

Any 2004. Programa especial. Suplement del núm. 16
21 setembre - 13 octubre 2004



Preston Sturges

Preston Sturges

STURGES (Edmond P. Biden, anomenat Preston), guionista i director americà (Chicago, Ill., 1898 – Nova York, N. Y., 1959). Nascut en una d'aquelles grans famílies burgeses de les quals no deixarà de denunciar en els seus guions i films la ridícula i la frivolitat, abandona els cosmètics femenins a què la seva família el destinava per esdevenir inventor i més tard escriptor. Després de l'èxit teatral de *Strictly Dishonorable* (1929), Hollywood li obre les portes. I és *THE POWER AND THE GLORY* (William K. Howard, 1933), l'estructura narrativa rica en *flashbacks* i l'argument mateix del qual anuncien *CITIZEN KANE* de Welles, el film que estableix amb força la seva originalitat. Escriu guions excel·lents, àcids i divertits, i ja farcits d'aquells nababs excèntrics i infantils, aquelles ingènues calculadores i aquell petit món americà que serà el seu quan es dediqui a la direcció. *THE GOOD FAIRY* (W. Wyler, 1935), *EASY LIVING* (M. Leisen, 1937) i *REMEMBER THE NIGHT* (id., 1940) són, sens dubte, els seus títols més gloriosos com a guionista. A continuació va aconseguir convèncer els responsables de la Paramount perquè li deixessin dirigir un film. *THE GREAT MCGINTY* i *CHRISTMAS IN JULY*, unes produccions modestes i sense grans estrelles, van tenir l'any 1940 un èxit inesperat, i al cap d'uns quants mesos Preston Sturges va esdevenir un dels directors més importants de Hollywood i un dels més cars. La seva obra es compon de vuit produccions Paramount que li proporcionen una fama breu però clamorosa, i després quatre produccions independents de fortuna diversa i èxits molt menys convincents que l'obliguen a acabar la seva carrera a França, en un oblit relatiu.

Els onze films americans de Preston Sturges són suficients per convertir-lo en un dels més grans mestres de la comèdia americana. Barreja amb un virtuosisme maliciós les troballes de diàleg i els gags visuals fins a aconseguir, en el gènere còmic, una plenitud gairebé única. En les seves comèdies hi ha molta xerrameca i molt de moviment, i són completament esbojarrades. Els personatges extravagants surten del no-res com el rei del *hot-dog* de gran barret que representa el paper de fada bona per a Claudette Colbert (*THE PALM BEACH STORY*, 1942), els protagonistes que es desdoblen en bessons (també a *THE PALM BEACH STORY*), els dimoniets precoços o perversos (Diana Lynn a *THE MIRACLE OF MORGAN'S CREEK*, 1944) o els immensos covards (*HAIL THE CONQUERING HERO*, id.). A causa del rebuig d'una lògica tradicional, l'afició a allò estrany i l'agressivitat, el món de Preston Sturges és proper al de Tex Avery.

Però en resum, això no obstant, la seva obra és rica i completa. Després de dos films un punt languïds (segons ell mateix) durant els quals fa classes, signa quatre obres mestres dirigides en menys de tres anys (*THE LADY EVE*, *THE PALM BEACH STORY*, *THE MIRACLE OF MORGAN'S CREEK* i *HAIL THE CONQUERING HERO*), un film-testament (l'admirable i profund *SULLIVAN'S TRA-*



Sullivan's Travels de Preston Sturges

VELS), un fracàs de prestigi (*THE GREAT MOMENT*), tres films maleïts (*MAD WEDNESDAY*, 1947, una estupefaent anàlisi de la comicitat de Harold Lloyd; *UNFAITHFULLY YOURS*, 1948, una de les comèdies més originals, noves i audaces que s'han vist mai, i *THE BEAUTIFUL BLONDE FROM BASHFUL BEND*, 1949, un film amb un Technicolor enlluernador i que continua essent el film de Sturges on el seu parentiu amb els dibuixos animats és més evident), i finalment un fracàs final bastant discret (*LES CARNETS DU MAJOR THOMPSON*, 1955), que, això no obstant, conté idees divertides pel que fa al repartiment (Martine Carol, Jack Buchanan i Noël-Noël).

