

El botones • El terror de las chicas • Un espía en Hollywood • El profesor chiflado • Jerry calamidad



la etapa swingante de

De entre los muchos cineastas de los años 60 que han caído en un inexplicable e injusto olvido, el caso más paradigmático hoy tal vez sea el de Jerry Lewis.

Texto: Germán Lázaro

Jerry Lewis

Sí, es cierto que sigue gustando a muchos niños y algunos mayores; y también lo es que los mejores "golpes cómicos" de películas como las dirigidas por el grupo ZAZ o por los hermanos Farrelly y otras sueltas (pienso en *Embriagado de amor*, 2002, dirigida por Paul Thomas Anderson e interpretada por el cómico Adam Sandler; y también en el tratamiento de la violencia en explosiones y descompuesta de Takeshi Kitano, que también es cómico) no hubieran tenido lugar sin el magisterio lewisiano; pero, lo cierto es que aquel fulgor crítico que su cine causó en Europa, y muy especialmente en Francia, se apagó hace mucho.

Godard, en una de sus acertadas *boutades*, lo consideraba "el cineasta norteamericano más progresista". Y no le faltaba razón: el cine de Lewis (y su comicidad), como antes el de Chaplin, se insertaba dentro de un proyecto de obra más amplio y ambicioso que lo que a primera vista podía parecer.

Henri Langlois, el fundador de la Cinémathèque Française, decía que los films de Chaplin "estaban escritos con la Historia de su tiempo", con la gran

historia. Pues bien, si esto es así, los de Lewis estarían escritos con otra historia, la historia pequeña, la cotidiana.

Todo su cine, al menos hasta mediados de los años 60, se articula sobre una mirada crítica y lúcida. La impasibilidad de Keaton o el humanismo de Chaplin han dado paso a una fiera irrevocable. No se trata de una simple denuncia de la sociedad de consumo o del *american way of life*. Lo que quedará en entredicho en su cine es lo que ésta permite esconder: miedos, miserias, deseos ocultos y reprimidos, etc... Lo que es capaz el hombre (medio) de hacer a sus semejantes pero, también, a sí mismo.

Jerry Lewis (Joseph Levitch, Nueva Jersey, 1926), hijo de un cómico y de una cantante (curiosamente también él se casará con una cantante) y cómico *stand up* desde la adolescencia, necesitó construir un personaje para poder desarrollar sus objetivos. Formado

dentro de la tradición americana del burlesco (un género teatral basado en el sexo y el humor), su encuentro con Dean Martin en los años 40 y su posterior desembarco en el cine le abrirán una nueva e interesante perspectiva para su trabajo.

Por un lado, descubrirá a los grandes maestros de la comedia cómica, y especialmente a su idolatrado Stan Laurel, y por el otro, esto le ayudará, paradójicamente, a adoptar un modelo cómico netamente judío (en sus memorias, queda bien claro que esto es así, y no en el orden inverso). Me estoy refiriendo al *shlemiel* (el patoso) y al *shlimazel* (la víctima del patoso). O sea, Laurel y Hardy, o Lewis y Martin. Y, cuando Lewis quede solo, llevará a cabo su primera proeza: unir los dos arquetipos en un único personaje. Esto, lejos de simplificarlo, le dará una riqueza tremenda que posteriormente desarrollará y sofisticará al máximo [ahí están *El profesor* ▶





El Botones (The Bell Boy)
1960

hasta entonces. (De por qué, en cambio, Tati goza de mejor reputación es algo que se me escapa y que, obviamente, no cabe ni tiene lugar tocarlo en estas páginas).

Ahora bien, quisiera aventurar un factor puramente psicológico: tras dos largas décadas de diálogos, la forma interpretativa de los actores había cambiado, y lo que es más importante, había cambiado también la forma en que el espectador la percibía. Ni Lewis ni Tati se adaptaron a ella, bien al contrario. Pero, mien-

tras la actuación del francés siempre fue callada, casi hasta la desaparición; en el caso de Lewis había una exacerbación absoluta del gesto (del corporal y del verbal), sin duda por influencia de su pasado en las variedades y por los *cartoons*, a los que llega mediante otro gran cineasta, Frank Tashlin [que firmó las mejores películas de Lewis no dirigidas por Lewis, como *El ceniciento* (1960), *¡Qué me importa el dinero!* (1962), *Lío en los grandes almacenes* (1963)].

