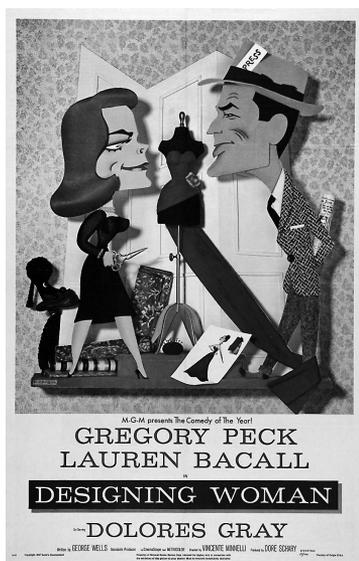


MI DESCONFIADA ESPOSA  
(*Designing Woman*, Vincente Minelli 1957)

Atala Nebot Álvarez  
Historiadora del Arte

Cuando pienso en el cine de Vincente Minelli imagino colores intensos, grandes estrellas, fastuosos decorados, pegadizas melodías y actores flotando en maravillosos espacios creados a su medida: la magia del musical me invade. Soy consciente de que es una reflexión reduccionista, pues aunque es inevitable asociar su nombre al género de los musicales (*Cita en Sant Louis*, 1944; *Un americano en París*, 1951; *Melodías de Broadway* 1955, 1953; o *Gigi*, 1958, por citar sólo los más conocidos), lo cierto es que Vincente supo desenvolverse con maestría por diferentes géneros, dejando a su paso pequeñas joyas cinematográficas de la comedia (*El padre de la novia*, 1950), del melodrama (*Cautivos del mal*, 1952), de la adaptación literaria (*Madame Bovary*, 1949) o del biopic (*El loco del pelo rojo*, 1956). Sin embargo, por muy diferentes que fueran los films que realizó, se puede identificar en todos ellos el sello propio del director. Así, son comunes a sus producciones el esmerado vestuario, los decorados que definen a los protagonistas, la elegancia de los movimientos de cámara, los planos largos que determinan la escena (magistrales son sus planos-secuencia), los cuidados encuadres, la estudiada iluminación o la presencia de tonalidades especialmente brillantes desde que los avances técnicos permitieron la llegada del color a la gran pantalla por primera vez —con la única excepción de *Cautivos del mal*, rodada en blanco y negro—. Si a todo ello añadimos el magnífico elenco de estrellas que colaboraron con él dentro de la época dorada de Hollywood, tendremos como resultado una espléndida filmografía que, sin lugar a dudas, ha llegado a conformar uno de los más importantes capítulos de la Historia del Cine Clásico.

*Mi desconfiada esposa* (*Designing Woman*, 1957) relata cómo se conocen en California Marilla Brown (Lauren Bacall), una prestigiosa y elegantísima diseñadora de moda, y Mike Hagen (Gregory Peck), un carismático periodista deportivo excesivamente propenso a meterse en líos —profesiones ciertamente algo tópicas para hablar de la guerra de sexos aunque sorprendentemente inspiradas en un hecho real: la vida de Helen Rose, encargada del vestuario del film, que trabajó en otras muchas ocasiones con Minelli—. Después de unos días juntos Mike le propone matrimonio a una voraz Marilla, incapaz de dejar de comer cuando está enamorada. Al regresar a Nueva York, donde ambos viven en realidad, comienzan las primeras diferencias entre ellos. Así, si Marilla intenta disimular su decepción al ver el minúsculo piso de Mike, él tampoco espera encontrarse con el lujo y la sofisticación del amplísimo apartamento que ella, rodeada de comodidades y hasta con servicio propio, posee en la 5ª Avenida. Mike se imaginaba a sí mismo ejerciendo de protector y guía de



Marilla en la gran ciudad, cuando descubre que su esposa pertenece a la clase más adinerada de Nueva York, es una profesional de éxito y tiene una vida social muy activa. Es decir, despierta a la realidad de que Marilla es una mujer perfectamente autosuficiente —como suele ocurrir en los personajes femeninos de la comedia clásica norteamericana—, que no le necesita pero que sería capaz de hacer cualquier cosa por estar con él —incluso deshacerse de su lujoso apartamento—. A partir de entonces todo el film se desarrolla en torno al contraste entre los mundos de Mike y Marilla, dos universos aparentemente irreconciliables. Cada vez que alguno se persona en un evento de la vida del contrario, queda patente la enorme distancia que se interpone entre la pareja. Claros ejemplos son el combate de boxeo al que acude la delicada y decididamente desubicada Marilla o el desfile de moda al que asiste Mike, a pesar de parecerle algo tremendamente aburrido y decadente. En este sentido la confrontación llega a su momento álgido una tarde en que ambos han invitado a sus amigos a casa: ella ha organizado una elegante velada con artistas y él una timba de póker. Confluyen entonces los dos ambientes en un único espacio, creando una situación muy incómoda, aunque verdaderamente divertida, en la que se pone de manifiesto la difícil conciliación de los dos mundos que no han logrado coexistir ni unas pocas horas sin dar pie a la catástrofe —la tarde acaba con bandejas por el suelo, un amago de pelea, la partida inacabada...—. En uno de esos universos opuestos Randy Owen (Jack Cole), el coreógrafo y bailarín, es el principal protagonista del encuentro, resumiendo en su persona el refinamiento del ambiente de Marilla. En el otro, Maxie Stultz (Mickey Shaughnessy), el boxeador embrutecido por los golpes, sintetiza el de Mike. Precisamente por eso son estos dos personajes los objetivos de la acalorada discusión que ese mismo día, cuando se van todos, mantiene el matrimonio: ella

