

# Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:  
Datos biográficos y notas sobre su obra

Autor/es:  
Alonso Quintás, Enrique

Citar como:  
Alonso Quintás, E. (1992). Datos biográficos y notas sobre su obra. Vértigo.  
Revista de cine. (5):11-20.  
Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42952>

Copyright: Todos los derechos reservados.  
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:



# FRANK



# CAPRA

# FRANK CAPRA

## DATOS BIOGRAFICOS Y NOTAS SOBRE SU OBRA

ENRIQUE ALONSO QUINTAS

El 3 de septiembre de 1991 moría a los 94 años de edad, el realizador norteamericano Frank Capra. Autor de una extensa obra iniciada en los años del cine mudo, su trayectoria recorre etapas fundamentales del cine hollywoodiano ("gagman" con Sennett, director y guionista de Harry Langdon, una larga permanencia en la Columbia, -estudio al que contribuye a auparlo entre los grandes con sus "screwball comedys" y "comedias sociales" esenciales en la historia del cine-, productor independiente, documentales de guerra, documentales científicos, asalariado de la Paramount) hasta su retirada de la realización en los primeros años de la década de los sesenta.

Desde entonces, la escritura de sus memorias (publicadas en 1971), charlas, seminarios, conferencias, cursos, etc., ocupan su vida. El público sigue acogiendo con entusiasmo, durante todos estos años, las películas de Capra que vuelven una y otra vez a los cines y a las pantallas de todas las televisiones del mundo.

Todavía muy poco conocida una parte importante de su producción, valga este artículo para situar a Capra en el mundo del cine hollywoodiano (donde un director vale según el éxito de su última película) y como introducción a una serie de textos que analizan films concretos del realizador, y que aportarán, sin duda, elementos fundamentales para el mejor conocimiento de una obra única y original.



Como se corta el jamón  
(That Certain Thing, 1928)

La sortija que mata  
(The Donovan  
Affair, 1921)



Cuando Frank Capra, de verdadero nombre Cicco, tiene 6 años, llega a Nueva York con sus padres, pobres, emigrantes en busca de una vida mejor de la que les ofrece su Sicilia natal. Se instalan en Los Angeles y las biografías de Capra concuerdan en las típicas y tópicas imágenes del "self made man", con constantes y variopintos trabajos simultáneos con sus clases en el colegio, en donde empieza a ser llamado Frank, y también con sus estudios en el Throop Polytechnic Institute of Pasadena, en donde se diploma como ingeniero químico. Se alista en el ejército, en donde da clases de balística, pero poco después, al ser desmovilizado, se encuentra sin empleo y sin recursos.

En su familia, mientras tanto, se pasa de la pobreza a la más absoluta miseria (según conocida sentencia de Marx, Groucho) al morir su padre en un accidente y quedarse el banco con la granja que había adquirido con un enorme esfuerzo y sacrificio. Su madre se refugia en el ghetto italiano de Los Angeles, mientras Capra vagabundea por varios Estados.

A su regreso a Los Angeles, año 1921, le aparece por casualidad un trabajo al constestar un anuncio: se trata de dirigir una película. Como desea el trabajo, se presenta como entendido en la materia, procedente de Hollywood, decidido, imponiendo sus ideas. El film, *FULTAH FISHER'S BOARDING HOUSE*, de 12 minutos, es acogido con satisfacción y hace que Capra vislumbre buenas perspectivas en este campo, pero su espíritu de conocimiento científico le exige profundizar en él. Busca trabajo en unos laboratorios en donde, durante año y medio, revela películas y hace copias de todo tipo de noticiarios, films publicitarios y do-

cumentales. Monta tres películas de Robert Eddy, que lo recomienda a Robert McGowan, realizador de la serie *OUR GANG* (La Pandilla) en los estudios de Hal Roach. En los años 1924 y 1925 realiza guiones para Hal Roach y después para Mack Sennett en la Keystone (en realidad, su trabajo es de "gagman", escritor de "gags", oficio inventado por Sennett). Comprende muy bien los recursos de Harry Langdon, uno de los fichajes de Sennett, y cuando aquel se marcha y firma por la First National Films, escoge a Harry Edwards como realizador, y éste hace que Capra lo acompañe. En 1926 codirige con Edwards *UN SPORTMAN DE OCA-SION* (Tramp, Tramp, Tramp), aunque su nombre no figura en los créditos. Desavenencias de Edwards con el actor hacen que aquel lo abandone, y Capra filma los siguientes films de Langdon: *EL HOMBRE CAÑÓN* (The Strong Man, 1926) y *SUS PRIMEROS PANTALONES* (Long Pants, 1927). Pero Capra tampoco se entiende con Langdon y es despedido. Logra realizar *LOS TRES PAPAS* (For Love of Mike, 1927) en la First National, pero el film es un fracaso y vuelve con Mack Sennett como guionista.

