



PORTADA

INFORMACIÓN GENERAL

CONSEJO EDITORIAL

ENVÍO DE ORIGINALES

NÚMEROS ANTERIORES

INDEXACIÓN BASES DE DATOS

CREATIVE COMMONS

BÚSQUEDAS

CONTACTO

DENTRO DE C&amp;S

OK



Reseña /

Carmen Sofía BRENES

Recepción poética del cine. Una aproximación al mundo de Frank Capra

*Edusc, Roma, 2008, 807 pp.*

Nadie discute que Frank Capra sea un director esencial en la Historia del cine, y sin embargo, esto no es óbice para que hoy se tienda a juzgarlo con condescendencia o desdén. De ahí que sea meritorio encontrar una investigación que, como la que reseñamos, reivindica unas películas que siguen manteniéndose vivas.

No es menos cierto que Capra ha recibido una vasta atención bibliográfica. A dicho caudal se suma este trabajo que propone, con humildad pero con seguridad, un enfoque crítico metodológico –el análisis poético– que permite explorar los filmes haciendo justicia a su naturaleza. Estamos ante una obra prolija, que no se ha amparado en atajos, y en la que la autora demuestra un buen conocimiento tanto de las principales corrientes académicas que han estudiado la narración como de los autores que desde muy diversas perspectivas han tratado de desgranar el universo capriano.

El libro, que se ocupa con detalle de la trilogía de la gente corriente –Mr. Deeds Goes to Town (El secreto de vivir, 1936), Mr. Smith Goes to Washington (Caballero sin espada, 1939) y Meet John Doe (Juan Nadie, 1941)– y de la célebre *It's a Wonderful Life* (¡Qué bello es vivir!, 1946), se apoya en la tradición aristotélica y en unos maestros –en primer lugar, el profesor Juan José García-Noblejas– que abordan el estudio de la elaboración y recepción de las narraciones dramáticas con un acertado prisma humanista, atento a la importancia que las ficciones desempeñan en la vida de los espectadores.

En las valiosas páginas introductorias, la autora esboza las constantes por las que se va a mover el texto. Entre ellas: el refrendo del carácter artístico (poético) de una película en su consistencia como mimesis praxeos, es decir, como representación de vida, de felicidad o de infelicidad; en la línea de García-Noblejas y de Ricoeur, el encuentro vital entre la obra artística y el espectador, que crece con ella al saber más sobre la vida digna o indigna; la constatación de la carencia de textos que analizan la obra de Capra en estos términos de diálogo vital entre la obra y el espectador; o el reconocimiento del crecimiento en magnanimidad como mito rector de las cuatro películas.

A estas páginas introductorias les sigue un primer capítulo que constituye en sí un estudio autónomo sobre en qué consiste la recepción poética de un filme. Siguiendo a Aristóteles, se apunta la necesidad de hacer una crítica que reconozca la centralidad del mito poético o principio de unidad del drama, en torno al cual se articulan los aspectos retóricos, estéticos, políticos, y éticos, que, siendo importantes, no son los nucleares. Destaca por igual la idea de la relación vital que el espectador mantiene con los filmes, ante los cuales no puede –puede, pero no debe– quedar pasivo. Brenes explica que las obras artísticas apelan al espectador con su valor axiológico, llaman con sus propuestas de vida a un diálogo con un espectador que acude a la cita no sólo en calidad de tal sino también como persona, y reconsidera su vida a la luz de lo que debe ser una vida lograda. Se aprecia en el capítulo un gran trabajo sobre lo que las distintas tradiciones académicas han establecido sobre la naturaleza de las obras y su recepción. De la narratología, apoyándose en Booth y a Chatman, retoma el concepto clave del autor-implícito. Recoge las aportaciones de la semiótica a la recepción, y se decanta con claridad por el sentido de los textos frente al relativismo encabezado por Rorty. A partir de ahí, en páginas claves, el lector está en condiciones de recibir la propuesta de recepción poética de García-Noblejas, bien fundamentada en Aristóteles y Ricoeur. Aquí la autora desglosa con rigor y claridad conceptos e ideas como los de la “doble navegación”, el mencionado mito poético o “alma” del drama, o la finalidad del drama como una propuesta de crecimiento en saber vital con la que el espectador (la persona) se las tiene que ver.

