



«El secreto de vivir», de Frank Capra, con Gary Cooper

sobre todo, esa serie de tipos secundarios, muy cuidados, que pueblan sus films y don- de se van representando los caracteres de los norteamericanos tanto como en sus héroes. Por eso los asuntos y los hombres son lo esencial en los films de Capra, sobre su pequeña historia íntima, ideal, del país y sus gentes.

Durante la segunda guerra mundial se incorpora al Servicio Cinematográfico del Ejército y hace —con la colaboración de Jorja Ivens y Annet Litvak— una serie de documentales de guerra, y propaganda. Al acabar el conflicto bélico resanada su «Arsénico y encaje antiguos», extraordinario film burlesco que ha traído toda la serie de películas con cadáveres ocultos en las casas de familia. Y «¡Qué bello es vivir!», su último film de intención social y filosófica, cuyo solo título indica hasta dónde Capra ha abandonado su sentido crítico y hasta dónde ha llegado en el conformismo al uso.

En realidad, su obra se ablanda y diluye progresivamente, pero es que, a la vez, escapa a que se dirija y en el que tan plenamente acierta, se ha esfumado también. Y las películas de Capra se mueven ya en el vacío de una situación social y unos datos históricos desaparecidos. A los grandes públicos no se llega por casualidad, ni por

Comité de Salud Pública, en defensa del buen cine, como grupo de presión sobre los poderes públicos. Cuando fue combastido en su época por un ensayo del cine, Papini le llamó burlesco y el eburiano, como falso spartano, y con frecuencia se tiende hoy a olvidarse o desdibujarse con inadmisibles injusticias.

Sus teorías concretas sobre las artes han pasado en parte y en cierta forma, claro es; otras, no. La tesis del cine como fusión de todas las artes, bajo el signo de las ideas de la época, sigue siendo sostenida prácticamente por los que ven en ello una manera de negar al cine categoría de arte verdadero y autónomo. Para mí es al contrario: el cine es la última de las artes, producida por la eterna disgregación de las diferentes artes, desde la velutosa primaría de la magia, que lo incluía todo. Sigue aceptándose fundamentalmente la idea del cine como cuadros que se mueven, como arte plástica en movimiento, lo que le encierra en los límites de la representación visual, y no narrativa con sus infinitos horizontes temáticos. Su tiempo otra definición opuesta: el cine es un arte del tiempo en forma del espacio, de acuerdo con las teorías del montaje como síntesis del cine. Aparte de estas fundamentales, muchas otras ideas o posiciones de Canudo pueden ser discutidas o han sido superadas. Pero lo esencial y total de su visión queda ahí, como un hecho concreto y cierto. Colón creyó siempre que había llegado a las costas de Asia, al fabuloso Cipango, al que le guiaban sus sueños visuales. No era cierto; pero América está ahí, tal como es. Y el cine, como «Arte del Siglo Veintiuno», «Arte Fabuloso», existe hoy, para siempre, tras las visiones y profecías de Ricciotto Canudo.

**CAPRA,
FRANK**

Director. Nació el 19 de mayo de 1897, en Palermo (Italia); nacionalizado norteamericano. Su familia emigró a California en 1903, donde Capra siguió sus estudios primarios, y luego, en 1915, en un Instituto Técnico. La primera guerra mundial le lleva al Ejército norteamericano como instructor. Al acabar aquella, se va a Hollywood, e inicia una larga y difícil carrera de cinematografista, empezando desde abajo. Entra en la productora Columbia como obrero, y de ahí pasa a «extra» en las películas del famoso «cow-boy» Harry Carey. «Chayena», hacia 1921. Hace una serie de films cortos para la Columbia; más tarde, ayudante de dirección de Paul Gerson; trabaja como «gagman», inventor de situaciones cómicas y chistes visuales, con Al Christie, uno de los pri-



