

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
"They Live by Night (Nicholas Ray, 1947)

Autor/es:
Quintana, Angel

Citar como:
Quintana, A. (2006). "They Live by Night (Nicholas Ray, 1947). Nosferatu.
Revista de cine. (53):138-139.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41480>

Copyright:
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:





They Live by Night

(Nicholas Ray, 1947)

La búsqueda del paraíso perdido

Ángel Quintana

They Live by Night (1947), la ópera prima de Nicholas Ray, comparte con algunas piezas clave del cine negro el hecho de que una pareja de amantes atraviesa un mundo convulso, cae en la pendiente del mal y se siente incapaz de superar su destino trágico. **They Live by Night** sería una pieza más de un subgénero en el que figuran obras clave como **Sólo se vive una vez** (*You Only Live Once*, 1937), de Fritz Lang, **El último refugio** (*High Sierra*, 1941), de Raoul Walsh, y **El demonio de las armas** (*Gun Crazy*, 1949), de Joseph H. Lewis. Sin embargo, aunque

podamos establecer numerosas aproximaciones temáticas, existe un extraño impulso que aparta el primer trabajo de Nicholas Ray de todas estas piezas clave que reinventaron el sentido de tragedia en el interior del cine americano. La novedad de **They Live by Night** ya se encuentra perfectamente simbolizada por los singulares dos planos de apertura, que anteceden a los títulos de crédito, en los que parece llevarse a cabo una curiosa operación de profanación de los postulados del cine clásico. En la primera imagen, Bowie (Farley Granger) y Keechie (Cathy O'Donnell) se abrazan apasionadamente,

mientras la cámara parece acariciarlos, poniendo de relieve un nivel de fisicidad en el ejercicio de puesta en escena poco frecuente en el cine del periodo. De repente, los amantes se giran, miran a la cámara como si la mirada de un intruso molestara su intimidad. Una vez roto el ilusionismo escénico, giran los ojos y continúan abrazándose. El segundo plano rompe con el desgarro romántico y muestra un coche avanzando por una carretera desértica, de cuyo interior surgen dos individuos. Nicholas Ray parece recordarnos en la imagen de apertura, que acabará puntuada por los títulos de crédito, que en algún lugar existe el paraíso y que este tiene que ver con la pasión, con el amor puro y libre, pero también nos advierte que este paraíso es una quimera y que la cruda realidad está más cerca del desierto que de ese oasis para el amor que no cesarán de buscar Bowie y Keechie a lo largo de esta magnífica película.

En las obras clave del género, Raoul Walsh ya nos hablaba del retorno imposible hacia lo natural, Fritz Lang de la imposibilidad de llevar una vida recta en una América en la que las bases de la justicia no han podido solidificarse y Joseph H. Lewis de la imposibilidad de superar el demonio de las armas. En la película de Ray también planean todos estos temas, pero son conducidos hacia un registro más romántico, centrado en la nostalgia por lo imposible. El paraíso perdido no cesa de gravitar en todos los actos de los personajes, la búsqueda es desesperada y está realizada desde el interior de un purgatorio cuyo destino final no es celestial, sino la irremediable caída al infierno. Bowie aparece como un ser traumatizado por su propio destino. Después de haber asesinado al amante de su madre, su padre fue encarcelado. Él conoció la prisión a los dieciséis años y después de siete años se evadió para buscar aquello que conoció en la infancia y le fue arrebatado. En compañía de la mujer que ama, Keechie, atraviesa la América profunda, busca salidas imposibles, mientras observa cómo las circunstancias tejen una extraña red alrededor de su existencia, al final de la cual no habrá escapatoria, sólo quedará la tragedia. Bowie es el primer rebelde con una causa que atraviesa el cine de Nicholas Ray, su romanticismo no tardará en trasplantarse hacia otros personajes como Jesse James o Jim Stark, los cuales no cesarán de luchar en la búsqueda de ideales imposibles en el corazón de una América cuyos valores se han degradado y en la que la violencia parece condicionarlo todo. En esta ocasión, la violencia que rodea a los personajes es fruto de la ambición por el dinero y por la riqueza, ellos pretenden apartarse de su mundo, pero su afán de libertad choca con el destino y acaban siendo víctimas de una violencia que no han podido rechazar.

En el interior de **El demonio de las armas** Joseph H. Lewis asume, desde los códigos de la serie B,

algunos curiosos retos: quizás el más increíble sea la escena del atraco a un banco rodada en un único plano secuencia. En **They Live by Night**, la radicalidad de su puesta en escena no viene determinada por algunos ejercicios de virtuosismo, sino por la forma, como el sentido de urgencia que parece contaminar el ritmo de la película hasta transformarse en una cuestión de estilo. Toda la película parece filmada como si fuera la crónica desesperada e instantánea de la vida de los personajes, no hay rodeos sino la búsqueda de la esencialidad. La película fue producida por John Houseman para la RKO y fue asumida como una especie de reto, rodada en absoluta libertad creativa por un joven que había empezado su carrera haciendo crónicas de música folk, dirigiendo dramáticos para televisión y dando clases de Arte. Nicholas Ray siempre fue un rebelde dentro de Hollywood, pero la única ocasión en la que pudo desafiar las convenciones y rodar a su gusto fue con **They Live by Night**. Jean-Luc Godard definió **They Live by Night** como una película de serie B por su presupuesto, pero una película de serie A por su ambición. Lo más sorprendente de esta pequeña, pero increíble película, es que en ella está condensado todo el cine de Nicholas Ray, y del brío de sus imágenes parece abrirse una puerta hacia cierta modernidad cinematográfica.