

En el borde del abismo Horizontes perdidos, Frank Capra, 1937

Jesús González Requena
Universidad Complutense de
Madrid
www.gonzalezrequena.com

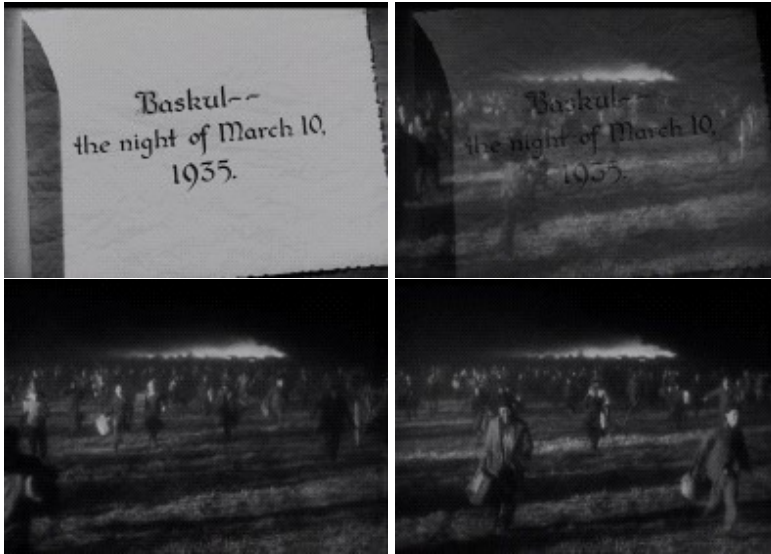
El horizonte está en llamas



La novela en la que está basada *Lost Horizon* fue escrita por un novelista inglés, James Hilton, en 1933.

La película de Frank Capra, norteamericana, se estrenó en 1937.

Y sitúa su inicio en 1935.



Y por cierto que es expresivo ese comienzo, sobre todo si ustedes lo toman al pie de la letra: el horizonte está en llamas y todo el mundo huye corriendo de él.

Y bien, recuerden las fechas que acabo de enumerar: la primera, 1933, corresponde al año en el que Hitler se hace con el poder en Alemania.

La última, 1937, corresponde a un momento en el que la guerra civil española, antesala de la segunda guerra mundial, había comenzado ya.

De modo que, como les digo, el horizonte estaba en llamas y todos corrían para huir de él.



•Conway: Just as you say. You, madam. Come through here. Wait on one side.



Tiempo de extrema zozobra, de oscuridad máxima, donde era muy fácil perder la cabeza.



- Don't lose your heads!
- What was that explosion?





•George: They've blown up the powerhouse! The planes can't land without lights.

Tiempo donde pareciera que solo la violencia podría ayudar a escapar de la violencia.

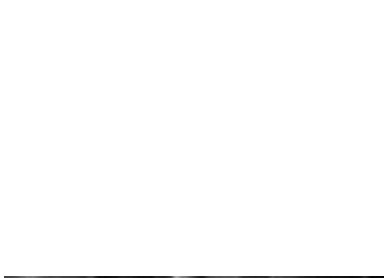


•Conway: We'll burn the hangar.



•Conway: That will make light for them.





Se dan cuenta de la paradoja extrema, desgarradora, que el film formula en su comienzo: para abrirse paso en la oscuridad de la violencia, los protagonistas del film introducen luz a través un estallido que multiplica esa misma violencia.



Y no escapan a la suerte de éxtasis que eso desencadena.



-All right. Go ahead!

Como tampoco escapa a él el propio espectador, que comparte con ellos su punto de vista.

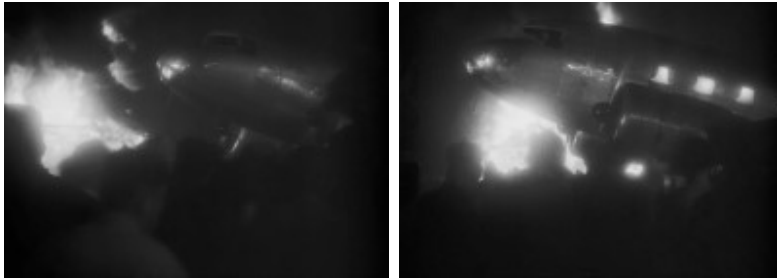


•Conway: We go on the next plane. Bring out any people that are left.



