

Más poderoso que la vida

Nicholas Ray. EEUU. 1956. 95 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Bigger than Life*.

Título español: *(Más poderoso que la vida)*.

Nacionalidad: EEUU. **Año de producción:** 1956.

Director: Nicholas Ray.

Guión: Cyril Hume, Richard Maibaum, Cyril Hume, Richard Maibaum.

Producción: Twentieth Century Fox Film Corporation.

Productor: James Mason.

Fotografía: Joseph MacDonald.

Montaje: Louis R. Loeffler.

Ayte. de dirección: Eli Dunn.

Música: David Raksin.

Sonido: W.D. Flick, Harry M. Leonard.

Director artístico: Jack Martin Smith, Lyle R. Wheeler.

Vestuario: Mary Wills.

Maquillaje: Ben Nye, Helen Turpin.

Decorados: Stuart A. Reiss, Walter M. Scott.

Intérpretes: James Mason, Barbara Rush, Walter Matthau, Robert Simon, Christopher Olson.

Duración: 95 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

Debido a una rara enfermedad, Ed Avery debe tomar cortisona, una droga que todavía está en proceso de experimentación y que le provoca alteraciones mentales que repercuten en su trabajo como profesor y en sus relaciones familiares.

COMENTARIO

Bigger Than Life era la historia de un hombre que tomaba una droga para evadirse de las realidades de su vida cotidiana y vivir en un mundo de alucinación, que le hiciera sentirse grande y por encima de todo, por encima de las necesidades económicas de su familia y de los sucesos vulgares de la vida. Lo que hizo necesario, conveniente y atractivo para él, tomar otra píldora cada vez que se sentía deprimido o notaba que volvía a la realidad. Pero al consumir un número mayor de píldoras aumentó también su depresión, ya que todo se compensa de alguna manera. En él se daban una presión interna y una falta de estabilidad moral que le impedían detenerse, volver a empezar y asumir la responsabilidad. La película no se centraba en la cortisona. Se centraba en un hombre refugiado en un milagro, el que fuese, la droga, o el alcohol, o la fortuna heredada de un pariente rico, o la repentina comprensión en el sofá de un psicoanalista...

No existen respuestas fáciles, respuestas que no pongan en juego la responsabilidad de hombre para actuar en relación con su familia o la sociedad que le rodea. Lo menos satisfactorio del desenlace era la acción a un símbolo, una conexión entre el pasado y el presente, de la alucinación a la realidad, sujetos a lo que pudiera mostrarse en treinta segundos de proyección o quince metros de película. En nuestra historia, el hombre había llegado a esta condición física. Teníamos que resolverla. Teníamos que hallar una fórmula para visualizar que su reconocimiento de la realidad era importante. Pero, ¿cómo conciliar estos dos aspectos? Clifford lo logró finalmente al encontrar un punto de unidad cuando el profesor lee la historia de Abraham. Era un recurso literario, pero se trataba de la única conexión orgánica en términos de unidad de lenguaje y de símbolo que pudimos encontrar. No resultaba muy satisfactorio, pero dudo que desde ahí el verdadero defecto de la película. Creo que el defecto principal fue mencionar la palabra cortisona.

Estaba equivocando al mencionar el nombre concreto de una droga concreta que tenía efectos secundarios durante la primera época de su aplicación mucho más terroríficos que los descritos en la pantalla. La descripción de esos efectos estaba considerablemente suavizada con relación al material que teníamos en mano, e incluso al material sobre esos efectos secundarios según me contó el doctor Hensch, que ganó el premio Nobel por inventarla. La película no tenía nada que ver con un ataque a la industria de la droga. Trataba exclusivamente de la responsabilidad del hombre. Me interesaba el ambiente de la película, porque formaba parte de la clase media americana, donde un maestro (James Mason), que tenía unos ingresos de tipo medio debía, bajo su responsabilidad, tomar un trabajo adicional además del de ayudar al desarrollo de la inteligencia de los jóvenes. Tenía que trabajar como taxista para completar sus ingresos. Este hombre tenía que mantener su mujer y su familia y tener el



dinero suficiente para reuniones eventuales, tener el tiempo suficiente para desarrollar con imaginación la tremenda tarea de ayudar a formar carácter y la mentalidad de los chicos a los que enseña. Esta es su mayor responsabilidad social.

Todo el aspecto social-psicológico-moral de la historia me interesaba mucho y creo que la película fue mal comprendida.

¿Quería usted establecer el gris y el marrón como colores de la normalidad en la vida de James Mason en la que irrumpirían otros colores más vivos?

Es una interpretación muy buena. Desde luego los taxis amarillos y el naranja Givenchy del extravagante vestido que compra a su mujer son intrusiones en la vida normal de la gente de menores ingresos de la clase media.