En un plano más plástico, la estética de estos dos cineastas tiene otros importantes puntos en común. 1) el color [*Mi tío* (1958) y *Playtime*, de Tati, y *El terror de las chicas* (1961), y *El profesor chiflado*, son cuatro de los ejemplos más importantes que jamás podrán verse en cuanto al empleo del color en el cine]. “Que no vengan a decirme que es imposible ser dramático con el color. Basta simplemente con mirar el nacimiento de un niño o la muerte de un hombre”. Esta declaración, recogida en una entrevista aparecida en el número 175 de *Cahiers du Cinema*, en febrero de 1966, muestra de una

► *chiflado* (1963) o *La otra cara del ganso* (1967), excelentes visitaciones del tema del doble].

El juego de espejos que Lewis va a construir entre el autor, el actor y el personaje ya no tendrá nada de ingenuo. A partir de su primera realización, *El botones*, Lewis será plenamente consciente no sólo de su medio artístico (es uno de los máximos exponentes del “cineasta total”, lean su libro *El oficio del cineasta* que recoge las clases que impartió en la Universidad del Sur de California entre finales de los 60 y principios de los 70) sino del tiempo y de la sociedad en que tienen lugar. Como Adorno, será de los que piense que no cabe la inocencia después de Auschwitz.

LOS ÚLTIMOS CÓMICOS

Este descrédito hacia el cine de Lewis no es, sin embargo, nada personal, o nada que atañe a su persona. No, más bien cabe contextualizarlo en la decadencia y olvido de la comedia cómica o *slapstick*, que reinó durante el cine

LEWIS, JUNTO AL FRANCÉS JACQUES TATI, SON LOS DOS ÚLTIMOS REPRESENTANTES DE AQUEL TIPO DE COMEDIA LIBRE Y EMINENTEMENTE VISUAL, CRÍTICA Y ÁCRATA, DESCREÍDA Y GENIAL



mudo y que se alargó durante buena parte de los años 30 gracias al talento solitario de Stan

Laurel. Porque Lewis, junto al francés Jacques Tati, son los dos últimos representantes de aquel tipo de comedia libre y eminentemente visual, crítica y ácrata, descreída y genial. *El botones* (1960) y *Playtime* (1967) son los dos últimos -y monumentales- ejemplos de *slapstick* puro, eso sí, llevados a un grado de perfección y estilización desconocido



El botones • El terror de las chicas • Un espía en Hollywood • El profesor chiflado

forma aguda hasta qué punto el color era importante para el Lewis cineasta.

JAZZ Y TIEMPOS MODERNOS

2) su amor al jazz. Pero, en consonancia con las diferencias apuntadas entre las formas de hacer y personajes de ambos cómicos, esta querencia por el jazz también manifiesta algunas divergencias.

Mientras el tipo de jazz que gusta de utilizar Tati es netamente francés, con una raigambre clara en el hot jazz pero convenientemente pasado por un filtro revivalista que en ocasiones lo acelera y dispara; en el caso de Lewis, aunque también utilice ritmos febriles en ocasiones, sus preferencias se hallan instaladas deliberadamente en el mainstream de aquellos años: un tipo de sonido a caballo entre el estilo west coast y otros modelos más comerciales, desde el music-hall hasta los *jingles* radiofónicos. Es la fórmula que mejor le permite

la
etapa
swingante
de
Jerry
Lewis

envolver sus representaciones de la sociedad americana de los 60, sin distracciones ni impostación alguna, traduciendo ejemplarmente ese mundo visual de objetos y colores. El hombre común lewisiano, preso de sus miedos y de su propia condición, bordeando la alineación, sólo puede darse ahí en medio. Porque no es un reflejo de la realidad sino más bien una idea. Y, para mí, éste es otro de los puntos que marca la madurez que Lewis adquirió como cineasta.