Amb la meticulositat d'un Flaubert i la precisió maníaca d'un Feydeau, Preston Sturges ens ha lliurat un catàleg de la bogeria corrent que és una de les pàgines més boniques del cinema de Hollywood dels anys 40.

Christian Viviani (Dictionnaire du Cinéma, *Librairie Larousse*, Paris, 1986)

▶ LA FAULA DE PALM BEACH (*THE PALM BEACH STORY*)

Moltes de les condicions prèvies del cinema modern, gairebé tot el que el converteix en una part del nostre temps, s'inventa i s'acompleix en el cinema nord-americà dels anys trenta i quaranta. Tant el bon cinema nord-americà actual com l'uropeu, viuen, en una mesura molt més gran del que generalment es creu, de les conseqüències d'aquesta consumació. Una pel·lícula lleugera com *THE PALM BEACH STORY* de Preston Sturges, observada amb deteniment, pot servir d'inesperat exemple per a aquesta correlació. La història que Sturges inventa respon en alguns aspectes essencials a

exigències de fons sobre les quals se situen les "plataformes de modernitat" que determinen en una gran mesura la creació del cinema actual. En les pel·lícules de Godard –i em refereixo a aquest autor perquè és el primer i, probablement, el que més ha lluitat per l'establiment explícit o implícit d'aquestes "plataformes de modernitat"– sorgeixen impensadament elements que es troben completament al marge del transcurs natural de la història que s'hi narra, elements que irrompen en la narració d'una manera aparentment gratuïta però que, en realitat, més endavant es confirmen com a claus narratives fonamentals, especialment en la mesura que permeten situar la història en un camp molt més ampli que el que permeten els **personatges mateixos**. A *PIERROT LE FOU* –al meu entendre el millor i més complet film de Godard– hi ha una multitud d'irrupcions d'aquesta mena. Una d'aquestes –la més clara i brillant, encara que no la més valuosa– apareix gairebé al final de la pel·lícula, i hi acudeixo precisament per les seves claredat i brillantor, que la converteixen en el millor exemple d'una pel·lícula que n'està farcida. El final i tot l'humorisme implícit en l'anihilador desenllaç de *PIERROT LE FOU*, no seria possible sense una imatge que precisament pel seu caràcter aparent de "cosa que no hi té res a veure" –i que és veritat que no hi té res a veure, si ens atenim a les normes del naturalisme dramàtic tradicional–, actua sobre la narració com una pertorbació que provoca i precipita el seu desenllaç violent. Aquesta imatge pertorbadora a què em refereixo és la d'un boig delirant assegut al costat del mar en un moll de fusta. Godard es recrea fins a l'exasperació en la seva cantarella obsessiva i, per acumulació, enormement còmica. A partir d'aquí, a partir d'aquesta imatge neguitejadora i irresistiblement graciosa, Belmondo-Pierrot té el camí obert cap a la seva destrucció, i el fet que se suïcidi dinamitant-se el cap, en una imatge gai-



Preston Sturges i Harold Lloyd durant el rodatge de *The Sin of Harold Diddlebock* de Preston Sturges



Christmas in July de Preston Sturges

rebé irreal, no és més que un d'entre els infinits finals necessàriament absurds i violents a què aquella imatge intrusa l'obliga. En Losey, en Buñuel i, d'una altra manera, en Antonioni, els exemples d'imatges intruses i perturbadores es multipliquen, en uns casos com a recuperació de les clàssiques tècniques de la reminiscència surrealista: en d'altres, com a element distanciador, i en d'altres, com a simple recurs metafòric. A *THE PALM BEACH STORY*, Preston Sturges construeix la seva història partint completament d'un recurs formal semblant. La seva modernitat és allà, en la seva intuïció del valor expressiu d'un plantejament com aquest, així com en el fet que el du a terme sense sortir gens de les convencions de la comèdia americana més clàssica, cosa que demostra que, en aquest director, la modernitat no se centra en una cabriola formal –com en una bona part ho va fer Welles als seus inicis–, sinó en la composició interior mateixa de la seva narració, del seu sistema d'expressar el món.