Frank Capra

meros fundadores de cine cómico americano; con Hal Roach, como «gagman», y montador, principalmente, en la famosa serie infantil de «La pandilla» («Our Gang»). Siempre con la misma labor de inventor de trucos cómicos, tiene lugar su encuentro con el máximo creador y muséumet, del que aprende los recursos de la vieja escuela cómica, de la que salieron los grandes astros de la risa. Uno de ellos es Harry Langdon, con el que Capra colabora y le sigue cuando el gran cómico patea a la First National. Allí logra iniciar su carrera de director, con dos de los más famosos films de Langdon: «El hombre cañón» («The Strong Man», 1928) y «Sus primeros pantalones» («The Long Pants», 1927). Este encuentro con uno de los mejores bufos de la pantalla ha sido estimado de muy diversas formas. Para unos, es Capra el que forma a Langdon, y para otros al contrario. Pero el talento creador de Langdon no puede discutirse y es, indudablemente, uno de los elementos decisivos en la formación de Capra, que entonces empieza y va hacia el gran triunfo, mientras Langdon culmina, y desaparecerá pronto en el fracaso y el olvido, con dolorosa injusticia.

El que entró en la Columbia como obrero, con aspiraciones de «extra», vuelve a ella como director, y acabará por ser el gran puntal de la empresa, a la que da sus grandes éxitos artísticos y comerciales, desde 1927 a 1941, en que formará la suya propia. Capra comienza su obra en

VILLEGAS LOPEZ

CAPRA

las postimerías del mundo, y este hombre, formado en esa escuela, va a obtener su triunfo consagratorio y realizar su obra verdadera cuando el sonido se impone. Entonces solo es un director comercial, que hace tres o cuatro películas por año, según fórmulas al uso, tocando todos los géneros: comedia brillante, dramática, épicna, satírica, de evasión, circo... «La nueva generación», estrenada en enero de 1929, está filmada muda, pero sincronizada con música y ruidos; la siguiente, presentada en abril del mismo año, es ya hablada. Pero sus films seguirán en la misma línea «standard», hasta «Dirigibles», inclusive (1931), aunque ya apunta algún intento de innovación en estos films mediocre. Uno de sus fracasos es el lanzamiento de Claudette Colbert en «Por el amor de Mickey», y sus primeros éxitos sólidos van unidos al nombre de Barbara Stanwick.

Con esta actriz como protagonista realiza la película, que puede considerarse como el comienzo de su mejor obra: «La música del milagro», en 1931. Capra aborda directamente los caracteres de la vida norteamericana, que será en adelante la línea conductora de sus grandes películas. Se trata de un personaje verdadero, la predadora y profeta Almeda McPherson, fundadora del «Evangelio del Cuadrante», según el cual el Supremo Hacedor nos ha dado el cuerpo en propiedad, para que ha-

gamos de él lo que gustemos, y el alma es usufructo, para que se la devolvamos pura. Así, sus ritos eran una mezcla de misticismo barato y de números de revista, con canciones y chicas bonitas, más adiciones a reunir millones de adeptos en todo el país, y la profetisa lanzó la idea de canonizar a Mary Picford, la máxima ingenia del cine norteamericano, por su pureza sacerdotil. Ello ocasionó el escándalo, la sacristía huyó, desapareció el escaudado, se refugió en México. Este tema, extraordinariamente representativo de la mentalidad de una multitud y ciertos caracteres de un país, fue tratado bien por Capra y el personaje perfectamente encarnado por Barbara Stanwick. Comienza aquí su obra de crítica social ya con los caracteres que la van a definir como una de las más personales del cine, y concretamente de Hollywood, donde la impersonalidad se ha establecido ya como norma de trabajo.

El argumento se basa en la obra teatral «Beats You Saters», de John Meehan y Robert Riskin. Este último va a ser su argumentista fijo durante varios años y sus mejores films. El autor cinematográfico dobló, Capra-Riskin, ha quedado como uno de los ejemplos clásicos de lo que puede rendir esta colaboración continuada e íntimamente, se ha tratado de determinar lo

VILLEGAS LOPEZ

CAPRA

que a cada uno corresponde en el éxito sin precedentes y en los logros de creación de los grandes films de Capra-Riskin; pero lo esencial es el hecho mismo y sus positivos resultados.

«Amor prohibido», también con Barbara Stanwick es un nuevo avance hacia la definición de su obra, en el límite de la comedia y el drama de costumbres. La muchacha modesta que, por un azar, logra viajar en un buque de lujo, rodeada de millonarios. Tiene amoros con uno de ellos, Adolphe Menjou, pero al llegar a puerto y resandar su vida, resulta casado y aquel amor imposible. El millonario, al morir, la deja una parte de su fortuna. Pero, al salir con el documento testamentario, la muchacha lo rompe y se pierde en la ciudad como una masa.