Por otra parte, Lewis se impuso como uno de los grandes manipuladores del sonido gracias a tener muy clara una división obvia pero que no todo el mundo tenía clara: palabra, música y sonido. Cada una con sus especificidades y con su campo de acción. Los

lo • jerry calamidad

X TALLERES DE

IMPROVISACIÓN

Gijón
11 al 15 de julio, 2005

CARLOS CARLI
JOAQUÍN CHACÓN
JOSHUA KUHL
PABLO MARTÍN
FÉLIX MORALES
POLO ORTÍ
ANDY PHILLIPS
ANDREAS PRITTWITZ
MATTHEW SIMON

TALLERES INSTRUMENTALES
ARMONÍA
COMBOS
CONCIERTOS
JAM SESSIONS

MATRÍCULA: del 3 de mayo al 23 de junio

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES:
TALLER DE MÚSICOS
Tel.: 985 18 10 55 / 985 18 10 38
e-mail: tallerdemusicos.fmc@gijon.es


FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA,
EDUCACIÓN Y UNIVERSIDAD POPULAR
Ayuntamiento de Gijón



El botones • El terror

▶ sonidos en su cine forman parte de ese planteamiento estético tanto como el color o la interpretación. Del mismo modo, la música no sólo forma parte de muchos gags sino que algunos no podrían darse sin ella.

Más aún, en determinadas escenas sin gags, la música es coprotagonista absoluta. Por ejemplo, en uno de los planos más importantes de *El terror de las chicas* (y tal vez uno de los planos-secuencia más geniales de todos los tiempos), el que presenta el internado de mujeres desde un plano corto hasta revelar toda la casa (un decorado partido que revela el espacio pero también que se trata de un estudio cinematográfico), es el ritmo marcado por el sonido de un trombón el que completa la secuencia hasta la apoteosis final, con la orquesta, una orquesta que a fin de cuentas está dirigiendo Lewis-cineasta. Como bien apunta Noel Simsolo en su estudio *Jerry Lewis*, “puede verse en este jazz y en esta coreografía un adiós nostálgico a la comedia musical, que en 1961 era ya únicamente un fantasma”. Y, efectivamente, “con este movimiento de grúa, Lewis entra en el cine moderno”. Probablemente ya había entrado, pero esta



la
etapa
swingante
de
Jerry
Lewis

escena será el certificado.

Quisiera también mencionar una anécdota en cuanto a empleo de *leit motif*, un motivo musical recurrente, muy normal en toda música de escena, y que Lewis ha usado en alguna ocasión. En la edición en DVD de *El botones*, Lewis cuenta en la banda de comentarios cómo el tema central que aparece en los créditos y que irá acompañando en distintas vicisitudes y con distintos arreglos al personaje de Stanley, el botones, es obra suya aunque no figure en los créditos. Se trata de una breve melodía silbada (que bien podría figurar en un film de Tati) que Lewis

**EN LA FILMOGRAFÍA DE LEWIS,
LA MÚSICA NO SÓLO FORMA
PARTE DE MUCHOS GAGS SINO**

QUE ALGUNOS NO PODRÍAN DARSE SIN ELLA

compuso accidentalmente a partir de las cinco primeras notas del *Star Spangled Banner*. Esto ilustra bien esa manera de trabajar, sin complejos y con el único objetivo de mejorar la obra, nunca su reputación.

JAZZ Y NOSTALGIA

En un número que la influyente *Cahiers du Cinema* dedicó íntegramente a Jerry Lewis en 1964, un grupo de redactores de la revista desarrolló un “Pequeño léxico de temas lewisianos”. Ahí va la entrada de música: “Presente por medio de grandes orquestas filmadas (Harry James [en *El terror de las chicas*], Count Basie [en *El ceniciento*]), o por instrumentos, principalmente el piano [pero también el trombón]. Nostalgia de ciertos períodos del jazz, remite a las mitologías del slow del pasado (*That Old Black Magic* en *El profesor chiflado*) y del show (la orquesta encantada en *El terror de las chicas*), nostalgia tan profunda que a veces convierte al propio Lewis en el director de una orquesta ausente (*El botones* o *El ceniciento*)”. Bien observado: nostalgia, algo bien humano. Y es que quiero señalar que a pesar de la pretendida absolutización con que se conduce Lewis cineasta, al final son las debilidades y los errores los que conformarán su verdadera esencia. ▶

JAZZ SESSION

UN ESPACIO DONDE EL CÍRCULO SE CIERRA
ALREDEDOR DE LA MÚSICA DEL SIGLO XX (Y XXI)
DIRIGIDO Y PRESENTADO POR
ALEJANDRO CIFUENTES Y FERNANDO BEZOS

EN EL 100.4 F.M.

