

## Análisis de una secuencia de

*¡Qué bello es vivir!*

**IT'S A WONDERFULL LIFE (¡QUÉ BELLO ES VIVIR!) 1946.**

### FICHA TÉCNICA

- Director: Frank Capra.
- Productor: Frank Capra.
- Producción: R.K.O. Liberty.
- Argumento: Basada en la obra de Philip Van Doren Stern.
- Guión: Frances Goodrich, Albert Hackett y Frank Capra.
- Fotografía: Joe Walker y Joseph Biroc.
- Director artístico: Jack Okey.
- Música: Dimitri Tiomkin.
- Montaje: William Hornbeck.
- Duración: 130 minutos.
- Duración de la secuencia: 8 minutos.

### FICHA ARTÍSTICA

- James Stewart: George Bailey.
- Lionel Barrymore: Henry Potter.
- Donna Reed: Mary Hatch.
- Thomas Mitchell: El tío Billy.
- Henry Travers: Clarence.
- Beulah Bondi: Mrs. Bailey.
- Ward Bond: Bert.
- Frank Faylen: Ernie.
- Gloria Grahame: Violet Bick.
- H.B. Warner: Mr. Grover.

### LECTURA PRIMARIA

George Bailey, interpretado por James Stewart, camina por la calle hasta la casa de Mary (Donna Reed), va dándole con un palo a la valla de su jardín y vemos un primer plano del buzón de la casa, tiene un nombre puesto, Mrs. J. W. Hatch. Mary se asoma a la ventana y le pregunta a George si está montando la guardia, se saludan mientras hay una contraposición de planos de cada personaje. Ella baja al piso de abajo y se lo dice a su madre. A mitad de las escaleras se detiene en un espejo a retocarse el peinado, antes de abrir coloca un bordado que dice *George atrapa la luna a lazo*, después pone un disco del gramófono a funcionar y abre la puerta. Él sigue apoyado en la valla y cuando ella le invita a pasar tiene algunos problemas para abrir la portezuela, lo intenta con el palo y finalmente le da una patada. Según entra por el jardín tira el palo y se mete las manos en los bolsillos. Mary sonríe cuando se encuentran, él permanece indiferente. Le propone que se siente y él accede, cuando ve el bordado le pregunta que si se trata de una broma, no obtiene respuesta. Se sienta George y después Mary, ahuecándose el vestido y con el cuerpo ladeado hacia él. Se escucha la canción de fondo, ella la canturrea y él se sorprende como si no entendiera por qué lo hace. Él mira el reloj y hace ademán de irse pero ella lo retiene hablándole de la boda de su hermano, él dice que no le convence el matrimonio para él; mientras tanto interviene la madre de Mary, asomándose por las escaleras. George se levanta posa el sombrero en la mesa, ambos discuten y él se va. Al mismo tiempo comienza a sonar el

teléfono, Mary coge el disco y lo rompe. Su madre le grita para que coja el teléfono, le dice que es Sam, un amigo que está en Nueva York. Ella lo descuelga, no demasiado entusiasmada, pero en ese momento entra George de nuevo en la casa a recoger su sombrero olvidado, entonces Mary comienza a sonreír y a coquetear con Sam mientras comprueba si él la mira, George se queda un momento parado y después se vuelve a marchar pero Sam le pide a Mary que él se ponga y ella lo llama, George acude inmediatamente y chocan, la señora Hatch interviene, sin éxito, para que éste no se ponga. Él mira a la madre de Mary antes de coger el aparato y ésta sube la escalera. George saluda a Sam y él aparece con otra mujer detrás y le dice que si pretende quitarle la novia. Mary está casi llorando y mientras su madre escucha por el otro teléfono, la descubren y se va. Ellos se miran, se colocan el teléfono en medio y se acercan. No dejan de mirarse y él aproxima su nariz a su pelo. Ambos tienen cara de embobados. No prestan atención a lo que está diciendo Sam. Le contestan en algunas ocasiones, finalmente Sam pide a Mary que le diga a George que es la oportunidad de su vida (refiriéndose al negocio que le está proponiendo), ella, casi balbuceando le dice Dice que es la oportunidad de su vida, entonces se miran, tiran el teléfono al suelo (no se ve, se oye la caída), él la agarra zarandeándola y le grita que no quiere casarse y que no le importa nada. Ella está llorando y él le dice ¡tú eres... oh Mary! y la abraza, ella responde ¡George, George, George! y se besan. La señora Hatch los ve y escandalizada echa a correr escaleras arriba.

### **INTENCIONES DEL AUTOR**

Frank Capra utiliza esta escena de la película para demostrar al americano medio que la vida de cada hombre toca muchas otras vidas. Su intención durante toda la película es reflejar ciertas mentalidades y la vida cotidiana de la gente sencilla y esta secuencia supone en el contexto del film la confirmación de cómo cualquier persona puede sucumbir al amor, a la amistad... en detrimento de la consecución de sus sueños.