L'arrencada de *THE PALM BEACH STORY* es basa en una seqüència gratuïta, absurda i intrusa, destinada a exposar la inaudita arribada en una casa d'apartaments d'un milionari texà, salsitxaire, despistat, sord, vell i xerraire, una representació girada a l'inrevés del tradicional pioner del capitalisme nord-americà. Partint de l'"acció providencial" d'aquest fugaç i extraordinari clixé, la història sorgeix com un deliri d'aparents casualitats estretament relacionades amb el seu propi origen causal. Totes aquestes casualitats, unides, són la descripció exacta d'un mecanisme social, polític i moral

perfectament comprovable. En la irracionalitat del punt de partida que actua sota la forma d'imatge intrusa, ja hi ha implícita la irracionalitat d'una història que és el reflex exacte d'un sistema de vida irracional.

La imatge gratuïta del salsitxaire texà posa en marxa el joc de l'"oportunitat" somniada pel ciutadà d'un país abandonat al sistema de lliure canvi d'aquestes "oportunitats" individuals. En la seva ferotge visió de l'oligarquia nord-americana i del reflex d'aquesta sobre la mentalitat de la "mass media" del país, Sturges acudeix a la seva millor gamma de no-solucions cinèiques, entre les quals cal destacar el "happy end" més amarg i inimaginable de la història del cinema, i amb les quals trenca una espècie d'apòleg capgirat. Per a Sturges, les servituds de l'"oportunitat" individual són evidents: el triomf social és purament i simplement l'altra cara de la prostitució. Claudette Colbert decideix anar-se'n a Palm Beach, un dels abocadors de l'alta societat del país, per prostituir-s'hi. Abans ha proposat al seu marit –Joel McCrea– que es faci passar pel seu germà: "Pocs germans d'una dona bonica han fracassat." McCrea no accepta el tracte, i Claudette Colbert s'escapa amb l'ajuda "providencial" del salsitxaire texà. Joel McCrea persegueix la seva dona per tota la ciutat en una pintoresca cursa d'obstacles. En el seu camí cap a la prostitució, Claudette Colbert troba sense dificultat, espontàniament, gairebé pel pes natural de les circumstàncies,

pacera. Per la seva banda, Joel McCrea, en la seva cursa per evitar la prostitució de la seva dona, troba exactament les mateixes dificultats que per a ella van ser facilitats: els assalariats del sistema i, en darrer terme, les seves forces vives. La "cursa" és una de les situacions més clàssiques de la comèdia nord-americana. I Sturges es manté fidel a la convenció de la situació pròpiament dita: es limita simplement, mitjançant un simple gir, una bufada, a extreure'n les més violentes implicacions crítiques. En la "cursa" desencadenada per la "gratuïtat" del milionari salsitxaire texà, les facilitats del sistema estan directament i espontàniament al servei de la prostitució de l'individu de la "mass media", de la mateixa manera que les resistències d'aquest mateix sistema es troben en oposició directa i espontània enfront del qui pretén evitar aquesta prostitució.

Però la cínica clarividència de Sturges va més enllà: l'esforç de Joel McCrea, la seva orientació en la "cursa" i la seva raó moral per fer-la, només són una part –essencial– de la totalitat de l'engranatge. D'alguna manera, ell és l'autor "objectiu" de la necessitat de prostitució de la seva dona. L'escassa força personal del marit està íntimament lligada al seu anhel d'aquells 99.000 dòlars (la xifra, imatge d'un preu de saldo, és per si mateixa tota una definició) que necessita per consumir-se com a professional: l'impersonal McCrea només pot **triomfar** mitjançant una ajuda mecànica i exterior. Per aquesta raó, la decisió de Claudette Colbert és, sense cap dubte, molt més intel·ligent que la del seu marit. Ella ha comprès com és el món que trepitja i, per tant, actua d'acord amb la seva comprensió. La negror de Sturges és, en aquest punt, gairebé sàdica. Una vegada descobert el joc del sistema, ara s'a-carnissa amb la seva justificació interior, amb la seva "moralitat". El joc de la corrupció es tanca sobre si mateix i abasta fins i tot les coartades morals més aparentment netes. I precisament és en aquest "tancament" del cicle de la prostitució on Sturges mostra més habilitat per a l'aprofitament ideològic de les convencions tradicionals del gènere. La "comèdia americana" s'ha de tancar obligatòriament –si no, no seria tal cosa– amb un "happy end", és a dir amb un final que satisfaci i tranquil·litzi plenament la sensibilitat humanitària i "moral" del públic còmplice, el públic interior o identificat genèricament amb els personatges. Sturges proporciona aquest "happy end" i ho fa d'una manera que el converteix en un dels finals més amargs que coneix. A punt de consumir-se la "prostitució" de Colbert, de la mateixa manera sobtada i gratuïta com s'havia iniciat el joc, la dona es penedeix en adonar-se –cosa que ja sabia– que realment estima el seu marit i que desitja viure "honestament" amb ell. El milionari pretendent de Colbert i també la seva germana, una milionària excèntrica que ara pretén McCrea invertint i doblant la situació, estan desolats per aquesta imprevisible marxa enrere. Però no hi ha perill. En els últims segons de la pel·lícula ens assabentem –i veiem– que