CIRCULOJAZZ@HOTMAIL.COM LOS JUEVES DE 21:00 A 22:00 H.
AHORA TAMBIÉN EN INTERNET: WWW.CIRCULOBELLASARTES.COM



abriendo el círculo



la
etapa
swingante
de **Jerry**
Lewis

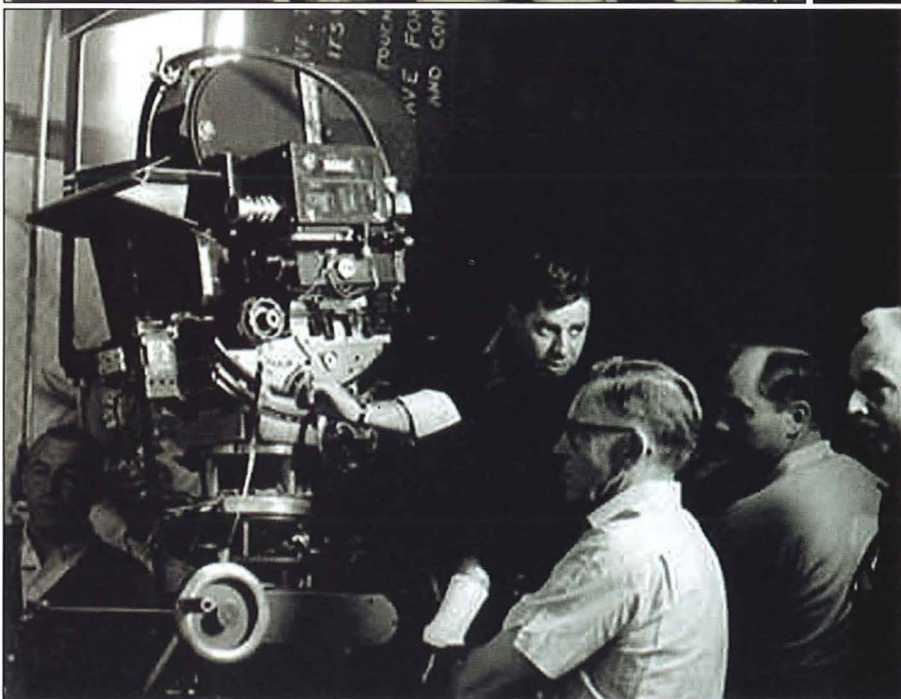
► “Duke Ellington y su banda encabezaban el cartel. ¡Qué maravilla de organización! Su música, brillante, rápida, de un talento increíble, era la quintaesencia del cool jazz (sic) en su mejor momento. Cada noche Duke hacía que los espectadores le pidieran a voces *Take the ‘A’ Train* y los dejaba como suspendidos en el aire cuando se extendían por la sala las notas de *Sentimental Journey*. Duke parecía hipnotizarlos. Era un mago; su amplio repertorio musical reflejaba la excitación de Nueva York en tiempos de guerra y, al mismo tiempo, la sensación de soledad”. Estamos en el verano de 1943, y Lewis recuerda en sus memorias (*Jerry Lewis por Jerry Lewis*) uno de sus primeros trabajos en el club nocturno Dave Wolper’s Hurricane. Tenía 17 años y los sentidos abiertos de par en par. Es esa excitación y esa soledad lo que más llama la atención. Esa capacidad, aún tan joven, de interpretar en la música variedad de estados de ánimo. Eso lo conservará siempre. Hacer de la necesidad virtud ha sido siempre una de las principales características de los artistas que se han formado a sí mismos.