se queja de la tosquedad de Maxie, que en su afán proteccionista ofrece palizas por doquier, mientras que a Mike le irrita sobremanera la femineidad de Randy, que entra en ese mismo instante a recoger algo que se ha dejado olvidado, oyéndolo todo, ante lo que reacciona enseñando las fotos de su mujer e hijos para dejar constancia de su heterosexualidad en una escena que hoy resulta algo ingenua pero que en la sociedad de la época pudo servir como reivindicación, débil eso sí, en contra del tópico del bailarín gay, al tiempo que evitaba hablar de la homosexualidad en un momento en el que aún actuaba con fuerza la censura. Ambos secundarios, Randy y Maxie, son esenciales para la comprensión y resolución de los acontecimientos posteriores, así como la exuberante Lori Shannon, antigua amante de Mike, que ahora ha coincidido trabajando como protagonista en el mismo espectáculo para el que Marilla está realizando el vestuario. Los esfuerzos de Mike por ocultarle su antiguo romance a su mujer hacen sospechar a Marilla que haya podido resurgir la chispa entre éste y Lori, que también ha contribuido al engaño simulando no conocer de antes a Mike. Sin embargo, Marilla no ha necesitado más que unir las piezas de este sencillo rompecabezas amoroso —que no son más que una foto rota de Lori y un plato de raviolis derramado en la entrepierna de Mike— para saber que le ocultan algo.

En los 50 y 60 triunfaba en Hollywood este tipo de comedias centradas en la batalla de los sexos, poniendo de relieve las diferencias entre el universo masculino y el femenino. Cuando Minelli aborda este mismo hecho, aprovecha cualquier detalle para exponer dicho contraste, que acaba no siendo otro que el de la dureza y tosquedad masculinas, frente a la sofisticación y delicadeza femeninas. Es una práctica habitual para el director definir a los personajes por el lugar en el que viven, jugando con el espacio como elemento fundamental en que se desarrolla la acción. Así, en *Mi desconfiada esposa* se produce una contraposición de decorados que comienza con la presentación de las casas de ambos protagonistas y, si se quiere —aunque se dé con el relato más avanzado— hasta de la de Lori Shannon. El piso de Mike es pequeño y está sucio y desordenado. Todo contribuye a dar esa impresión: puertas y ventanas cerradas, mobiliario oscuro, paredes grises... Define a la perfección a su inquilino, dado a los trapicheos en el juego, de carácter ambiguo —aunque realmente no tiene nada que ocultar, no para de mentir— y envuelto en dudosos asuntos. El apartamento de Marilla en cambio es blanco, diáfano, luminoso, porque ella no oculta nada, no se maneja en ambientes turbios ni está metida en nada raro: su casa es como ella, igual de sincera, y además tiene las puertas abiertas para todo aquel que quiera ir, incluso si éste es Maxie Stulz. Pero como decía, Minelli también nos muestra donde vive Lori Shannon y éste es un lugar distinto: con un gris predominante que lo envuelve todo —puerta, pared, moqueta—, llaman poderosamente la atención los elementos rojos de la decoración —sofá, pared del fondo, cortinas—; un rojo que referencia el deseo que Marilla cree que su marido siente aún por la actriz. Es, por tanto, una casa elegante pero que puede resultar fría —como la propia Lori—. Es más, el rojo actúa de preludeo del gran estallido del conflicto definitivo entre Marilla y Mike, cuando ella le descubre ocultándose en el dormitorio de Lori —todos los enfados de Marilla están perfectamente coreografiados, convirtiéndose en una desconcertante danza de rabia, que hace bailar sus ropas al son hipnótico de los movimientos que acompañan su ira—.