Y, así, el horizonte arde cada vez más.





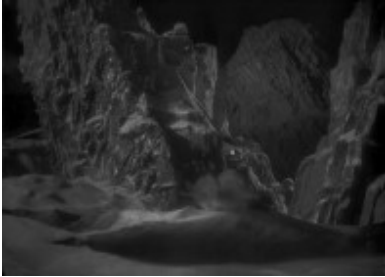
Hasta el punto en que parece abrasar todo viaje posible.

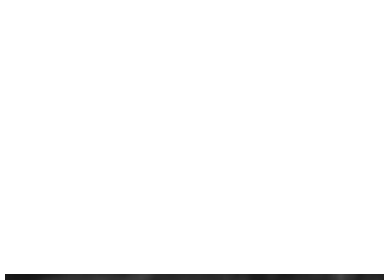
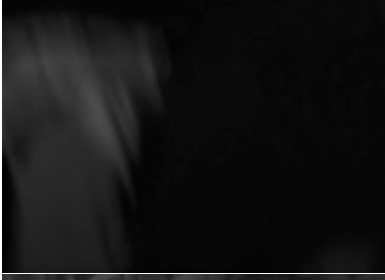
Abismo, puerta, armonía

Y sin embargo, a pesar de todo, el viaje comienza.

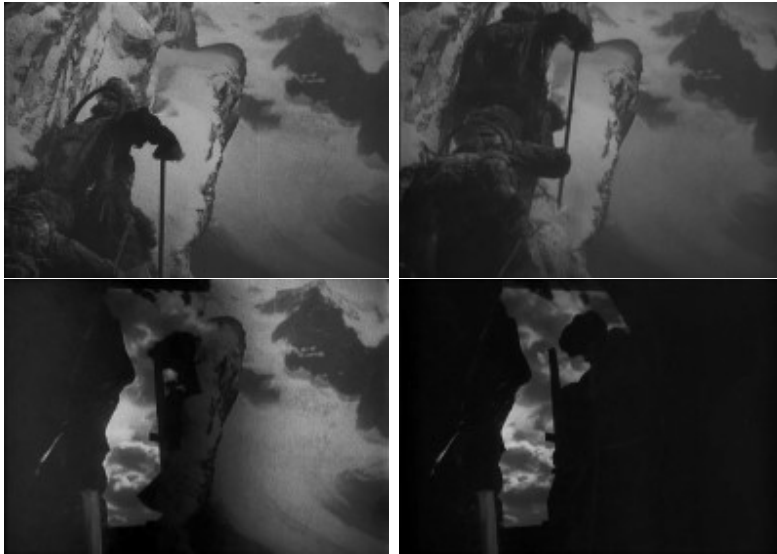


Y es, ciertamente, un viaje que se desarrolla todo él en el borde del abismo.





Y es por ese borde -el del abismo- por donde prosigue:



Hasta que, de pronto, en el abismo, se abre una puerta que conduce, como saben, a Shangri-la.



No es posible, piensa, mareado, Conway.

Hasta el punto de que tiene que volver la cabeza:



no es posible que la imagen de ese valle bello y apacible



tenga por contraplano ese abismo salvaje.



De modo que ha accedido a un lugar del todo imposible, del todo opuesto al horizonte en llamas del que los personajes huyen y uno donde, al parecer, reina la más absoluta paz y armonía.



Incredulidad, irritación, kitsch



Allí Conway encuentra, simultáneamente, los más nobles valores de la humanidad y la más bella de las mujeres que le recibe con una sonrisa que es ya una promesa.



Hay, sin duda, algo de kitsch en todo ello y, muy especialmente, en esta conjunción de nobles ideales y erotismo.

Pero si nos conformamos con constatarlo, ello sólo conduciría a no pensar la verdad que contiene por lo que se refiere a la experiencia subjetiva que en el film tiene lugar y que, sin duda, ha dejado su huella en la historia del cine.