l'ajuda d'un taxista, un policia, un funcionari de ferrocarrils, un guarda d'estació, un revisor de tren i, finalment, un grup de milionaris que es disposen a anar de



The Palm Beach Story de Preston Sturges



The Miracle of Morgan's Creek de Preston Sturges

Colbert i McCrea tenen sengles germans bessons, exactament iguals que ells, que entren en escena per consumir el joc començat. L'aparença superficial d'aquest "final feliç" és la d'un truc d'humor gras, com un recurs de gran gignol. Res més inexacte. Per una banda, l'espectador sent que "visualment" s'acompleix en la pel·lícula –atès que totes les premisses duen a aquesta finalitat– la substitució del matrimoni. Per l'altra, el joc de màgia de Sturges respon a aquestes premisses millor encara que hi hagués respost el fet material que fossin McCrea i Colbert mateixos els qui s'haguessin substituït. Aquests improvisats **germans bessons** mostren la veritable dimensió d'ambdós personatges: l'un i l'altre són éssers intercanviables, ninots d'una comèdia l'escenari de la qual transcorre en un lloc quantitativament massa ample perquè la individualitat l'ocupi i s'hi senti còmoda.

La comèdia, incloent-hi la que es planteja des de posicions d'esquerra, perilla sempre sota la temptació del sentimentalisme, que projecta la narració, tota sencera, cap a l'esfera merament individual. La comicitat sentimental està mancada d'humor, i el seu efecte és una versió domesticada de la rialla. Són escasses les comèdies nord-americanes que coneix que són capaces de menysprear l'aspecte sentimental del gènere, i una d'aquestes –un exemple que, al meu entendre, ha de quedar com a clàssic– és *THE PALM BEACH STORY* on Sturges prescindeix de la concreció individual dels personatges, el seu passat, els gustos i les definicions més elementals, per convertir-los en un conjunt d'"intercanviables" moguts en l'àmbit dels purs esdeveniments, les necessitats i les ambicions d'uns éssers de farsa empronats en el motlle de la comèdia, que l'equilibri de l'autor els impedeix de trencar.



The Great Moment de Preston Sturges

THE PALM BEACH STORY s'obre amb una "escena intrusa" i es tanca amb un "final feliç" impossible. En aquest cercle tancat per dos, i el mateix, punts absurds, totes les mediacions són de la mateixa índole i per mitjà seu veiem la cara amagada d'una realitat tan irracional com certa. El talent de Sturges consisteix a aconseguir una autèntica apreciació humorística i avençada de les contradiccions, les irracionalitats i les violències implícites en una forma històrica del capitalisme, mitjançant un gènere narratiu –la comèdia– que és un producte habitual de consum dins aquesta mateixa forma històrica del capitalisme que posa en dubte.

En aquest sentit la violència crítica de Sturges és, de vegades, sorprenent. Després d'aquella "cursa" en què el **moral** i anodí McCrea persegueix inútilment la seva **immoral** i intel·ligent dona, ella aconsegueix finalment escapar-se en un tren, ajudada per una rara horda de caçadors milionaris. La colla de potentats, ancians i ebris, iniciaran amb Claudette Colbert una nova "cursa" a l'interior del tren, una cursa que provocarà unes quan-