El propio Capra creía que era el mejor film que se había hecho nunca y manifiesta en su autobiografía que era la película que había deseado hacer desde que miró por primera vez por el visor de una cámara en aquel gimnasio judío en San Francisco.

La escena comienza con una pregunta de Mary a George, le dice ¿qué haces, montar la guardia?, esta frase la recogió Capra una noche en su exilio que estaba muy cansado pero no tenía sueño, al no poder dormir caminaba de arriba abajo. Su mujer al verle pasear por la sala de estar casi se echó a reír y le dijo ¿Qué estas haciendo, querido... montas un piquete de vigilancia?, según el propio Capra fue su instinto de director el que retuvo la frase para más tarde usarla en ¡Qué bello es vivir!.

La comicidad de la escena apreciada en la figura de la madre de Mary la justifica el director declarando que toda su carrera ha consistido en hacer filmes en los que se reía de él mismo y de los americanos. Por esto todas sus películas (excepto Horizontes Perdidos) fueron sobre el pueblo americano. Dice que al conocer a los americanos mejor que a la gente de cualquier otro país sabe de qué se ríen y de qué debería reírse uno mismo.

### **INTENCIONES DE LOS PRODUCTORES**

La utilización del tipo medio americano y la figura de la familia plasmada en esta escena de la película son usadas por Capra (como productor) para atraer al mayor número posible de espectadores y cosechar un sonado éxito para la productora Liberty Films. Según el propio Capra, él no sólo llevaba el peso de convertir ¡Qué bello es vivir! en un éxito Liberty Films, sino que también eran los cabecillas de los independientes de posguerra. Escribió un artículo en The New York Times titulado Rompiendo el esquema de uniformidad de Hollywood el 5 de mayo de 1946 en el cual puntualiza que los filmes de Hollywood estaban siendo canalizados a través del embudo de los gustos de media docena de jefes de estudios, y los cineastas empezaban a obtener sus ideas, no de la vida, sino de las películas de los demás, también afirmaba el artículo que ellos en Liberty Films habían vuelto del servicio militar (no olvidemos que acababa de terminar la II Guerra Mundial) con la firme resolución de romper ese esquema de uniformidad.

## LECTURA SECUNDARIA

Esta escena delimita perfectamente dos partes en la vida de George Bailey. Aquí acaban definitiva y forzosamente los sueños y las aspiraciones del protagonista. Esta secuencia le termina de amarrar a esa vida en Bedford Falls que él tanto desprecia. Supone el último intento de resistencia y Capra plasma este momento con unas pinceladas dramáticas y unos toques cómicos.

Todo comienza con una contraposición de planos de George y Mary, ella en su ventana y él en la acera delante de su casa, un collage de picados y contrapicados que dotan de dinamismo y curiosidad a la escena. Mientras tanto Mary se coge la gargantilla del cuello con los dedos, esto nos devela cierto nerviosismo por su parte. Capra cuida hasta el más mínimo detalle para que el espectador perciba y comprenda perfectamente el estado de ánimo de cada personaje. Un momento antes de esta contraposición Capra hace un primer plano del buzón de la casa y en él se puede leer este nombre: Mrs. J.W. Hatch, con lo cual supongo que la madre de Mary es viuda porque si viviera su marido, en el buzón pondría Mr. Este detalle le sirve a Capra para justificar que luego en la casa estén solas Mary y su madre.

En esta secuencia todo es ambivalente, contradictorio. Por ejemplo cuando están al teléfono y finalmente lo tiran al suelo, George zarandea a Mary y la grita hasta hacerla llorar y sin embargo es cuando se da cuenta de que la quiere y no puede seguir sin ella, la abraza y se besan tan sólo segundos después de haber discutido. Un momento antes Mary le dice a George dice (refiriéndose a Sam) que es la oportunidad de tu vida, aunque ella insinúa con esta frase el giro que puede dar su relación.

Capra centra el discurso de esta secuencia en tres objetos. El primero es el palo que lleva George en la mano cuando llega a la casa de Mary. El plano se centra en este objeto, sirve para que Mary se dé cuenta de que George está paseándose por delante de su casa sin atreverse a entrar. Éste golpea con él la valla y el buzón, después lo usa para intentar abrir la portezuela del jardín pero al no conseguirlo tiene que patear la portezuela del jardín y tirar el palo con un gesto despectivo. La puerta resistiendo a abrirse puede ser una metáfora de su propio corazón, que no se quiere abrir al amor hacia Mary.