Resulta pues obligado detenerse en ello. Comenzando por constatar que algo chirría en todo ello. Y comienza ya a manifestarse cuando, arrobado de deseo, Conway choca con un escalón de la escalera:



Y a este propósito, díganme ¿qué han sentido viendo la película?

¿Quizás una sensación de irrealidad, que motivaba en ustedes una acentuada incredulidad, como la que -y esto es ciertamente notable- manifiestan los personajes mismos del film?



Pero no solo eso.

También cierta irritación, provocada por cosas que les parecían en exceso empalagosas, y sin embargo, a la vez, percibían dotadas de una extraña fascinación que han sentido contradictoria con esa irritación, pero que han experimentado igualmente en cualquier caso.

Lo más notable del asunto es que eso es algo que el film mismo enuncia reiteradamente, con precisa explicitud:



•George: It's far from over from what I can see.

Aquí hay gato encerrado, viene a decir George, el hermano de Conway.

Es decir, aquí, nada es lo que aparenta.

Y, si lo piensan bien, creo que podrán reconocerme que, en cierto modo, estos dos personajes



son las dos caras de un mismo sujeto y en su diálogo nos devuelven los dos aspectos contradictorios de esas sensaciones que nos embargan como espectadores.

Por lo demás, díganme, ¿no han tenido ustedes nunca uno de esos sueños en los que vivían algo fascinante y maravilloso mientras cierta voz, en su interior, les decía que eso no podía ser, que la verdad era que estaban soñando?

Y bien, ¿no es eso, después de todo, lo que sucede en el film?

Sueño

De hecho, el sueño podría haber comenzado aquí:



•George: You can laugh if you want to. But whom else can they get? Who else in England is half the fighter and half the diplomat who has half your knowledge of the foreign situation?



•George: They can't stop you now.

Exaltado hasta el extremo por el discurso laudatorio de su hermano y, a la vez, borracho,



Conway se queda dormido en el avión.

Y por cierto, ¿acaso el discurso que recibirá del Gran Lama no será la prolongación, a una escala ya del todo desmesurada, de ese mismo discurso exaltante?:



•Lama: You may not know it, but I've been an admirer of yours for a great many years.

Ahora bien, el sueño de Shangri-la podría haber comenzado también un poco después,



pues en este viaje en avión Conway no cesa de dormirse.

Así, la segunda vez será él mismo quien ensaye un discurso rebelde y antibelicista, muy al gusto de los que proliferaron entre las dos grandes guerras, del que Shangri-la podría ser su utópica realización:



•Conway: I'm going to fool them. I'm not going to have an army.



•Conway: I am going to disband mine. I'm going to sink my battleships. I'm going to destroy every piece of warcraft.



•George: Do try to sleep, Bob.



•Conway: Yes. Good thing, sleep. Ever notice the sunrise in China?



•Conway: You should. It's beautiful.





De modo que ese sueño podría también haber comenzado aquí.

El caso es que durante todo el viaje, Conway parece obsesionado por dormir:



•Conway: I am going back to sleep. I was having such a peaceful dream.

Y tanto más cuanto más alarmante es la situación:



•Barnard: What are we going to do?



•Conway: Nothing until the morning. The storm will probably die down before then.



•Conway: My suggestion is that we better all try and get a good night's rest.

Y eso proseguirá en Shangri-la:



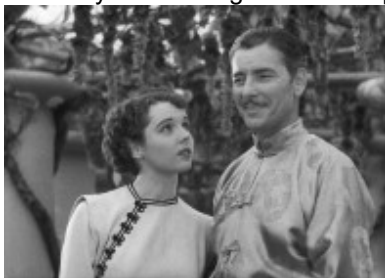
•Conway: Beautiful.

Bello.

Pero lo que quiere decir es: demasiado bello, irrealmente bello:



•Conway: I'm waiting for the bump.



•Sondra: "Bump"?



•Conway: When the plane lands at Shanghai and wakes us all up.





•Sondra: You see. It's not a dream.

Es ella la que afirma que no es un sueño.

