

## QUÉ BELLO ES VIVIR

George Bailey llega todos los días de currar en la casa de empréstitos de Bedford Falls cuando las sombras empiezan a poblar su jardincillo y su desvencijada choza de Sicomore 320 y cada vez, cada día, pone la mano en la pieza del pasamanos de la escalera y ésta se suelta. A lo largo de *Qué Bello Es Vivir* nadie es capaz de pegar esa pieza y esto afecta a los estados de ánimo del protagonista, que se escoran más al sentimiento trágico de la vida que a otra cosa. Porque la repetición, o sea, la monotonía, lo gris, tiene algo de fracaso, tiene algo de insultante, de renuncia al cambio. Y George Bailey, aun teniendo alguna hazaña en su haber, y muchos partidarios, una mujer muy guapa, y muchos amigos y muchos hijos, no puede evitar pensar en esa pieza del pasamanos como un símbolo aciago, trágico, es su símbolo personal y casero de la renuncia que lo atrapa en el tiempo.

El cine es una cosa muy curiosa, y este tema que exigen Oter y los amigos de Pausa bastante curioso también, rebuscado pero curioso: la repetición. Fíjense, en la película sólo vemos tres veces esta escena al pie de la escalera con la pieza suelta, tres veces pasa George para subir la escalera y tres veces se la lleva en la mano. Tres. Y sin embargo sabemos intuitivamente que al personaje que interpreta Stewart le pasa una vez al día todos los días de la semana todas las semanas de cada año. El cine se expande en la cabeza. La razón es clara, el espectador sabe dar concesiones, y la gran concesión que hay que dar a este arte en particular es la del tiempo. Uno va al cine a expandirse la cabeza si hace falta.

El cine es la pura economía de tiempo, nada puede sobrar de lo que está, pero es que algunas veces hay que poner más de lo que está, hay que expandir el tema. ¿Qué hizo el cine para conseguir estos automatismos en el espectador? ¿Cómo sabía Capra que a nada que vemos una situación repetida y un poco de hastío en la expresión del fulano que actúe reconocemos ahí una gran monotonía? Los espectadores somos un producto más de la historia del cine, es más, el espectador de cine es un producto muy listo. Y lleva muy mal el aburrimiento. Por eso participa en el frenesí visual, acumulativo, creciente de las películas. Por eso comprende y agradece las elipsis, porque odia aburrirse. Por eso habría que haber linchado a Michelangelo Antonioni cuando aún estaba vivo.

En un sentido un poco lato todas las películas tienen repeticiones, repeticiones económicas, eso sí. Y en un sentido estricto pocas películas poseen una repetición. Me explico: todas las películas guardan variaciones sobre un leitmotiv, pero nunca, o casi nunca repeticiones absolutas. Por eso digo que el bueno de Jorge Oter se ha pasado un poco. Una repetición es presentar dos o más veces una serie de elementos juntos. Una repetición estricta supone que los elementos sean iguales. En un sentido abierto y flexible, que es el corriente, unos elementos serían iguales y otros no. En el cine todo cambia, nada se mantiene, lo que empieza de un modo acaba diferente. Puede cambiar un ambiente, un escenario, una relación, un personaje, mil personajes, las nubes, las casas... La base del cine es que registra el cambio de las cosas. Cuando algo se mantiene

quieto en un film ese algo es un símbolo y ningún símbolo pasa desapercibido por la incesante fluctuación psicológica de los personajes. La pieza suelta del pasamanos es un símbolo.

De este modo, generalmente, en todo flujo dramático el sujeto dramático, llamémoslo A, por una causa B, quiere dejar de ser A pero, y aquí encontramos el reto (y en cada escena hay muchos), hay un elemento C que no quiere permitir el cambio. Y en esta dialéctica está toda la pulsión dramática. Ya hablemos de comedia o de tragedia, la lucha por el cambio gobierna las películas desde el principio al final.