tes situacions sorprenents i magistralment realitzades per Sturges. Tota la llarga seqüència del tren és un prodigi de ritme i humor. L'escena, com les teatrals que segueixen les tècniques de l'absurd, està muntada sobre la llei de l'acumulació, i és parenta pròxima d'alguns dels millors moments dels germans Marx. El terrible tiroteig amb què finalitza la seqüència –els caçadors borratxos, en plena cacera fantasmal al vagó restaurant del tren, mentre un negre, el barman, terroritzat, aixeca una bandera blanca rere la barra– adquireix una impen-sada significació política. Mentre els Estats Units estaven en guerra amb el feixisme europeu i l'asiàtic, Sturges no va tenir cap inconvenient a exposar l'existència d'un feixisme interior als Estats Units mateix, una gosadia que s'endolceix considerablement en obres com *LA JAURIA HUMANA*, d'Arthur Penn, una pel·lícula molt estimable però que, en aquest aspecte, no és tota ella més que una tímida reminiscència d'aquesta magistral seqüència de la vella comèdieta de Sturges. No és, per tot això, de cap manera casual que la carrera de Preston Sturges a Hollywood fos curta.

Àngel Fernández-Santos (Nuestro Cine, núm. 84, abril de 1969)

► *HAIL THE CONQUERING HERO* (1944)

Actualment és ben evident que hem de considerar Preston Sturges com un moralista. Els seus films tenen el rigor demostratiu d'una "faula" o un conte didàctic. La inhumanitat dels seus personatges i la seva falta de complexitat psicològica que alguns li imputen com una feblesa o una limitació procedeixen, en realitat, de la llei mateixa del gènere. Zadíg no és un caràcter sinó una entitat moral, una pedra filosofal el sol contacte amb la qual separa en l'univers el vil plom de l'or pur.

És veritat que hi ha moralistes psicòlegs els personatges imaginaris dels quals no viuen únicament de veritats ètiques, com és el cas de La Bruyère. Però la "moralitat" pura té les seves executòries de noblesa, des de l'edat mitjana a Anatole France, i passant per Voltaire. Per què retreure a Sturges la seva inhumanitat, si no té altra intenció, precisament, que posar en evidència el determinisme col·lectiu i la mecànica social, i demostrar la seva estúpida independència de la veritat humana que invoquen? Tots els seus films són l'explotació d'un malentès. Què passa quan es considera que un home té sort (i ho creu ell mateix)? I tenim *CHRISTMAS IN JULY*. Què li esdevé a un gran guionista quan fa de rodamón i a un rodamón del qual s'ignora que és periodista? I tenim *SULLIVAN'S TRAVELS*. Què en pensa, la societat, d'un condemnat per un delictes comú que ha fugit de la presó i és buscat per una dotzena de juris-



Rodatge de *Hail the Conquering Hero* de Preston Sturges



The Great McGinty de Preston Sturges



The Lady Eve de Preston Sturges

diccions diferents quan se suposa que és el pare d'una bessonada de sis, tots mascles (que, d'altra banda, no són pas seus)? I tenim THE MIRACLE OF MORGAN'S CREEK.

HAIL THE CONQUERING HERO confirma una vegada més el rigorós mètode de Preston Sturges: treure-li al desenvolupament clàssic i inevitable d'una situació social la coartada que invoca. L'espectador (introduït en el secret) pot llavors comprovar que tot es desenvolupa exactament de la mateixa manera que si el protagonista hagués efectivament guanyat a la loteria, merescut el premi Cognac o defensat ell tot sol un arxipèlag al Pacífic. En efecte, seria inútil buscar a HAIL THE CONQUERING HERO cap rastre de psicologia individual. Però és que Eddie Bracken no sabia viure positivament,

i el rol del seu personatge no defineix el buit que ha excavat subrepticament al guió no essent gens ni mica l'home que creuen que és: un heroi del Pacífic que ha tornat a la seva petita ciutat natal. La comicitat neix llavors del fet que la societat no s'adona gens ni mica que glorifica el no res: tots els gestos del pseudoheroi i la més mínima paraula seva continuen essent interpretats d'acord amb el seu crèdit social. Però l'espectador dispara contra el guió i fa la subtracció consegüent: mancats de la seva coartada, el comportament de la societat i el dels individus es mostren en la seva nuesa obscena de ritual que s'ignora ell mateix en el seu formalisme de litúrgia sense Déu. Assistim a una formidable història de sords on cadascú va a pescar per l'única raó que creu que va a pescar.