Con un dominio absoluto de la escenografía, heredero de su experiencia como diseñador de escaparates y decorador, el director presenta con ella más datos sobre los personajes a los que envuelve. Tal y como él decía: «Habiendo empezado como diseñador tengo mucha relación con los lugares y el vestuario, porque creo que tienen relación con la historia y el personaje, lo explican». Y en *Mi desconfiada esposa* esto se hace más cierto que nunca. Detengámonos, por ejemplo, en el incidente de Mike con su indumentaria en el restaurante al que acude con Lori una vez casado con Marilla, y cómo se ve forzado a llevar puestos los ridículos pantalones del pinche, verdes y más cortos de lo que debieran, durante lo que inesperadamente se convierte en su presentación en sociedad. Con ese atuendo no puede más que estar fuera del círculo de amistades de su esposa, a quien jamás podría haberle ocurrido nada parecido. En ella el vestuario es siempre perfecto, impecable —siempre he pensado que los vestidos de Bacall hubieran podido justificar en sí mismos la totalidad del film—, lo cual, a su vez, hace que tampoco ella encaje en el mundo de Mike, tal y como queda patente en el combate de boxeo al que asiste, donde además sufre un ataque de pánico al descubrir la brutalidad que la rodea (soberbia es la explicación acerca de los periódicos que ella cree que están leyendo los de las primeras filas, cuando en realidad sirven de parapeto para que no les salpique la sangre).

Ésta es una comedia con mayúsculas, que juega tanto con el humor inteligente como con el nacido de la más profunda visceralidad. Pero si la película está plagada de diferentes gags humorísticos, ninguno tiene la fuerza del personaje de Maxie, responsable directo de los momentos más hilarantes de la cinta, que representa a la perfección el estereotipo de boxeador de poca monta a quien los golpes recibidos han dejado *sonado*, circunstancia que justifica numerosas situaciones cómicas.

En cuanto a los recursos técnicos más significativos, llama la atención la simpática manera de simular los efectos de la resaca en Mike: cualquier sonido se torna ensordecedor, el cielo que tan *precioso* le resulta a Marilla no es para él más que un amasijo de fucsias, verdes e intensos amarillos... También es interesante la composición del plano a través del espejo en la escena en la que Daylor (Edward Platt) planea secuestrar a Marilla, o el zoom sobre la cara de Bacall cuando relaciona las curvas de Lori con la foto que Mike guardaba en su piso. Dicho zoom es la mayor singularidad técnica del film, así como la frecuencia del plano/contraplano, que hace echar de menos alguno de los habituales planos-secuencia que tanto gustan a Minelli.

Sigue la estela de Lubischthz en cuanto a comedia sofisticada y elegante, con personajes de clase alta, cuyos únicos problemas son los amorosos —es cierto que habla del mundo del hampa, pero al hacerlo desde el punto de vista de la comedia resulta totalmente inofensivo—. También en la importancia de los objetos, elementos clave que son los que nos permiten desenmarañar la trama —el retrato de Lori Shannon y el zapato con la suela rota de Mike—.

Como ocurriera con un *Americano en París*, el baile final define la escena, con nuevos guiños a la masculinidad de Randy. Se rompe una lanza en contra de los estereotipos, sirviendo además de nexo de unión entre los opuestos mundos de la pareja protagonista, demostrando que el arte no está reñido con la fuerza física, pero que ésta sin inteligencia no sirve de nada —mientras el pobre Maxi reparte a tutiplén, sin duda dejando KO a todo aquél a quien atiza pero sin distinguir entre

los buenos y los malos, es Randy el que vence a los matones—. Así, gracias a esta magníficamente coreografiada escena, se produce el encuentro definitivo y la ansiada reconciliación entre ambos universos, en la que el guión de Georges Wells, ganador del Oscar ese año, se decanta claramente a favor del mundo del arte.

A pesar del excelente resultado final, es curioso que ni el director ni los actores de la cinta fueran los elegidos en un primer momento. Así Lauren Bacall, Gregory Peck y Dolores Gray acabaron por aceptar los papeles originariamente pensados para Grace Kelly, James Stewart y Cyd Charisse, respectivamente, del mismo modo que Vincente Minelli sustituyó a Joshua Logan en la dirección. Aunque al verla por primera vez pensé que Katharine Hepburn y Spencer Tracy o Cary Grant hubieran estado perfectos, logré al poco tiempo desembarazarme del prejuicio inicial encontrando deliciosas las interpretaciones de Peck y Bacall, pero también de Dolores Gray, la menos alabada por la crítica pero que para mí, sin embargo, aporta el contrapunto perfecto gracias a su rostro frío y distante, pero dulce a la vez.

El film necesariamente acaba en *happy end* y si Mike comprendió el significado de *chic* viendo el apartamento de Marilla, yo lo conocí al disfrutar de esta deliciosa comedia de Minelli cuyo único pero es, a mi juicio, la fallida ironía del título, que más que *Mi desconfiada esposa* podría haber sido algo como *Mi manipulador y liante pero a pesar de todo encantador marido*.