¿Había una intención simbólica en las escenas de la feria que se emitían en televisión durante el ataque de Mason a su hijo?

Eran un contrapuesto dramático.

¿Era consciente al cerrar el encuadre sobre Mason de simbolizar que las cosas se cernían sobre él?

Sí.

¿Había un uso simbólico parecido a la escalera?

No en el sentido simbólico. Era para mí el lugar adecuado para que estuviera, simplemente eso. Tenía que estar sencillamente ahí, de esa forma en relación con el resto de la casa.

¿Y no había ninguna intención simbólica en situar un montón de escenas clave en la escalera?

Oh, sí. El piso superior era un lugar posible de refugio, serenidad y alegría. Y los posters de la

pared lateral representaban más o menos el paso gradual del sueño a la realidad cotidiana de la baja clase media.

¿Cuál era el significado del título *Bigger Than Life*?

No sé nada de títulos. No sé que significan. A veces un título se cambia, y significa una cosa en un país y otra cosa en otro país. Nunca trabajo a partir de un título. Tengo un solo título de trabajo: *I'm a stranger here myself*.

Filmoteca Nacional de España: "Homenaje a Nicholas Ray". Página 73-76.

En este universo bien calibrado, la cortisona actuará como detonador para la destrucción de las barreras. Las pulsiones profundas del héroe quedaban ocultas bajo capas de convencionalismo. No eran siquiera pulsiones rotas, sino pulsiones ya muertas al nacer. Si el norteamericano medio se ha convertido en un animal de compañía no se debe a que le han dilucidado su comportamiento, sino a que le han domesticado desde que nació. Cuando se despierta –en la película gracias a la cortisona, aunque puedan existir miles de cortisonas intelectuales–, nace una bestia feroz, la del demócrata que se alía de repente a una ideología muy próxima al fascismo.

La fuerza de Estados Unidos procede de su certeza inquebrantable en lo justo de su causa y de su acción, esa confianza en su poder y en la victoria final que en nuestro contexto toma dimensiones aterradoras.

Ello se debe a que Nicholas Ray va hasta el extremo de su demostración, pone a prueba incluso los valores más sagrados, los de la religión y de la historia norteamericanas. Gracias a

la excelente excusa de la cortisona, Ray condena tanto el puritanismo religioso como el culto a los hombres insignes de la historia. El sacrificio de Abraham y la evocación de Abraham Lincoln se convierten en las etapas finales de una metamorfosis donde se pasa revista a todo el contenido de la civilización norteamericana: deportes, ciencias, historia, religión, disciplina. En pocas palabras, ese *big country* de segunda categoría se convierte en el receptáculo de todos los tipos posibles de conformismo.

En realidad, el itinerario de Ed Avery es el mismo que transforma a un ciudadano anónimo en héroe de Nicholas Ray. Asistimos a una génesis donde, al principio, James Mason no se parece en nada a los demás héroes del autor, no es una fuerza de la naturaleza y no parece psicológicamente frágil. Ed Avery tampoco es un hombre con un pasado gravoso, que haya sufrido una herida ni que sueñe con el paraíso perdido. Es, por el contrario, un hombre gris que piensa tener pocos recursos y sólo desea seguir pasando desapercibido. Pero el mejor medio para pasar desapercibido es no saber nada. En otras palabras, si ocultamos en el fondo de nosotros mismos todo lo que la vida social nos obliga a rechazar, nos convertimos en individuos respetables y respetados. En este caso concreto, la cortisona es, sin lugar a dudas, un instrumento peligroso, pero es también una manera como otra cualquiera exorcizar todos los vicios que afligen al norteamericano medio. Gracias al medicamento, Ed Avery llega al fondo de esos impulsos sofocados por condicionantes externos y está dispuesto a desencadenar la tragedia. En otras palabras, ha sufrido mucho (y ha hecho sufrir mucho a su alrededor), pero ha descubierto la lucidez. Así se convierte en uno de esos héroes cuyo destino interesa a Ray, un hombre que ha transformado todas sus experiencias desgraciadas en angustia y que, a partir de este momento, es un «extraño» en la vida cotidiana. Su fisura es definitiva. El maestro anónimo que daba clase sin hacerse preguntas ha muerto para siempre. Acaba de nacer un intelectual que olvidará las ventajas de la civilización y quizá se lanzará con conocimiento de causa a una actividad que considere esencial.

Tal vez sólo pueda elegir entre locura, la rebeldía, la angustia o el Lucidio, pero por lo menos podrá elegir libremente un destino difícil se mire como se mire.

Wagner, Jean: "Nicholas Ray".

Ediciones Catédra, S.A., 1994, páginas 197-199.



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

www.filmotecadeandalucia.es

informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 002 225