El segundo objeto es el sombrero, Capra le encomienda también una labor muy importante. Al entrar en la casa George se lo quita y lo lleva en la mano durante toda la visita hasta que la señora Hatch pregunta qué hace él allí y en una acción para reafirmar su postura de haber entrado fortuitamente lo posa sobre la mesa. Este elemento luego servirá de excusa para que George vuelva a entrar en la casa. Mientras sujeta el sombrero lo mueve de forma nerviosa. Es un recurso usado para cuando no se sabe qué hacer con las manos, Capra lo sabe y lo utiliza en esta ocasión. Hay que fijarse en que inmediatamente después de soltar tanto el palo como el sombrero George se mete de forma instintiva las manos en los bolsillos, lo que desvela su estado nervioso aunque él pretenda dar imagen de indiferencia.

El último objeto y también el más importante es el teléfono. Es un aparato con dos partes, el micrófono y el auricular van separados. Es el elemento que utiliza Capra para ir acercando a los protagonistas progresivamente. Es lo que al principio los separa, cuando suena y la madre de Mary grita para que ella lo coja y es Sam, entonces George se marcha. Luego, cuando entra y Sam pide que se ponga, los dos se miran mientras balbucean las respuestas al otro interlocutor, no tiene ninguna importancia la conversación para ellos, tan sólo el teléfono y el juego de miradas entre ellos. Para escuchar bien van aproximando sus orejas por un lado y para hablar a Sam sus bocas por otro lado. Se acercan hasta que George puede acariciar con sus labios el cabello de Mary. Al final se oye como tiran los aparatos al suelo (al igual que hizo George con el palo) y se abrazan.

La madre de Mary parece vestida con una bata y con los rulos puestos. Es el toque cómico de la secuencia. Siempre aparece corriendo escaleras arriba o abajo, escandalizada por lo que ve u oye. Sirve para equilibrar el drama del resto de la secuencia.

Cuando Mary ve a George por la ventana se apresura a bajar las escaleras pero cuando pasa por delante de un espejo se para a retocarse el pelo, un recurso para que el espectador se dé cuenta de lo importante que es para Mary el encuentro con George. Sigue bajando pero vuelve a detenerse para colocar un bordado que hace alusión a otra escena de sus vidas en la que estuvieron a punto de declararse su amor, es como una predicción de lo que pasará al final de la secuencia. Sigue hacia la puerta pero no abre hasta haber puesto en el gramófono un disco de Búfalo Gals con la canción que cantaban aquella otra vez que mencionaba antes. El disco representa la armonía que siente Mary en su corazón al estar junto a George, el amor incondicional que siente por él; por eso cuando discuten y él sale de su casa, ella en un ataque de furia, lo rompe como si rompiera definitivamente su relación con George.

Otro detalle a tener en cuenta en la secuencia es la forma en que Mary espera a que George se siente en el sofá, lo normal hubiera sido, según las formas de cortesía de la época, que fuera él quien esperara de pie hasta que ella tomara asiento. Pero Capra le da conscientemente la vuelta para que se aprecie el respeto y admiración por su amado. Él ni siquiera se da, o por lo menos parece no darse, cuenta. Así consigue el director que percibamos el clima de contradicción que existe en la cabeza de George. Él siempre se había mostrado muy amable con todo el mundo pero en esta ocasión, debido a la resistencia que quiere oponer al amor, se comporta bastante descortésmente con Mary, desde el principio de la secuencia hasta el final. Además es curioso apreciar como cada uno se sienta de diferente forma, él mirando hacia delante, con el cuerpo echado hacia atrás y con las piernas abiertas, síntomas de no estar demasiado interesado en la conversación; ella ladeada, con el cuerpo girado hacia George y ligeramente inclinado hacia delante, clara expresión de importarle lo que está hablando y sobre todo con quién.

Durante toda la secuencia Mary sonríe a George mientras éste le muestra expresión de indiferencia. Cuando discuten y él se va ella cambia su cara pero entonces Sam llama por teléfono y George entra, Mary aquí ve la oportunidad perfecta para comenzar a sonreír y a mostrarse encantada con la llamada para darle celos a George y que éste reaccione. La inquietud de ella por que George vuelva a su casa y a su vida la vemos plasmada en ese momento en el que le llama impacientemente para que se ponga al teléfono. George muestra su impaciencia por marcharse cuando mira el reloj y se inclina hacia delante como para levantarse del sofá pero Mary lo impide, reiniciando la conversación.

Cuando George vuelve a buscar el sombrero, la intensidad de la presencia de Mary vence su resistencia, él la considera el símbolo de su vida fracasada.

Esta secuencia constituye la culminación de los temas principales de la película: el deseo de George de abandonar Bedford Falls, el paciente amor de Mary, la decisión de George de anteponer la compañía de su padre al éxito y los viajes.

## **Bibliografía**

- Donald C. WILLIS. Frank Capra. Ediciones JC. 1994, Madrid.
- Frank CAPRA. El nombre delante del título. Autobiografía. T&B Editores. 1999, Madrid.
- José M<sup>a</sup> CAPARRÓS LERA. 100 grandes directores de cine. Alianza Editorial. 1995, Madrid.