¿Pero acaso no es ella misma el vórtice de desde gran sueño que esd Shangri-la?



•Conway: I sometimes think that the other is the dream.

Esto, lo otro... ¿todo es un sueño?

La realidad misma... ¿habría comenzado a desvanecerse?

Deja-vu, narcisismo irrestricto



•George: I'm feeling far too peaceful to be concerned about anything.

Demasiado en paz.

Esta vez es el personaje mismo es que pronuncia esas palabra *-demasiado-* que sugiere un exceso en esa paz que la dota de ese aire de irrealidad que baña Shangri-la.

¿Y no es acaso el aroma de irrealidad lo que impregna a todo deja-vu?



•Conway: Something happened to me when we arrived here that...



•Conway: Did you ever go to a strange place and feel sure you'd been there before?

El siente haber estado allí, haber vivido eso...

Y Chang, el portavoz de Shangri-la, le devuelve esa misma idea en espejo:



•Chang: I could've understood it in any of your companions, but you who have dreamed and written so much about better worlds. Or is it that you fail to recognise one of your own dreams when you see it?

Y bueno, ya saben, en el contexto de esa intensa sensación de deja-vu, Conway comienza a deslizarse hacia algo que él vive como una experiencia mística.

De hecho, la atmósfera de Shangri-la y el modo en el que el personaje se desliza en ella está muy cerca del sentimiento oceánico como núcleo de la experiencia religiosa por el que otro célebre novelista de esa misma época de entreguerras, Romain Rolland, tan fascinado por el budismo como el propio James Hilton, preguntara a Sigmund Freud y al que este respondiera en el comienzo de *El malestar en la cultura*.

«Yo le envié mi opúsculo que trata a la religión como una ilusión, y él respondió que compartía en un todo mi juicio acerca de la religión, pero lamentaba que yo no hubiera apreciado la fuente genuina de la religiosidad. Es -me decía- un sentimiento particular, que a él mismo no suele abandonarlo nunca, que le ha sido confirmado por muchos otros y se cree autorizado a suponerlo en millones de seres humanos. Un sentimiento que preferiría llamar sensación de «eternidad»; un sentimiento como de algo sin límites, sin barreras, por así decir «oceánico» (...) un sentimiento de la atadura indisoluble, de la copertenencia con el todo del mundo exterior.»

[Sigmund Freud (1930) *El malestar en la cultura*]

Así describe Freud el modo en que le llegó la pregunta de ese amigo al que respetaba, pero cuya explicación no podía compartir. Y por eso se vio obligado a desechar tal origen para el sentimiento religioso. Por su parte, pensaba, en cambio, que ese sentimiento de fusión con el todo tendría más bien que ver con un retorno al yo originario del ser humano:

«originariamente el yo lo contiene todo; más tarde segrega de sí un mundo exterior. Por tanto, nuestro sentimiento yoico de hoy es sólo un comprimido resto de un sentimiento más abarcador -que lo abrazaba todo, en verdad-, que correspondía a una atadura más íntima del yo con el mundo circundante. Si nos es lícito suponer que ese sentimiento yoico primario se ha conservado, en mayor o menor medida, en la vida anímica de muchos seres humanos, acompañaría, a modo de un correspondiente, al sentimiento yoico de la madurez, más estrecho y de más nítido deslinde. Si tal fuera, los contenidos de representación adecuados a él serían, justamente, los de la ilimitación y la atadura con el Todo, esos mismos con que mi amigo ilustra el sentimiento "oceánico".»

[Sigmund Freud (1930) *El malestar en la cultura*]

Lo, finalmente, que le hacía concluir que

«el (...) sentimiento oceánico (...) aspiraría a restablecer el narcisismo irrestricto»}

propio del primer yo-todo presente en el origen del ser humano.

Probablemente sea necesario matizar la primera afirmación freudiana, que estaría vinculada al modo de experiencia religiosa occidental -es decir, judeo-cristiana.

Pues todo parece indicar que ese sentimiento oceánico, sin por ello dejar de ser una tendencia *a restablecer el narcisismo irrestricto*, sería a la vez la vía de experiencia religiosa oriental en su irradiación hinduista y budista.