Ja hem dit abans, però va bé de repetir-ho, que els films de Sturges prolonguen la comèdia americana per mitjà de la seva negació: MR. SMITH GOES TO WASHINGTON (Frank Capra) va ser per a nosaltres l'encarnació de la bona voluntat democràtica i del poder de l'home just en una societat prou ben feta per deixar-li tenir l'última paraula. Les nostres rialles entenedrides ens calmaven el cor i ens permetien sentir-lo batre. Així, el coratge, l'entossudiment a fer el bé i la generositat moral acabaven sempre vencent les forces aliades del mal, i el Sagrat Cor de Capra il·luminava la comèdia americana amb les seves resplendors de color rosa. L'humor hi neixia d'una fingida irreverència respecte als grans principis, de la familiaritat amb els mites. Ens asseguraven que eren pertot arreu, com la sort, que et pot arribar a permetre ser com ara Rockefeller. Preston Sturges ens demostra, en efecte, que són presents pertot arreu i que envolten per totes bandes el ciutadà americà, però demostra alhora que només són mites i que el seu poder és del tot imaginari; ell els reenvia, des de l'ètica que invocaven, a la sociologia: nosaltres ens pensàvem que eren al nostre servei i heus aquí que són ells els qui ens fan anar amunt i avall com un tap de suro a l'oceà.

I el film com a tal tampoc no revela els secrets usurpats del seu poder. Perquè substituir Gary Cooper, James Stewart o Cary Grant per la ridícula silueta d'Eddie Bracken

ens demostra retrospectivament que la nostra admiració participava de la que aclapara aquest heroi malgrat ell mateix. Aquella gentada que no sap que aclama un fantasma tot atorgant-li el prestigi d'un superhome, aquesta gentada, doncs, se'ns assembla com una germana, perquè va al cinema. Que algú m'objecti ara amb una mica de versemblança que Preston Sturges es preocupa bastant poc de ser un moralista amarg i que gairebé tots els seus films, començant per HAIL THE CONQUERING HERO, contenen una reconciliació final amb la societat i el cinema digne de Capra mateix, ho admeto, però que no importa gaire més que en els desenllaços de Molière. És possible que Sturges es trobi molt bé en la intimitat de l'existència d'aquesta mitologia que ell desemmascara més que no denuncia. Jo hi veuria de bona gana, no pas algun dubtós apostolat social, sinó, com ho suggeria Astruc arran del debat a *Objectif 49*, la venjança tardana d'un guionista que ha esdevingut director i que aprofita aquest augment de poder per revelar un secret. Però aquestes hipotètiques consideracions no li treuen res al contingut objectiu ni a l'abast d'una obra que ha tornat a donar, de fet, al cinema americà un sentit de la sàtira social del qual no es troba un equivalent, mantenint totes les proporcions, si no és en Charlot.

André Bazin (L'Ecran français, núm. 205, 31 de maig de 1949)



Les Carnets du Major Thompson de Preston Sturges

BIBLIOGRAFIA: PRESTON STURGES.

Monografies

- Alonso López, Jesús. *Preston Sturges: un espíritu burlón*. Madrid: JC, 2003.
- Bazin, André. *Le cinéma de la cruauté*. Paris: Flammarion, 1975. Edició en castellà: Bilbao: Mensajero, 1977.
- Comas, Àngel. *Preston Sturges*. Madrid: T&B Editores, 2003.
- Dickos, Andrew. *Intrepid laughter: Preston Sturges and the movies*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 1985.
- Jacobs, Diane. *Christmas in July: the life and art of Preston Sturges*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Preston Sturges*. Roland Cosandey (ed.). Locarno: Editions du Festival international du film de Locarno, 1989.
- Spoto, Donald. *Madcap: the life of Preston Sturges*. Boston: Little, Brown and Company, 1990.
- Sturges, Preston. *Preston Sturges by Preston Sturges*. Sandy Sturges (ed.). New York: Simon and Schuster, 1990.
- Ursini, James. *The fabulous life and times of Preston Sturges: an american dreamer*. New York: Curtis Books, 1973. Edició bilingüe castellà-anglès: *Preston Sturges: un humorista americano*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Madrid: Filmoteca Española, 2003.

Guions

- Sturges, Preston. *Five screenplays by Preston Sturges*. Berkeley: University of California Press, 1985.
- Sturges, Preston. *Three more screenplays by Preston Sturges*. Berkeley: University of California Press, 1998.