JAZZ Y ORÍGENES

En su tercer film, *Un espía en Hollywood*, Lewis realiza un número que era bastante habitual en él, pero que quizá sería ésta una de las ocasiones en que lo clavó (otra podría ser la célebre escena de la máquina de escri-



El terror de las chicas
(*The ladies man*)
1962



bir en *Lío en los grandes almacenes*). Lewis, chico de los recados, se sienta en el sillón del director de los estudios donde trabaja. Solo, coge un cigarro puro y pone la radio dispuesto a dejarse llevar. Comienza a oírse una pieza de jazz, sonora, enérgica. Enfrascado en la representación de una especie de comedia del poder, el personaje comenzará a seguir la

música mediante gestos y muecas, con un sentido virtuoso de la sincronización. Al poco, es tal la interacción que no sabremos qué precede a qué: si el gesto a la música o si ésta es fruto de aquél. Típica confusión lewisiana: alterar la percepción primera de las cosas con el fin de hallar un sentido más profundo en la comicidad, de huir de lo que nos es dado.

Esta manera tan física y gestual de seguir la música, y muy especialmente el jazz, sería una gran fuente de recursos

**TÍPICA CONFUSIÓN LEWISIANA:
ALTERAR LA PERCEPCIÓN
PRIMERA DE LAS COSAS
CON EL FIN DE HALLAR UN
SENTIDO MÁS PROFUNDO EN
LA COMICIDAD, DE HUIR DE LO QUE NOS ES DADO**



El profesor chiflado
(The nutty professor)
1963



Jerry Calamidad
(The patsy)
1964

transformación de Julius Kelp (Jekyll) en el odioso Buddy Love (Hyde) de *El profesor chiflado*. Aquí todo el arte de Lewis funciona a tope: color (todos los colores de los productos químicos son recogidos por la bata blanca), cámara (la grúa final es un prodigio de fuerza dramática), música (una simple pieza de música incidental que se torna third stream y que será remachada con unos excelentes beats de caja y charles), e interpretación (en este caso es tan sublime que Lewis no necesitará ni seguir la música, sus movimientos y convulsiones surgen de algún recóndito lugar de su personalidad). De este modo, el milagro del cine se habrá operado: todo es uno.

Por todo esto, me quiero referir a las primeras cinco películas dirigidas por Lewis (*El botones*, *El terror de las chicas*, *Un espía en Hollywood*, *El profesor chiflado* y *Jerry calamidad*) como las que conforman su “etapa swing”. Una etapa exitosa que nos recuerda, como la canción de *El profesor chiflado*, *We’ve Got a World that Swings*, que un día su mundo estuvo pleno de ese swing. Esa época acabaría. Su cine, de algún modo, perdió simplicidad; perdió el apoyo de los estudios, de un sector de la crítica y del público; se mezcló, con variado éxito, con aparatos argumentales y genéricos nuevos; y, finalmente, ganó en rabia, a partir de *¿Dónde está el frente?*, 1970 (film sobre el III Reich pero muy marcado por la experiencia de su hijo en Vietnam), y sobre todo con una película que tal vez nunca lleguemos a ver, prisionera de un absurdo litigio legal, que es *The Day the Clown Cried*, que filmó en 1973 y que contaba la historia de un clown prisionero en un campo de concentración al que los guardianes le ordenan que acompañe a los niños a la cámara de gas. Espeluznante.

Contradiendo el título del estu-
pendo libro que el crítico francés Robert Benayoun le consagró, *Bonjour monsieur Lewis*, no me queda más que decir, muy a mi pesar, *bonsoir monsieur Lewis*.

expresivos. Y no solo esto, sino que se va a revelar como un homenaje a unos inicios del jazz en los que éste no era sólo la música.

Era también baile y ocurrencias vocales (scat), ritmo de todo el cuerpo y diversión. En *Jerry calamidad*, 1964, el personaje que encarna Lewis debe suplir a una estrella del espectáculo de gran parecido físico con él. Para ello debe ser convenientemente preparado: desde la búsqueda del look personal hasta el desenvolvimiento sobre las tablas, como

cantante y bailarín. Pero, como se trata de un patoso esto va a ser difícil. Sin embargo, lo que va a poner de relieve Lewis-personaje (que también se llama Stanley y es botones de hotel), es que su descuido y falta de pericia (que son en realidad gran capacidad técnica y expresiva de Lewis-actor) son la mejor manera de sentir ese jazz (también cualquier música).

Pero, quizá la piedra de toque en cuanto a la relación del cine de Lewis con el jazz sea la escena de la primera