En esta nevada película familiar, cada vez que George Bailey, “el bonachón” de George Bailey, busca dejar de una vez Bedford Falls algo le pasa (el señor Potter) que se tiene que quedar. Cuando la repetición alcanza ciertas cimas diríamos que encontramos la fatalidad y George, agriado, canoso “bonachón”, acaba viendo visos de fatalidad en su propia historia, en la repetición estricta de sus días y sus noches hogareñas. Qué Bello es Vivir es la historia de un declive por pura repetición.

Bueno, esta es una senda del descreimiento de George, pero ya desde el inicio sabemos que es ejemplarizante, parabólica, pues empieza con un diálogo astral de Dios y sus subalternos hablando sobre un hombre bueno. Estamos ante una versión familiar y algodónada (y algo ñoña) del Libro de Job. No es una película descarnada (lo natural si hablamos de una película de un suicida), sino aplastantemente melancólica. George es un santo Job de andar por casa. Su infancia fue una infancia feliz, y su juventud fue también memorable, precisamente en su memoria habita. Nuestro Job pensó que la vida sería con él como hasta el momento. Buscaba, George, salir de Bedford Falls y construir, y ser un “hombre grande” antes que un “hombre bueno”. Pero, ¡ay!, tuvo que asumir una vida gregaria en la empresita familiar, nunca forzadamente, siempre por pequeñas opciones, pequeñas renunciadas. Y así se encontró con que llevaba diez años de matrimonio y su mujer no había llegado a arreglar la puta pieza de la escalera.

Decía más arriba que lo que no cambia en una película es sospechoso de símbolo. Además de la pieza suelta del pasamanos tenemos otro ser inalterable, el malo, Potter. Potter es malo y longevo como el diablo. Es la fatalidad. Vio morir a su padre de los Bailey, vio al niño Bailey haciendo recados, vio al joven Bailey crecer y asumir la dirección de la empresita solidaria. Él tentó al joven Bailey con su saludable economía (cuando intenta comprarlo). Él hace, al final del filme, un balance oscuro de la vida de George, y empuja a George (tenta nuevamente a George) al suicidio. Siempre desde su silla de ruedas. El señor Potter probablemente siempre fue viejo, pero igualmente se nos hace inmortal, inalterable en todo el paso del tiempo que media desde la infancia de George hasta la canosa madurez de George. Potter, poderoso, corruptor, amenazante, odiado e inquieto, es el Diablo. Inmutable, Potter es un símbolo más.

O sea, George sólo se entiende con sus símbolos, como en un todo integrado y orgánico. Frente a Potter, George es el bueno, el solidario. George impide que Bedford Falls sea Potter's Ville. Pero con Potter, George es un impedido físico, impedido a conciencia. Potter, pegado de por vida a una silla de ruedas no está más atado a esa tierra que George, que vela por el pueblo, día y noche, sin posibilidad de vacaciones, sin posibilidad de luchar en la guerra. George está igual de retenido por esa repetitiva silla de ruedas rugiente. Thomas Mitchell mismo le tacha de “enemigo” de América. Obvio,

Potter es el elemento C que impide el cambio al A, George. George es América, Potter el Diablo. Los dos luchan por ver quién muere antes en su prisión de Bedford Falls y sale ganando. George sabe que Potter nunca se irá, estará siempre ahí, comiendo dinero, comiéndose la vida del “bonachón” de George. El Diablo Potter es listo (más por viejo que por diablo) y su listeza es un punto a su favor, de ahí que mueva al suicidio al impecable George. Pero esta película está dirigida por Capra, y si algo le hizo famoso a este italoamericano es que en sus películas el cielo está con los buenos.

“Por mi hermano George, el hombre más rico de Bedford Falls”. Reconozco que siempre que escucho y veo esta escena final, con todos trayendo dinero al 320 de la calle Sicomore me siento muy conmovido. Esta película es una apología de la repetición. Frank Capra, triunfador, probablemente el primer cineasta (Chaplin aparte) verdaderamente famoso entre el público (posteriormente Hitchcock llegaría también a colocar su nombre junto al título), el director estrella de la Columbia que ahora posee su propia productora (Liberty Films) decide hacer una película sobre la formidable monotonía de un hombre cualquiera que vive la parte sencilla del sueño americano.

