

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

James Stewart va al infierno (si Dios no lo impide). (A propósito de "Que bello es vivir")

Autor/es:

Castro de Paz, José Luis

Citar como:

Castro De Paz, JL. (1992). James Stewart va al infierno (si Dios no lo impide). (A propósito de "Que bello es vivir"). *Vértigo. Revista de cine.* (5):51-55.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42959>

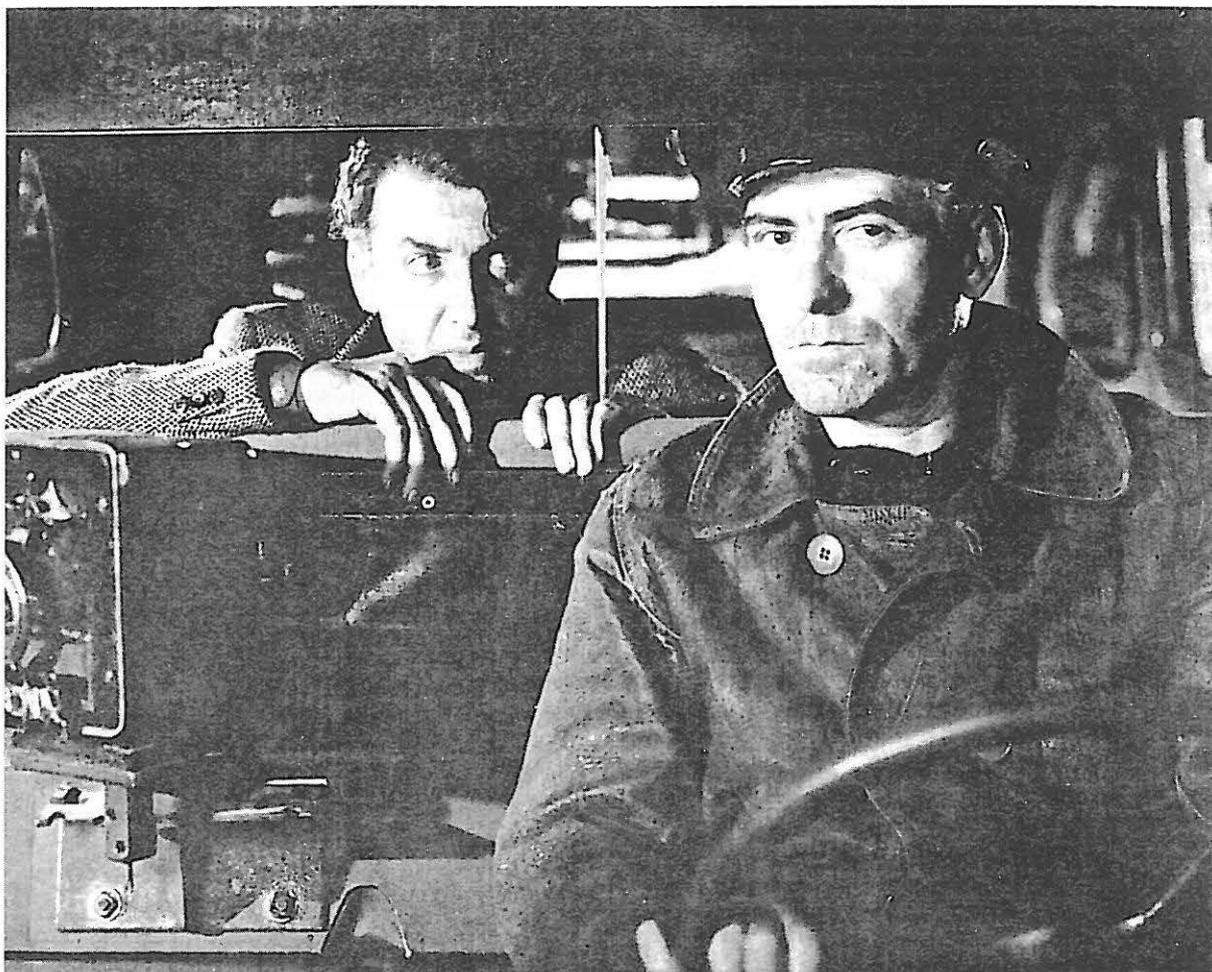
Copyright: Todos los derechos reservados.

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:





JAMES STEWART VA AL INFIERNO (SI DIOS NO LO IMPIDE)

(A propósito de ¡QUE BELLO ES VIVIR!, 1946, Frank Capra).