En el capítulo dos, la teoría deja paso a la Historia, donde la autora no se mueve con la misma comodidad. En el trazado biográfico del cineasta, da la sensación de que Brenes se apoya en exceso en la autobiografía de Capra, sin duda muy atractiva pero también sesgada. Por otro lado, podría haberse sacado más partido de las páginas dedicadas a la Depresión: más interesante sería saber qué significó ésta para Capra, cómo pudo afectar a su imagen del mundo –por ejemplo, su posible vínculo con la idea recurrente del suicidio en los filmes que analiza– en lugar de una crónica de los principales acontecimientos de aquel período, que expuesta así parece desligada del objeto del libro, es decir, de las películas.

En el capítulo siguiente, Brenes ordena con perspicacia el corpus académico referido a la obra capriana. Así presenta un mapa claro del “quién es quién” en los estudios sobre Capra, y de cuáles son las aportaciones y limitaciones fundamentales de sus enfoques. Brenes ilustra cómo han primado los enfoques históricos y políticos, parciales y dados a malinterpretaciones. Frente a estas corrientes, Brenes demostrará en los dos capítulos siguientes la calidad esencialmente poética de las películas de Capra.

En el capítulo cuatro, sobre unos ricos cimientos antropológicos, aborda una “primera navegación” por el universo de Capra, en la que el espectador afronta cada historia “desde dentro” y se sumerge en el mundo posible que se le abre de la mano del narrador y los personajes. Desde este ángulo, se percibe que es la fortaleza, en su doble vertiente de resistir en el bien y ser testigo del mal, el hábito configurador de los filmes.

El capítulo cinco lleva a cabo una “segunda navegación” por las cuatro películas de Capra. Esta navegación, prácticamente simultánea en el tiempo a la primera pero distinta desde el punto de vista epistemológico, consiste en una apropiación de los filmes “desde fuera”, cuando el espectador se pregunta por su sentido. Brenes se acerca a

él percibiendo un parecido familiar en estas películas según se advierte en nueve constantes de acción: cuatro formas habituales de presentarse el mal (traición o engaño, desprecio y burla, tentación de seguir un camino fácil, decepción y huida), tres formas de ayuda que reciben los protagonistas para permanecer en el bien (reconocimiento del honor ajeno y confesión, ayuda de otros, confianza en los demás), así como el premio y el perdón (en lugar del castigo) que acontece en las resoluciones. Brenes se detiene en este elemento de la trama por su fuerte densidad de sentido y por condensar un crecimiento en magnanimidad que resulta ser el eje principal de las cuatro películas y la clave del famoso "toque Capra": las suyas son historias definidas por la presencia del mal, la lucha, la esperanza y la resistencia en el bien (p. 331). Esta virtud da prioridad al bien común sobre el bien particular e individual vivir! se entiende a la luz de la Providencia. Lo que conduce a la cuestión del sentido católico de las películas de Capra: un director que explora los abismos del mal, que a su vez es ahogado en sobreabundancia de bien, concluye Brenes.

La autora, que ya había demostrado un rico bagaje teórico y una solvente capacidad analítica en investigaciones sobre el guión cinematográfico, completa este trabajo con una serie de Apéndices en los que ofrece un minucioso análisis diegético de los filmes –estructura en actos, análisis de personajes, temporalidad, contenidos temáticos, el narrador– que sirve de excelente complemento a la "primera navegación" de las películas. Como cualquier trabajo académico, el libro de Brenes es susceptible de ser mejorado. Por ejemplo, podría haber abarcado *You Can't Take it With You* (Vive como quieras, 1938): una película que, sin pertenecer a la trilogía de la gente corriente, mantiene con ella una sintonía estrecha y que además resplandece gracias a su energía screwball. Pero hacer hincapié en asuntos como éste equivaldría a perderse en las ramas que no dejan ver el bosque y, en consecuencia, a ser injustos. Porque lo que Brenes ofrece es un trabajo extraordinario, riguroso y apasionado, además de justo con un cineasta tantas veces vilipendiado. y en el caso de ¡Qué bello es

**Pablo ECHART**

[pechart@unav.es](mailto:pechart@unav.es)

[arriba](#)