Pero no es eso lo que nos importa ahora, sino esto otro: que esa tendencia *a restablecer el narcisismo irrestricto* explica bien el tono que va cobrando en su incesante prosecución el sueño del film.

Delirio de grandeza

Y es que la atmósfera del deja-vu que lo impregna bien podría ser la sensación de irrealidad asociada a la caída del principio de realidad y a la inmersión en una ensoñación en la que ya nada contiene la expansión del narcisismo del sujeto.

Piensen por ejemplo en como la figura de quien en principio aparenta ser el más sabio de los sabios señala a Conway no ya como al elegido, sino como un sabio más sabio que él mismo y por el que afirma sentir una extrema admiración.



•Lama: You may not know it, but I've been an admirer of yours for a great many years.



•Lama: I wanted to meet the Conway who in one of his books said: "There are moments in every man's life when he glimpses the eternal."

Es decir: el que debiera ser el destinador del relato se manifiesta no sólo como una figura vacía y hueca que señala al propio Conway como la encarnación del saber, sino también, lo que resulta ciertamente más inquietante, como una dotada de una faz siniestramente deteriorada:



•Lama: ...and the meek shall inherit the earth.

¿O es que van a negarme que experimentaron un desagradable escalofrío a estas alturas del film?

Lo que ello hace obligado preguntar si el sueño, en sus excesos de armonía y belleza, no revela en su fondo la presencia de algo que está más bien del lado de la pesadilla.

En cualquier caso, esa apoteosis narcisista que es Shangri-la para Conway se manifiesta también en esto otro: ella, la mujer radiante de Shangri-la, le ha escogido destinándole todo su deseo:



•Lama: In fact, it was suggested that someone be sent to bring him here.



•Conway: That I be brought here? Who had that brilliant idea?



•Lama: Sondra Bizet.

•Conway: The girl at the piano?



•Lama: Yes. She has read your books and has a profound admiration for you. As have we all.

De modo que todos le han leído, todos le desean, todos le aman.

De modo, en suma -apoteosis, como les digo, de la inflación narcisista-, que de él todo depende.



•Conway: What possible use can I be to an already thriving community?

La trama de Edipo aniquilada



•Lama: We need men like you here...



•Lama: ...to be sure that our community will continue to thrive.

¿Y cómo no detenerse en el modo en que acaba de ser caracterizada



esa belleza cuya sonrisa es el corazón de Shangri-la ?



•Lama: Sondra Bizet.

•Conway: The girl at the piano?

La chica del piano.



Es decir: la chica que tocaba el piano con el mismísimo gran lama y que sin embargo interrumpía esa actividad para mostrar su impacto ante la llegada de Conway:



Y por cierto, ¿no les parece que cuando tocaba el piano con ella el gran lama tenía un aspecto mucho más atractivo y vigoroso?



Ciertamente, pueden ustedes comprobar ahora que se trata de dos actores diferentes. Pero eso es algo que en el primer visionado no llegaron a percibir, dado que la escena del piano era anterior a la de la entrevista de Conway con el gran lama.

De modo que lo sustantivo es esto: ¿Tendrá que ver la siniestra degradación de la figura del gran lama con ese interrumpirse del tocar el piano con Sondra Bizet?



Como ven, el narcisismo irrestricto aniquila la trama de Edipo y el sueño, convertido en pesadilla, devuelve un fondo de locura que, por lo demás, fuera sugerido desde el mismo comienzo:



•Conway: And I'll be slapped straight into the nearest insane asylum.

Esa voz crítica que habita a Conway -tanto como a nosotros mismos en tanto espectadores del film absorbidos por su punto de vista- no duda en advertirnoslo:



•George: All right. I really don't know what to say. Except that you must be completely mad.



•Conway: You think I'm mad?

El retorno delirante de la imago primordial

Aniquilación de la trama de Edipo, les digo:





Realización del deseo de la muerte del padre.