JOSE LUIS CASTRO DE PAZ

A mi amigo Alberto Valin, que no comprende la emoción que me causa esta película.

"(Creo que el hilo temático conductor de mis films) es el de la compasión y del "ama a tu prójimo". Se que suena horrorosamente empalagoso, pero mis películas levantaron el ánimo de mucha gente, dieron alegría a mucha gente y entretuvieron a mucha gente. Y el tema sigue siendo válido hoy, porque debemos tener fe en la raza humana" (Frank Capra).

"But Capra is not an escapist. I've never understood how IT'S WONDERFUL LIFE is seen as a beacon of Christmas hope. It's one of the darkest films I know (Jenny Diski) (1).

Pocas películas más controvertidas, a la hora de una valoración general sobre su importancia artística -ésto es, como Obra de Arte- que ¡QUE BELLO ES VIVIR! (It's Wonderful Life, Frank Capra, RKO,

1946). La aparente ingenuidad y candidez del Texto Capra ha sido objeto de tan frecuentes descalificaciones que sería ocioso repetirlas de nuevo, además de aburrido para el lector.

Considerado justamente como *ars poética* y síntesis de la "ideología capriana", buena ocasión nos brinda el film que aquí nos convoca para intentar plantear algunas cuestiones sobre dicha opinión aún generalizada, sin duda resultado de una superficial interpretación de la película más que de la lectura y el análisis del texto filmico tal como este se nos ofrece: Capra es un Cantor de la Patria, un Santa Claus italiano que ofrece películas glorificadoras al gran país que le dió cobijo e hizo de él un hombre de éxito. El velo cegador del supuesto "mensaje" impide ir más allá de aquéllo que el "autor" parece empeñado en transmitirnos -por así decirlo, no se traspasa el título: La Vida es Maravillosa-.

Los créditos -postales navideñas, adornadas con motivos típicos (sin faltar el mismísimo Santa Claus, precisamente acompañando el nombre de Frank Capra)- parecen confirmar la idea de que lo que vendrá a continuación ha de ser lo esperado: un verdadero regalo navideño (2), una sincera y ferviente exaltación del *small town*, de sus gentes corrientes y de los imperecederos valores del individuo, de la familia y, en general, del amor al prójimo.

Los primeros seis planos que presentan la ciudad, una en apariencia casi mítica Bedford Falls, sobre la que se posa suavemente la nieve navideña, muestran, sin embargo, los primeros elementos disonantes. Además de desempeñar su función de planos de situación, ofreciéndonos una rápida configuración de la pequeña localidad, diferentes voces en *off* imploran la intervención divina para solventar el conflicto que enturbia la Nochebuena: la grave crisis moral -y económica del *good boy*, del ciudadano modelo George Bailey (James Stewart, en una de las más portentosas interpretaciones que el cine americano haya conocido). Familiares y amigos solicitan para él la ayuda de Dios y son escuchados -los últimos planos son fuertemente picados desde lo alto-: será El quién, para llegar al esperado final feliz, marca de fábrica de Capra, tenga que tomar las riendas del relato.

Un gran plano general del Cielo (3) muestra a Dios mismo, a San José y al ángel de segunda categoría Clarence -que posee "la sana fe de un niño" y lee **Tom Sawyer**- representados por medio de estrellas que resplandecen mientras hablan. Clarence ganará sus alas si cumple la misión que recibe: George Bailey va a acabar con su vida y ha de ser salvado. Para ponerlo en situación, San José muestra a Clarence la película de la vida de Bailey: comienza así un larguísimo flash-back -que ocupa dos terce-

(1) DISKY, JENNY: **Curious Tears. "Sight and Sound"** (august, 1992), pág. 39. La cita de Capra pertenece a una entrevista realizada por Mc CAFREY, DONALD W.: **Frank Capra. Lo ideal y lo real.** En STAPLES, DONALD E.: **Antología del cine norteamericano.** Buenos Aires, Marymar, 1976, pág. 113.

(2) Y en eso ha acabado por convertirse, ya que la película es ofrecida puntualmente cada año por diferentes cadenas televisivas norteamericanas, cumpliendo un ceremonial tan tradicional ya como el árbol navideño o el discurso presidencial. Véase al respecto CIEUTAT, MICHE: **Frank Capra.** Barcelona, Cinema Club Collection, 1990, págs. 217-222.

