadas, aunque no le acompañaremos fuera de las horas de trabajo. Y el empleado ejemplar Alfred Kralik también presenta el lado off de su historia: confiesa a Pirovitch su carteo con una chica sensible y culta que, a pesar de no conocer personalmente, lo tiene fascinado.

Expuestos los personajes y el espacio, dos elementos hacen su aparición: un nuevo personaje, una joven llamada Klara Novak, que se presenta en la tienda con la intención de encontrar trabajo, y un objeto, una tabaquera, que asumirá función de revelador desde un primer momento del carácter de personajes y sus relaciones (1) hasta el

final, en que exclusivamente interesa a las relaciones Kralik-Klara. (2)

Finalizado este primer bloque de secuencias (un primer acto de presentación), se reitera el plano inicial.

Fachada de la tienda. Los empleados esperan, en el escaparate se anuncia la tabaquera en oferta. Klara lee, Kralik lee, ignorándose el uno al otro. Kralik le recrimina, sin mirarla siquiera, por la blusa verde con lunares amarillos que llevaba el día anterior, con enorme cabreo por parte de ella que contraataca metiéndose con sus corbatas (3). En un aparte, Kralik confiesa a Pirovitch que esa tarde tiene una cita importante. "¿Con el jefe?", pregunta éste. "No. El jefe ya no me invita. ¿A que se deberá ese cambio de actitud?" comenta Kralik. La cita es con la chica con la que se escribe. Y como parece ir en serio, Pirovitch es interrogado por el coste de la vida familiar.

Un tiempo indeterminado separa el bloque de secuencias de presentación de ésta que nos ocupa. Todo nos indica que ese tiempo no ha pasado en balde: Klara es empleada de la casa, Kralik y ella no se llevan bien, tampoco goza él del favor del jefe como anteriormente, y la tabaquera, elemento simbólico, ha sufrido una real depreciación. Los indicios muestran que el mundo laboral se presenta tenso y embarullado, y mientras tanto, se adivina que algo va a cambiar en el fuera de campo: Kralik, cuya relación epistolar con la chica maravillosa se ha mantenido, por fin la conocerá personalmente esa tarde.

Cuando Matuscheck aparece y abre la puerta, se para un momento, pontifica sobre el lamentable aspecto del escaparate y de-

(1) Por ejemplo: la poca seguridad de Matuscheck en sus apreciaciones y su deseo de ser apoyado por sus empleados, el asentimiento servil de algunos de éstos a la opinión del jefe, las huidas de Pirovitch para evitar dar su parecer, la firmeza de criterio de Kralik, la capacidad de convicción de Klara como vendedora, el agradecimiento de Matuscheck al ser afirmado en su ego, etc.

(2) El equívoco que se origina en el primer encuentro entre Klara y Kralik parece premonitorio de sus conflictivas relaciones a lo largo de toda la historia.

(3) A pesar de la defensa que cada uno hace ante el otro de sus respectivos vestuarios, preguntan el parecer de otros compañeros: Kralik consulta con Pirovitch, Klara con Iona. La duda de no gustar a la pareja los ha invadido por un momento, poniendo en entredicho la aparente seguridad en sí mismo que muestran.



James Stewart
(Alfred Kralik) y
Felix Bressart
(Pirovitch)



Margaret Sullavan
(Klara Novak),
James Stewart y
Frank Morgan
(Hugo Matuschek).

cide que esa tarde al acabar la jornada todos se quedarán para arreglarlo, ya no hay duda de que algo se ha resquebrajado en la agradable y estable comunidad de la tienda de la esquina. Si en la secuencia inicial Matuschek alababa con entusiasmo y cordialidad la colocación de una maleta, su nueva actitud refleja una disposición contraria: nos muestra a un personaje altivo y despótico. Y, por consiguiente, lo que ocurre a continuación es también de tendencia opuesta a lo que ocurría en las secuencias de presentación. Hasta el punto que Matuschek, después de varias desavenencias con Kralik, lo llama a su despacho y le dice que "creo que es mejor que se vaya". Lo que sus compañeros entendían como un ascenso se ha convertido en un despido sin justificación e incomprensible para todos. Después de la emotiva despedida de Kralik, -que incluso es capaz de movilizar a Pirotvich para dar su opinión al jefe, en contraste con las huidas anteriores-, una llamada telefónica hace que Matuschek concierte una cita inmediata en la tienda y deje libre a los empleados. Todos salen apresuradamente, sobre todo Klara, que también tiene una cita.

Los acontecimientos que ahora suceden van a aclarar a sus protagonistas principales el fuera de campo correspondiente y motivarán cambios de actitud. Estos acontecimientos afectan a la historia privada de Matuschek y a la historia privada de Kralik, pero tienen una implicación directa con su vida laboral. Aunque se supone un discurrir paralelo entre estas dos historias, no hay montaje alternado. Se desarrolla en continuidad la historia de Matuschek y después la historia de Kralik. En cada una de ellas se

"revelará" el fuera de campo de forma muy similar, pero el futuro de una y otra historia se presentará muy distinto, respondiendo al tipo de información desvelada.