Y posesión irrestricta de Shangri-la,



el paraíso perdido, la tierra que encarna el esplendor de la madre y que sonríe como ella pues posee la música que certifica ese particular delirio que es el del enamoramiento:



•Sondra: My name's Sondra.



•Conway: I hope you'll forgive me for...





Sondra: You mean my pigeons.





Como ven, la presencia de ella se expande en el universo entero de Shangri-la.



•Sondra: It's these little flutes that I attached to their tails. See?

¿Les parecerá excesivo, incluso inconcebible, esto que les digo, que ella, Sondra Bizet, es el retorno delirante de la imago primordial de la que la madre, en el origen, fuera el soporte?

El caso es que esa sospecha inconcebible acompaña a Conway todo el tiempo:



•Conway: It's inconceivable.



•Sondra: What?



•Conway: All of it.



•Conway: Father Perrault and his magnificent history.



•Conway: This place, hidden away from the rest of the world with its glorious concepts.



•Conway: And now you come along and confuse me entirely.



•Sondra: I'm sorry. I thought I was to be the light.



•Sondra: Why do I confuse you? Am I so strange?

¿Soy tan extraña?, pregunta ella.

Tómense al pie de la letra de la respuesta de él:



•Conway: On the contrary, you're not strange. And that in itself is confusing.

Todo lo contrario -y eso es precisamente lo que le confunde.

Y tratando de explicarse, comienza por explicitar esa identidad entre ella misma y Shangri-la de la que acabo de hablarles:



•Conway: I can't quite explain it, but everything is somehow...



•Conway: ...familiar.

Lo oyen ustedes. Todo allí, como ella misma, le es *familiar*. Esa es exactamente la cuestión.



•Conway: The very air that I breathe. The lamasery...



•Conway: ...with its feet rooted in the good earth of this fertile valley...



•Conway: ...while its head explores the eternal.

Tan *familiar* como *eterno*, es decir, fuera del tiempo, anterior al tiempo mismo.

El bellissimo, excesiva, irrealmente bello, paraíso terrenal del origen.



•Conway: All the beautiful things I see, these cherry blossoms, you...



•Conway: ...all somehow are familiar.

Me dirán ustedes: no puede ser, ella es demasiado joven, solo tiene 30 años.



•Sondra: I'm 30.

Pero, ¿por qué deberíamos creerla?



Si Robert es la otra cara de Conway -esa otra cara que enuncia la pesadilla que se abre paso bajo el sueño-,



¿no será Maria la otra cara de Sondra?

Y ciertamente María es el tornillo que falta en el universo armónico de Shangri-la. Pues, ¿Cómo es posible que allí, en ese entorno de paz y salud generalizada, pueda existir esa mujer, tan patentemente loca?



•Maria: Look at me! Do I look like an old woman?



•Maria: Is this the skin of an old woman?



•Maria: Look into my eyes. Are these the eyes of an old woman?

Parece convincente y sin embargo:



•Conway: She came here in 1888.

Si llegó en 1888 con, supongamos, los veinte años que ella misma declara, en 1935, fecha en la que se ambienta el film, debería tener 67. Y bien, Ronald Colman, el actor que interpreta a Conway había nacido en 1891, de modo que en el 35 tenía 44. De modo que la edad de Sondra/María podría ser la de su propia madre.

Y bien, ¿quién más *familiar* que ella?

La faz más siniestra de la pesadilla

Seguramente, otro de los elementos de la extrañeza que les asaltaba cuando veían el film era la rapidez con la que Conway cambiaba de opinión y decidía abandonar Shangri-la.

Suceso que, conviene recordarlo, tiene que ver con la muerte de la figura paterna que el gran lama encarna:



•Conway: Father Perrault is dead.

Entonces, el deseo se realiza como pesadilla y la locura lo invade todo:



•George: Except that you must be completely mad.



•Conway: You're crazy.



•Maria: To leave the High Lama, who calls himself Father Perrault. He's been insane for years.