Articles

- Aldarondo, Ricardo. *Preston Sturges: la sociedad patas arriba*, "Dirigido por", n° 330 (enero 2004), p. 52-69.
- Amiel, Vincent. *Hollywood et Lilliput: Les voyages de Sullivan*, "Positif", no 349 (mars 1990), p. 32-33.
- Baecque, Antoine de. *Palm Beach story*, "Cahiers du Cinéma", no 426 (déc. 1989), p. 58-59.
- Brown, Geoff. *Preston Sturges inventor*, "Sight & Sound", vol. 55, no. 4 (Autumn 1986), p. 272-277.
- Fernández Cuenca, Carlos. *Preston Sturges: creador maldito*, "Film ideal" n° 212 (1969), p. 100-110.
- Henderson, Brian. *Sturges at work*, "Film Quarterly", vol. 39, no. 2 (Winter 1985-86), p. 16-28.
- Interim, Louelle. *Preston le magnifique*, "Cahiers du Cinéma", no 347 (mai 1983), p. VII-VIII.
- Kast, Pierre. *Preston Sturges, la seduzione*, "Filmcritica", n. 312 (febr. 1981), p. 67-70.
- Kemp, Philip. *Ants in his pants*, "Sight & Sound", vol. 10, no. 5 (May 2000), p. 18-20.
- Kieffer, Anne; Tournès, Andrée. *Locarno: Preston Sturges redécouvert*, "Jeune Cinéma", no 199 (février-mars 1990), p.4-12.
- Kracauer, Siegfried. *Preston Sturges or laughter betrayed*, "Films in Review", vol I, no. 1 (Feb. 1950), p. 11-13, 43-47.
- Llinàs, Francesc. *La mirada del autor: Los viajes de Sullivan*, "Contracampo", n° 42 (verano-otoño 1987), p. 103-110.
- Magny, Joël. *Preston 'dynamite' Sturges*, "Cahiers du Cinéma", no 426 (déc. 1989), p. 54-57.
- Monterde, José Enrique. *Un marido rico*, "Dirigido por", n° 322 (abril 2003), p. 88-89.
- Navarro, Antonio José. *Hail the conquering hero*, "Dirigido por", n° 323 (mayo 2003), p. 55-56.

SELECCIÓ DE DOCUMENTS CONSULTABLES A LA BIBLIOTECA

- Nochimson, Martha. *The lady Eve and Sullivan's travels*. "Cineaste", vol. XXVII, no. 3 (Summer 2002), p. 40-42.
- Parrish, Robert. *Johnny one note: souvenirs sur Preston Sturges*, "Positif", no 200-202 (déc.-janv. 1977-78), p. 116-119.
- Preston Sturges: [dossier]*, "Nuestro cine", n° 84 (abril 1969), p. 26-39.
- Preston Sturges: [dossier]*, "Positif", no 281-282 (juil.-août 1984), p. 2-29.
- Quintana, Àngel. *Las tres noches de Eva*, "Dirigido por", n° 322 (abril 2003), p. 75-76.
- Rebello, Stephen; Curtis, James. *King of comedy: the rise of Preston Sturges*, "American Film", vol VII, no. 7 (May 1982), p. 42-45, 50-52.
- Rodríguez, Hilario J. *Sullivan's travels*. "Dirigido por", n° 322 (abril 2003), p. 46-47.
- Rubinstein, E. *Hollywood travels: Sturges and Sullivan*, "Sight & Sound" vol. 47, no. 1 (Winter 1977-78), p. 50-52.
- Rubinstein, E. *Sturges' folly: the fate of 'Unfaithfully yours'*, "Sight & Sound", vol. 50, no. 4 (Autumn 1981), p. 268-271.
- Screwball comedies*, "Nickel Odeon", n° 6 (primavera 1997), 241 p.
- Strohm, Claire. *Les voyages de Sullivan*, "Cahiers du Cinéma", no 426 (déc. 1989), p. 60-61.
- Sturges, Preston. *Un auteur malgré lui*, "Positif", no 349 (mars 1990), p. 36-37.
- Tobin, Yann. *Je n'ai rien compris, mais vous étiez très jolie en le disant: Palm Beach story*, "Positif", no 349 (mars 1990), p. 34-35.
- Torreiro, Mirito. *Preston Sturges: el final de un trayecto*. "Dirigido por", n° 148 (1987), p. 19-25.