(3) La resolución plástica de este plano celeste muestra el ingenuo intento de compaginar las creencias religiosas católicas con una visión científica del cosmos, una de las grandes pasiones de Capra.

¡QUE BELLO ES VIVIR!

It's a Wonderful Life.
R.K.O. - Radio, 1946
Una producción Liberty
Films.

Dirección: Frank Capra
Producción: Frank Capra
Argumento: "The Greatest Gift" de Philip Van Doren Stern
Guión: Frances Goodrich, Albert Hackett y Frank Capra. Escenas adicionales en el guión: Joseph Swerling
Fotografía: Joseph Walker y Joseph Biroc
Dirección Artística: Jack Okey
Montaje: William Hornbeck
Música: Dimitri Tiomkin
Duración: 129 minutos
Intérpretes: James Stewart (George Bailey), Donna Reed (Mary Hatch), Lionel Barrymore (H. Potter), Thomas Mitchell (Tío Billy), Henry Travers (el ángel Clarence Oddbody), Beulah Bondi (Mrs. Bailey), Gloria Grahame (Violet Bick), Samuel S. Hinds (Sr. Bailey), Frank Faylen (Ernie).



It's a Wonderful Life (¡Qué bello es vivir!, 1946)



(4) Si el cine clásico funcionaba como "una ventana abierta al mundo", con el espectador como figura privilegiada, ubicada siempre en el lugar ideal, ahora, sin renunciar a ello, comienzan a introducirse elementos que conducen a una reflexión, cualquiera que sea la medida y el alcance de ésta, sobre los mecanismos de ese mismo modelo de representación. Qué en ¡QUE BELLO ES VIVIR! dicha reflexión se plantee a partir de Dios mismo -el narrador omnisciente por excelencia- no deja de resultar paradójico: pareciese que, pretendiendo reafirmar el poder -y el origen- divino del modelo en cuestión, se haya recurrido a una fórmula enunciativa, que sin quererlo, no deja de poner en evidencia un modelo basado en la transparencia narrativa y el borrado de las huellas de la enunciación.

(5) RAY, ROBERT B.: *A certain tendency of the Hollywood cinema, 1930-1980*. New Jersey, Princeton University Press, 1985, págs. 179-215.

ras partes del film- de origen divino (San José, el narrador y enunciator de ese relato, deberá incluso hacer nítida la imagen a los ojos de Clarence, que, verdadero representante del espectador en esta parte del film, carece del don de verlo todo) con las voces de ambos (San José y Clarence, narrador y narratorio) comentando las imágenes -imágenes que, ¡Enunciación Todopoderosa!, podrán ser detenidas cuando se estime oportuno (veáse la parada de imagen en el plano que nos muestra por vez primera a George Bailey adulto, en la tienda de maletas)-. No extraña tanto la participación divina en la diégesis como la función rectora que, con respecto a la narración, ésta asume y que pone en entredicho la absoluta transparencia de la puesta en escena clásica, que empieza precisamente a verse enturbiada desde fines de la Segunda Guerra Mundial (4).

Dejaremos ahora de lado destacados elementos estilísticos (aceleración enferecida del ritmo, riqueza y variedad en la utilización de todo tipo de raccords, dominio de la dirección de actores, uso distintivo del plano medio ancho sobre los más cercanos, etc.) que, en el seno del sistema de representación hollywoodiense, han servido

sino para hacer de Capra una autor importante -ya que su "simpleza temática" no lo permitía-, sí al menos para que éste obtuviese el rango de un más que destacado *director*, con el fin de acudir a la búsqueda, en el tejido textual del film, y especialmente en el registro metafórico del mismo, del juego de oposiciones al que constantemente hace referencia el texto y que tan inteligentemente expuso -en un análisis que calificaba ¡QUE BELLO ES VIVIR! como una de las películas americanas más significativas de la postguerra- Robert B. Ray (5):

Aventura / Domesticidad
Individualidad / Comunidad
Exito Mundano / Vida cotidiana

Estas polaridades representan, claro está, las dos visiones míticas que, sobre sí mismo, ha forjado el pueblo americano: el espíritu explorador y aventurero que ha hecho de los Estados Unidos lo es -y el western constituye, en este sentido, el auténtico Cantar de Gesta de la nueva nación- y, como contrapunto necesario, una glorificación -si bien menor; obsérvese sino quién es el héroe en Bedford Falls: el valeroso soldado Harry

Bailey y no el "pobre" George cumpliendo insignificantes misiones en la ciudad- del hombre medio, de la familia y del hogar.