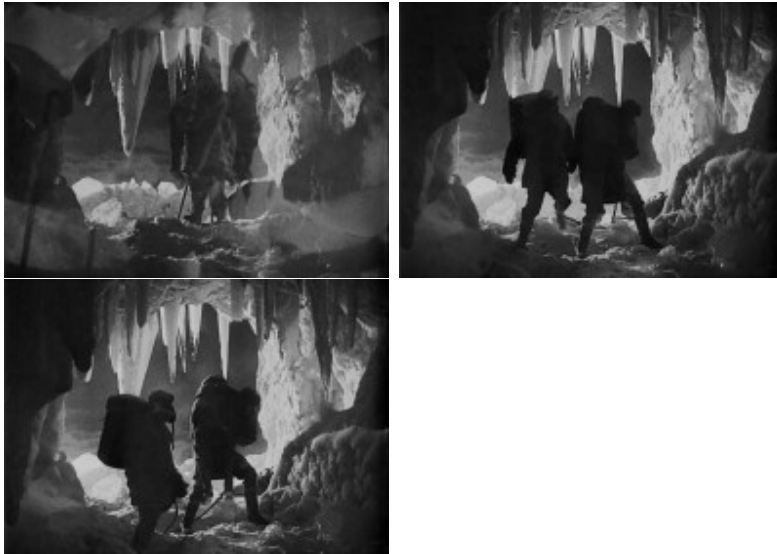
•Maria: I nearly went crazy.

Y así, Conway sale huyendo de un mundo que parece a punto de descomponerse ante sus ojos:

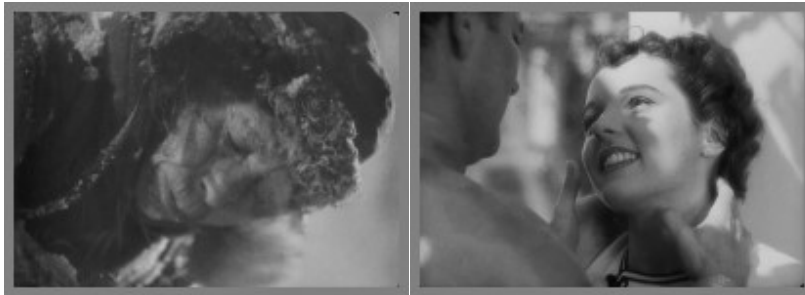


Pero la pesadilla le persigue hasta eclosionar finalmente con su faz más siniestra:





¿No les parece como si una gigantesca boca de dientes muy afilados amenazara con engullirlo todo?



Y es que miren, incluso la latencia más oscura de la pesadilla ha sido deletreada por este tan extrañamente sorprendente film:



•Sondra: Would you like to wring my little neck?

¿Te gustaría retorcer mi pequeño cuello?



•Conway: I'd love it.

Me encantaría.



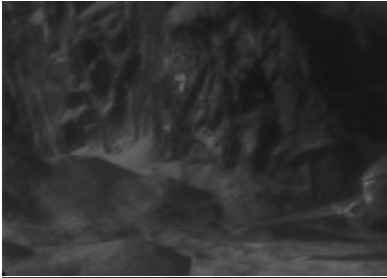
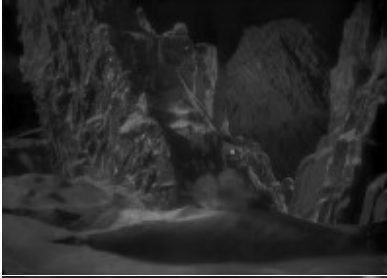




Un sueño, en suma, que termina por convertirse en una pesadilla.

Aunque cabe también la otra posibilidad:





Ellos, todos ellos, podrían estar muertos.

Shangri-la sería, entonces, su Nirvana.



•George: Why not tell them the truth. We're a million miles from civilisation without a chance of getting out of here alive?



•George: It's slow starvation. It's slow horrible death.

Pero no hay necesariamente contradicción entre lo uno y lo otro.

Bastaría con pensar que en ese accidente hubieran muerto todos menos Conway,



quien, en el filo del abismo, para contener la brutalidad de ese siniestro desenlace, hubiese delirado ese paraíso llamado Shangri-la.

Y también: para contener, burlar, hacer desvanecerse en el delirio el comienzo de los holocaustos que estaban a punto de comenzar.