«Dama por un día» es el melodrama sentimental al extremo, jugado en un registro óptico, con tipos que buscan ante todo ser humanos lo más ostensiblemente posible. Una viejecita, vendedora ambulante es utilizada por una cuadrilla de gangsters para representar un gran drama durante unos días, los necesarios para ocultar a una muchacha aquel medio criminal, con fines ignominiosos y moralizadores. Los bandidos resultan todo corazón, la viejecita es feliz, los problemas se arreglan del mejor modo... El éxito de la película fue enorme. Capra ha encontrado ese punto de la vida norteamericana, que hay que tratar de una manera especial y típicamente norteamericana también.

Pero este acierto total en el corazón, en la mentalidad y en el concepto de la vida de un pueblo esta obra representativa por excelencia, y a la vez una portecia comedia norteamericana, arquetipo del género, «Suicidó una noche», cuyo estreno, en febrero de 1934, es una fecha en el cine. Durante ocho o diez años la comedia brillante en Estados Unidos, y de allí en el mundo entero, solo tendrá la aspiración constante de parecerse a esta película. Es la muchacha millonaria que huye de un novio tonto y ridículo, impuesto por exigencias familiares. Se mete en el autobús Nueva York-Miami donde viaja también un periodista acaudalado, guapo, simpático, rubio, cinco y, sobre todo, seguro de sí mismo. Las incidencias del viaje constituyen el film en constante lucha entre la muchacha caprichosa y altiva y el hombre resuelto a ganarla. El veterano «strapsman» de tanto film comedia, el director de Langdon, encuentra el mejor matiz del humor para cada momento de este largo viaje. La escena en que ambos deben dormir en la misma habitación, separados por el leve muro de una



La escena de la alceala en «Suicidó una noche», con Claudette Colbert y Clark Gable

cortina, es un prodigio de finura, gracia, eficacia de público y jugar común, perfectamente equilibrado. Quédo como el modelo de todas las situaciones semejantes que pudieran hacerse en el futuro. Naturalmente, cuando la joven millonaria se va a casar con su forzoso prometido hay de la ceremonia y corre en busca del periodista, que —siempre seguro de sí mismo— la está esperando. Con lo que termina el amor, pero también, y quizá sobre todo, el éxito del hombre que sabe conquistar. Pocas películas representan con gracia, jerarquía, frivolidad, lo permanente del espíritu de un pueblo, dicho con justicia en un momento determinado de su existencia. Fue así un éxito total en todo el mundo y obtuvo cuatro Oscar de la Academia de Hollywood. Claudette Colbert —que fracasó al comenzar en manos de Capra— se convierte en estrella mundial, como Clark Gable pasa a ser el prototipo del americano emprendedor, en busca del éxito a cualquier precio, pero caballero también siempre. Capra se convierte en uno de los primeros directores mundiales de aquellos años treinta y uno de los que más influyen en el cine de su época en todos los países.

Con esta clave de lo americano en su poder, Capra se eleva hacia películas ideológicas y de crítica social, sobre tipos norteamericanos, e ideales netamente norteamericanos. «El secreto de vivir» es la historia ejemplar de un hombre solitario, estrafalario y tímido, que tiene que ir a la ciudad por una herencia; que en manos de una bella periodista, sin escrúpulos se arrojante de su engaño y contribuye a salvarlo. Gary Cooper es este americano, a la vez típico y excepcional, quizá ideal imposible de lo americano. Excelente film, con momentos extraordinarios, es el portento de una posible obra de gran sátira social, a tono con lo que ha hecho ya la literatura. Pero Capra se extravía en una especulaciónseudo-filosófica, al alcance de todos los públicos: «Horizontes perdidos», donde se encuentra un paraiso hecho a partes iguales de misticismo oriental, ciencia-ficción y confort norteamericano. Film disparatado, muestra que Capra se aparta de la realidad de un país que quiere pensar y criticar. «Vive como quieras», «Caballero sin espadas» y «Juan Nides» son los pasos de este alejarse de una verdad que lo hubiera dado consistencia y contundencia. Es la familia en plena libertad individual, los ideales de Thoreau — como último eco de un duro millonario, al que acaba por vencer y convencer. Es el joven que puede denunciar las corrupciones de su país en el Congreso y hacerlas corregir. Son, quizá,