A pesar de que Capra parece dispuesto a demostrar que la vida ordinaria encierra posibilidades de éxito, heroísmo y aventura, las contradicciones se plantean con tal crudeza -llevando al protagonista al borde del suicidio- que es el propio texto el que acaba debatiéndose entre el poder fascinante de ese arrollador final feliz y las frustraciones y ansiedades que han sido mostradas antes de llegar a él.

El drama de George Bailey es el de quien, poseyendo todos los elementos de uno de los ejes del "sueño americano" (domesticidad/comunidad/vida ordinaria), desea infructuosamente los del otro, viéndose progresivamente conducido a un estado de desesperación inhabitual en un film de Hollywood -y en una estrella como Stewart-. Esta contradicción late en todos los registros del film. Ray señala como la atracción/repulsión hacia el dinero es uno de los síntomas de esta ambigüedad con la que el film trabaja constantemente: sin ir más lejos, la primera aparición del malvado Sr. Potter en su lujoso coche de caballos está puntuada por la voz en *off* de San José -"... el hombre más rico y perverso de la ciudad", con todo el sentido que la conjunción entre ambos calificativos conlleva-; inmediatamente, George niño entra en la tienda en la que trabaja y exclama: ¡Si yo tuviera un millón de dólares!... ¡perro caliente! (6).

Cualquier posibilidad que se presenta para que George pueda saciar su deseo de aventura se evapora bajo sus pies. Y no sólo nos referimos aquí a acontecimientos narrativos (la muerte del padre, la boda y el trabajo de su hermano Harry): cuando juega sobre el hielo o baila sobre la piscina, literalmente el suelo se abre bajo él, cruel metáfora del vacío que separa su realidad y su deseo.

Su negativa al matrimonio (uno de los elementos básicos del tipo de vida de la que no quiere formar parte) y su atracción por Mary -soberbia Donna Reed- ofrecen otra versión de la contradicción que subyace en el film: su "declaración" a la chica -en una escena que produce una inevitable sensación de azoramiento- conjuga ambos impulsos: la rechaza, la empuja y agarra violentamente y, finalmente, la besa.

La famosa secuencia del "juego erótico" de los jóvenes George y Mary tras la fiesta de graduación de Harry, en los alrededores del que será su hogar, es de gran interés porque en ella intervienen múltiples factores que habrán de ser decisivos en el desarrollo del film: empapados tras haber caído a la piscina, ambos pasean de noche

LIBERTY FILMS INC.
Presenting
Frank
CAPRA'S
"IT'S A WONDERFUL LIFE"
starring
James
STEWART
and
Donna REED
LIONEL BARRYMORE · THOMAS MITCHELL · HENRY TRAVERS ·
BEULAH BONDI · WARD BOND · FRANK FAYLEN · GLORIA GRAHAME
PRODUCED AND DIRECTED BY FRANK CAPRA
Screen Play by FRANKS GOODRICH · ALBERT HACKETT · FRANK CAPRA - Additional Scenes by JO SWERLING - Released by RKO Radio Pictures, Inc.

por las afueras de Bedford Falls, cerca de un caserón abandonado -la futura residencia Bailey-. George ha tenido que vestirse con ropas de futbolista -y no le sirven: él no es, desde luego, el legítimo portador de esas prendas-, ella con un albornoz blanco. Si la conversación en principio hace referencia a un espontáneo amor juvenil ("¿Quieres la luna, Mary? Yo la cogeré para tí"), lo sexual -en unos planos nocturnos que, entre arbustos y flores y con el caserón como fondo, sugieren la contraposición Civilización/Naturaleza- termina por aflorar. George y Mary cantan *Las chicas de Buffalo no pueden dormir* y la canción concluye con un plano medio de ambos personajes de perfil, mirándose, con un fondo nocturno y nuboso, de fuerte connotación sexual. Tiran piedras contra los cristales de la vieja casa solicitando un deseo. Por dos veces, *sin quererlo*, George pisa el cinturón del albornoz de Mary

(6) *Ibidem*, pág. 184.

(7) En una conversación entre ambos, George había confesado a su padre su imposibilidad vital de permanecer en Bedford Falls, como él, ahorrando algunos dólares, trabajando en esa "misera oficina".

(8) Múltiples planos presentan, como éste, elementos en conflicto. Ray analica con gran brillantez el fragmento de la primera noche de George en su nuevo hogar, tras la boda (op. cit., págs. 184-186).