El mensaje es patriótico y universal. Esta película ayudó a América a sobrellevar la monotonía de los días mezclando lo ñoño y lo ingenuo con un intento de suicidio. El mismo Capra la consideraba la mejor de su carrera. Desde luego fue la más ambiciosa. Antes había hecho una serie famosa de documentales para el Ministerio de Defensa llamando al americano a ser un héroe. Era una película para batalladores, como las de la nazi Leni Riefenstahl. Con *Qué Bello es Vivir*, unos años después, Capra hizo una película para los que, como George Bailey, no habían batallado. Dejó de lado al héroe (encarnado por el hermano de George) y se quedó con el buen hombre, currante y con conciencia social. Capra volvió al cine social de su madurez (Juan Nadie, Caballero sin Espada) pero centrándose en el drama burgués, el drama gris y aparentemente infértil de la renuncia.

Es ñoña, está claro, pero la película está llena de talento. Pienso en la escena que abre este biopic con esa nieve mítica, como empieza también el biopic de Kane, en trineos, con el despliegue desbordante de las orquestaciones de Dimitri Tiomkin. Pienso en cómo está llevada la historia de amor, una historia cálida, como de verano de graduados, con la guapísima Donna Reed, la fiesta, los proyectos. Toda la historia de juventud es una historia llena de casualidades, pues la nostalgia gusta de adoptar la forma de lo casual. Y todo esto rebosa nostalgia. Bailando, con la piscina. La escena de “Bufalo no puede dormir, no puede dormir” con la chica en albornoz (trágicamente resuelta con la muerte del padre). Toda la relación familiar con el hermano, el padre, la madre (personaje que desaparece) y la criada negra.

Estas escenas derrochan verdadera y sana felicidad. Los personajes se quieren, y nuestro protagonista es un chico envidiable que siembra el mundo de victorias. Pero nos dicen los narradores, nos recuerdan constantemente, con su sola voz, el final infausto de todo eso. Nos recuerdan que eso que vemos es y será pasado, y que el héroe lleno de proyectos es sólo un pobre proyecto de suicidio. Nostalgia es ver el fin de las cosas, y nosotros lo olemos, casi palpamos nostalgias cuando asistimos a la existencia triunfal y felicísima del “bonachón” de George.

Los secundarios, curtidos, llenos de oficio, como Ward Bond y el inefable Thomas Mitchell corresponden a la historia con lo mejor que tienen, con una abundante humanidad. Una humanidad auténtica, “normal”, que a veces se emborracha y otras llora frente a una realidad una y mil veces repetida, la repetición de la repetición, inexorable, cercana y lejana como el fracaso. Pero sobre todo lejana para George, promesa innegable, nacido para triunfar, que se veía volar a sí mismo muy lejos.

Pero, ya por terminar, veo en esta película una convicción pesimista. Curiosamente pesimista. George tiene que valorar lo que tiene cuando se lo quitan. Sólo se valora entonces por contraste. Así, por ejemplo, sólo valoraremos el placer con el dolor. La repetición y no la súbita crisis final consigue que George se asquee del mundo. Abocado a la repetición George se ve abocado al suicidio. Se puede tener una mujer guapa y unos hijos sanos que frente a la repetición poco se puede disfrutar. Sólo entonces con el no tenerlos se puede desear tenerlos. Esto resalta, a mi parecer, la naturaleza del deseo: la carencia. La privación de bien. Basta con que el hombre no tenga algo para que lo quiera, aunque el hecho en sí no sea agradable. George desea la muerte simplemente porque no la tiene. Y no desea la vida porque la tiene hasta la saciedad, todos los días 24 horas. Esta tendencia irrazonable del hombre hacia lo que no tiene (y hacia lo que no tendrá, que se llama melancolía) sea bueno o malo, doloroso o placentero se rubrica aquí cuando al volver al mundo de los vivos, George se alegra de su sordera o cuando, exultante, besa profundamente la pieza suelta del pasamanos de su escalera de Sicomore 320 que tanto le incordió (e incordiará).