1.- Historia de Matuschek.

Matuschek es informado de que su mujer se ve con uno de sus empleados. El lo sospechaba, pero cuando el detective le dice que el empleado es Vadas, se da cuenta, a pesar de la situación dolorosa que ésta confirmación le ha causado, de la injusticia cometida con Kralik. Sólo ya en la tienda, se retira a su despacho. El plano de la puerta que se cierra encadena en corte directo con el plano de la puerta de la tienda que se abre y entra Pepi Katona. Extrañado de no encontrar a nadie mira en el despacho del jefe. Su providencial llegada impide el suicidio de Matuschek, acción desarrollada en fuera de campo, adivinada a través de la puerta abierta del despacho por las voces de los personajes, el ruido del disparo y el destrozo que éste causa a la lámpara que entra en nuestro campo de visión. Después de que Katona aparezca y deposite en el exterior del despacho una pistola, la cámara cambia de posición. Se sitúa ya en el despacho, ante Matuschek, al que se acerca Katona, en continuidad con el plano anterior, y se da por finalizada la historia fundiendo en negro.

2.- Historia de Kralik.

Pirotvich acompaña a Kralik al lugar de la cita. En pocas horas todo ha cambiado para el eficiente dependiente: ahora nada tiene que ofrecer a la chica. Pirotvich ha de entregarle una nota de disculpa, pero antes se animará a echar una mirada a través del vidrio de la

cafetería y comprobar si está. La cámara permanece en el exterior, mostrando en campo sólo a los dos amigos ante la cafetería. Son las palabras de Pirotvich las que descubren para Kralik (como antes lo fueron las del detective para Matuschek) el fuera de campo, que la cámara sigue ignorando. Kralik se debate en la duda entre querer o no conocer a la chica. Pirotvich le dice que se parece a la Srta. Novak. Kralik protesta: "¡vaya momento para hablarme de la Srta. Novak!". En perfecto estilo grouchomarxiano, Pirotvich revela el fuera de campo: "Pues si no le gusta la Srta. Novak tampoco le gustará esa chica..., porque esa chica es la Srta. Novak".

Conocida la verdad por Kralik, la cámara lo abandona para situarse en el interior de la cafetería, ante Klara, sentada a una mesa y enfrente a una silla vacía. La charla de la chica con el camarero deja traslucir su preocupación por el retraso de áquel a quien espera, e incluso el temor al posible incumplimiento de la cita. Durante un momento, a través del vidrio, aparece el rostro del "ausente", que mira a Klara. Con un cierto halo de misterio coinciden en campo la silla vacía y su destinatario. Pero, aunque transparente, una barrera separa no sólo espacios, sino también actitudes. El espectador ha asumido ya el punto de vista de Kralik: los dos conocen al "ausente", mientras que Klara ha sido excluida de este conocimiento. Porque cuando Kralik traspasa la barrera y ocupe el mismo espacio que la chica, su barrera mental no ha desaparecido y se desenvolverá solamente en su papel de compañero de trabajo, y por tanto, en vez de acercamiento habrá discusión, desavenencias y burla, hasta llegar incluso al desprecio. Mal día para ambos.

Estas dos secuencias suponen un punto de inflexión en el relato. A partir de ellas, Kralik recupera la confianza del jefe, que le nombra director del negocio, y por otro lado intentará ganarse la confianza de Klara. El establecimiento recupera su ritmo diario, pero se empiezan a notar ciertos cambios. No deja de ser paradójico que sea Vadas, poco antes de ser despedido, el que declare que "volvemos a ser una familia feliz". Despido que a su vez se corresponde con el corte de mangas con que Katona responde a la Sra. Matuschek, de nuevo al teléfono, ignorante de todo lo acaecido. Un Pepi Katona que asombra al resto del personal en su nuevo porte y su nuevo puesto. Y un Kralik que asombra a Klara, primero por encontrarlo en el puesto de director, después por las molestias que se toma con ella.

Es ahora por este lado de Kralik-Klara por donde se desliza la narración. El juego



Margaret Sullavan,
Ernst Lubitsch y
James Stewart
durante el rodaje.

desarrollado por Kralik para arreglar la situación y ganar la confianza de Klara, la visita a su casa debido a su enfermedad (un espacio privado, inhabitual en campo), la sugerencia del cambio de regalo para su amigo (una cartera en vez de ¡la tabaquera!), la preocupación por ella en el trabajo... Conocida por el espectador la situación, el aliciente está en saber como conseguirá el monstruoso y patán Kralik convencer a Klara que es él el educado y tierno remitente de sus esperadas y saludables cartas.