(9) FREUD, SIGMUND: **Lo siniestro**. En HOFFMANN, E.T.A. y FREUD, S.: El hombre de la arena. Precedido de lo siniestro. Palma de Mallorca, Hesperus, 1991, pág. 28.

(10) TRIAS, EUGENIO: **Lo bello y lo siniestro**. Barcelona, Seix-Barral, 1982, pág. 35.

(11) *Ibidem*, pág. 33.

(12) El tema del Doble, otro de los motivos principales de naturaleza siniestra, está también presente aquí. Véase FREUD, S.: op. cit., págs. 23-25.

hasta desnudarla. Ella se refugia en medio de los geranios. Entonces, cambiando bruscamente el tono de la secuencia, un coche penetra por la derecha del encuadre: el padre ha muerto.

George ha de ocupar su lugar (7). En la reunión en la oficina de la Compañía de empréstitos, George, a la derecha, situado justo delante del retrato del padre, defiende su honestidad y ejemplaridad ante Potter - un villano dickensiano, encarnación del mal, que tentará a George en una secuencia de resonancias crísticas-, pero se niega a quedarse definitivamente en la ciudad. Después, cuando se plantea a George que si él no ocupa el cargo de presidente la Compañía cerrará, en un plano de conjunto del local, el primer término es ocupado -situados sobre el mostrador- por significativos objetos que simbolizan sus opciones: la maqueta de una confortable casa de campo (la labor de George en Bedford Falls, versión frustrante de su anhelo de construir grandes puentes y edificios) / la maleta de viaje con su nombre grabado (la aventura, el éxito); en medio, un cuervo negro (símbolo del mal, pero también de su conciencia) (8) picotea incesantemente dicha maqueta.

George no se irá y su frustración no deja de aumentar. No es que su situación sea económica o socialmente desesperada -realmente, posee todo lo que el hombre corriente

puede desear: amante esposa, hijos, casa propia, coche y trabajo-, es su deseo, radicalmente insatisfecho, lo que provoca su desesperación. Ni el sereno y paciente amor de Mary, ni el cariño filial, siquiera el reconocimiento de toda la población, pueden evitar sus deseos de morir, de no haber nacido.

Puede afirmarse, llegados a este punto, que el gran poder de sugestión de la película -y de su famosísimo *happy end*- dependen en muy alto porcentaje de la visión, doblemente siniestra, de Pottersville -una visión que, insostenible en sí misma, el espectador resiste únicamente conociendo su función de prueba divina precursora de una segura vuelta a la normalidad-. Los deseos de George se cumplen radicalmente -él nunca ha nacido- y, como bien sabemos desde Freud, lo siniestro "es algo reprimido que retorna" (9), "la realización absoluta de un deseo (en esencia siempre oculto, prohibido, semicensurado)" (10), lo fantástico encarnado. El deseo que se cumple en su más terrorífica expresión. Pero además, ¿no produce igualmente la sensación de lo siniestro lo extraño que surge inesperadamente de lo cotidiano?: se trata "de algo que acaso fue familiar y ha llegado a resultar extraño e inhóspito. Algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o precisamente por ser, en realidad, en profundidad, muy familiar, lo más propiamente familiar, íntimo, reconocible".(11)

Bedford Falls es Pottersville, la versión siniestra, *noir*, el contraplacado negro de la apacible ciudad. George Bailey está allí, pero no existe. El lado oculto, reprimido, de cada personaje habita en este otro mundo, en este **infierno de deseo** (12): la madre no tiene hijos, tío Billy está loco, Mary vive soltera y aterrada -no hay más posibilidad que el héroe para la virgen capriana-. Harry, el intrépido hermano, ha muerto -George no pudo salvarlo-. Las urbanizaciones son cementerios, los adorables ancianos, borrachos; las jóvenes alocadas, putas.

Visión frenética de sus más recónditos deseos, un primer plano de George es suficiente para significar el horror absoluto que ahora le causa lo que antaño soñaba. Dios acude entonces en su ayuda. Pero es el recuerdo de lo vivido, más que la solidaridad ciudadana y el consuelo de familiares, amigos -y funcionarios-, lo que le reconforta. Sólo la Angustia Definitiva pudo hacer comprender a George lo que le ofrece, si aprende a disfrutarlo, el sueño americano.

JOSE LUIS CASTRO DE PAZ