Día de Nochebuena. Exito de ventas. La familia feliz al completo. Agradecimiento de Matuschek, que incluso reconoce a la tienda como "su casa", mientras se establece en la soledad cuando todos los empleados van a reunirse con sus familias y se cierra la tienda. Desaparecida de la historia la antigua casa de Matuschek, es aún en la tienda donde encontrará en el nuevo chico de recados el compañero para la cena de noche tan señalada.

Mientras tanto, en la tienda (¿dónde si no?) tendrá lugar el encuentro final Klara-Kralik. Klara se apresura a empaquetar cuidadosamente la cartera para su amigo (y no la tabaquera. La cosa empieza bien), y Kralik acomete el último acto de la representación. Se trata no tanto de expresar sus cualidades, sino de desprestigiar al "otro", de denostar al "rival". Un juego cruel que llevará a Klara a la total desolación y después la dejará "psicológicamente confusa, pero personalmente muy bien" cuando Kralik le confiese toda la verdad.

EL BAZAR DE LAS SORPRESAS no oculta sus raíces teatrales. No hay en Lubitsch el menor deseo de enmascarar con la cámara o el montaje un espacio reducido y casi único ni de acortar unos diálogos extensos y magníficos. Más bien al contrario, el uso limitado del espacio y la riqueza del diálogo se potencian de tal forma que son estos elementos los que proporcionan la arquitectura del plano y el ritmo indesmayable

EL BAZAR DE LAS SORPRESAS.

(The Shop around the Corner).

Dirección: Ernst Lubitsch.

Producción: Ernst Lubitsch, MGM, 1940

Argumento: Obra teatral de Nikolaus Laszlo.

Guión: Samson Raphaelson.

Fotografía: William Daniels.

Decorados: Cedric Gibbons, Wade B. Rubbotom, Edwin B. Willis.

Música: Werner R. Heymann.

Intérpretes: Margaret Sullavan (Klara Novak), James Stewart (Alfred Kralik), Frank Morgan (Hugo Matuschek), Joseph Schildkraut (Ferenc Vadas), Sara Haden (Flora), Felix Bressart (Pirotvich), William Tracy (Pepe Katona), Inez Courtney (Ilona), Charles Smith (Rudy).



desde principio a fin, contando para ello con unos intérpretes magistrales (4) que no sólo largan grandes parrafadas con la más sorprendente naturalidad sino que al tiempo van creando el clima dramático que la narración necesita: bien el tono de comedia, bien un poco de melodrama, bien un tono sentimental o bien algo de tragedia. El cóctel podría tener resultados inimaginables, y sin embargo no hay altibajos, no hay rupturas, todo se integra con sutileza en una narración brillante que hace olvidar su dificultad, que cautiva quizá por su ingenuidad, pero sobre todo por su perfección.

Vemos en este film una curiosa simbiosis entre imagen y diálogo. Con la cámara siempre sirviendo a la palabra, aunque siempre atenta al gesto imperceptible de algunos (Matuscheck, Kralik, Pirotvich) e histriónico de otros (Katona, Vadas) para captar un matiz, una mirada, con que el gran actor enriquece la trama. Si es la imagen la que da categoría de realidad a personajes y situaciones, es la palabra la que hace volar la imaginación, la que ofrece siempre un "plus" al que la narración sirve docilmente. De ahí la importancia del fuera de campo, de la pereza de la cámara para mostrar por primera vez: la imagen se mantiene a la espera de lo que decida la palabra (Pirotvich y Kralik ante el café con la cámara manteniéndose a distancia sin ni siquiera intentar ver lo que

ve Pirotvich y esperando a que éste lo cuente ¿dónde se ha visto tal audacia?) y otras veces ni siquiera se considera necesario mostrar: lo sabemos todo por medio del diálogo. Por las palabras conocemos a la Sra. Matushek y a la familia de los empleados, la palabra enamora y rompe matrimonios, la palabra expresa odios y fidelidades, servilismos y enfrentamientos.

Y la palabra, también, engaña. El monólogo epistolar enamora a los protagonistas, pero Kralik demuestra que las bellas frases pueden ser copiadas y no ser sentidas; el diálogo descriptivo con el que Kralik crea un novio para Klara lleno de defectos y de ruindades lleva la desazón al corazón de la chica, para después confesarle que el novio de verdad es él y el otro es mentira... Por eso Klara está "psicológicamente confusa", y quizá por eso se olvida por un momento de las bellas palabras y le pide a Kralik, no que le recite un poema o que le declare su amor, sino que le (de)muestre... ¡que no tiene las piernas torcidas! (como aseguran las malas lenguas). Ese plano de Kralik levantándose las perneras de los pantalones para que resplandezca la verdad es el definitivo final del film y de esta historia. ¡Ah, la venganza de la imagen!

ENRIQUE ALONSO QUINTAS

(4) Sólo conozco la versión doblada de esta película, pero no creo que este hecho, limitativo en muchos aspectos, haga variar la opinión expuesta.