Se repite la carambola de 1921. La Columbia contrata a un director en paro: el primero en la lista es Capra. Realiza *COMO SE CORTA EL JAMON* (That Certain Thing, 1928), que tiene éxito. Capra confía entonces en realizar un par de películas más que le permitan ahorrar lo suficiente para hacer un doctorado en el California Institute of Technology, pero Harry Cohn, la cabeza de la Columbia (1), descubre en él al director de talento que el Estudio necesita, y le propone un jugoso contrato, que Capra acepta. "A razón de dos semanas para escribir el guión,

(1) La Columbia se constituyó en enero de 1924 como transformación de la pequeña compañía CBC, integrada por los hermanos Cohn y Joseph Brandt. Jack y Harry Cohn trabajaron desde muy jóvenes en el espectáculo y las variedades, hasta recaer en la Universal, en donde trabajaba el abogado Joseph Brandt, y en 1919 decidieron crear su propia compañía, la CBC. Harry Cohn siempre se encargó de la producción, y en 1930, cuando Brandt se retiró, se hizo cargo también de la presidencia de la sociedad. Era un feroz, brutal y capaz empresario, consciente de las limitaciones del Estudio para competir con las Grandes y del peligro de ser engullido por ellas. Controlaba los costes de producción con rigor, con una austeridad más cercana a la escasez que a la virtud. A pesar de la pobreza de medios, Capra encuentra en compensación un equipo de competentes profesionales y una libertad mayor de la que podría tener en otros Estudios.

dos más para el rodaje y otras dos para el montaje" (2), ese mismo año de su debut en la Columbia Capra rueda ABANDONADA (So This is Love), EL TEATRO DE MINNIE (The Matinee Idol), THE WAY OF STRONG, SAY IT WITH SABLES y EL PODER UNA LAGRIMA (The Power of the Press). Aún no ha acabado 1928 cuando entre Harry Cohn e Irving Willat surgen diferencias respecto al film que éste dirigía, SUBMARINO (Submarine), un proyecto de alto presupuesto y primer film del Estudio con banda musical y sonidos, y Capra es encargado de sustituir a Willat. Asume el trabajo con entusiasmo, piensa que este film le permitirá abordar en el futuro temas más importantes, y tiene además una activa participación en la creación de los efectos especiales y los efectos de sonido. El film es un gran éxito y obtiene una gran acogida del público.

En 1929 realiza LA NUEVA GENERACION (The Younger Generation), film hablado parcialmente, y LA SORTIJA QUE MATA (The Donovan Affair), el primer film totalmente hablado de la Columbia, y acaba el año con el rodaje de AGUILAS (Flight), una "versión aérea" de SUBMARINO, que obtiene igualmente los favores del público, éxito que se repite con MUJERES LIGERAS (Ladies of Leisure, 1930), en la que Capra se encuentra con el guionista Jo Swerling (3) y con Barbara Stanwyck.

El afán de Capra es no sólo triunfar en su profesión, sino obtener el máximo reconocimiento en el mundo del cine. En el cine americano eso significa el Oscar al mejor director. Capra sigue cosechando éxitos y prestigio en la comedia -PASA EL CIRCO (Rain or Shine, 1930- y el film de acción-DIRIGIBLE (Dirigible, 1931)-, pero THE MIRACLE WOMAN (1930), historia dramática basada en la vida de una predicadora religiosa (4), es un fracaso total. Retorna a la comedia como refugio seguro -LA JAULA DE ORO (The Platinum Blonde, 1931), con Jean Harlow como protagonista- antes de insistir de nuevo en el melodrama: escribe una historia a partir de la novela "Back Street" de Fannie Hurst (5) y realiza AMOR PROHIBIDO (Forbidden, 1932), con guión de Swerling y de nuevo Barbara Stanwyck como protagonista. Tampoco esta vez obtiene Capra el éxito deseado (6).

LA LOCURA DEL DOLAR (American Madness, 1932) reúne a Capra con el guionista Robert Riskin (7). Nueva comedia y nuevo éxito. Destaca en este film una temática sobre la que insistirá Capra en el futuro, y "modifica su forma de dirigir a los actores, haciéndoles interpretar más rápidamente sus papeles, y además procede a acelerar el ritmo del film desde el punto de



Pasa el circo.  
(Rain or Shine, 1930)

(2) Cieutat, Michel: FRANK CAPRA. Cinema Club Collection, Barcelona, 1990. p. 66. En este libro se encuentran amplios comentarios sobre la filmografía de Capra y sus temas principales, así como citas de la autobiografía de Capra "The Name Above the Tittle" (MacMillan, New York, 1971), libro desgraciadamente no traducido en España.

(3) Joseph Swerling, nacido en 1897, fue periodista y dramaturgo antes de iniciarse como guionista. Su trabajo con Capra se inicia en 1930 con MUJERES LIGERAS y continúa con PASA EL CIRCO, DIRIGIBLE, THE MIRACLE WOMAN, LA JAULA DE ORO (en la que Robert Riskin es el autor de los diálogos), y AMOR PROHIBIDO. Posteriormente colaboró en un par de sus documentales de guerra, y en 1946 es el autor de escenas adicionales al guión de ¿QUE BELLO ES VIVIR! (What a Wonderful Life). Otros trabajos importantes de Swerling son FUEROS HUMANOS (Man's Castle, 1933) de Frank Borzage, PASAPORTE A LA FAMA (The Whole Town's Talking, 1935) de John Ford (con diálogos de Robert Riskin), EL LAZO SAGRADO (Made for each other, 1939) de John Cromwell, EL FORASTERO (The Westerner, 1940) de William Wyler (en colaboración con Niven Bush), NAUFRAGOS (Lifeboat, 1943) de Alfred Hitchcock, y QUE EL CIELO LA JUZGUE (Leave Her to Heaven, 1945) de John M. Stahl.

(4) El guión del film (de Swerling) se realizó a partir de la obra teatral "Bless you, Sister" de John Meehan y Robert Riskin, que obtuvo un gran éxito en Broadway, y que se basaba en la historia de Aimée Semple McPherson. Esta historia fue también la base de la novela "Elmer Gantry" de Sinclair Lewis, que Richard Brooks llevó al cine: EL FUEGO Y LA PALABRA (Elmer Gantry, 1960).

(5) Fannie Hurst (1889-1968) fue una escritora que gozó de gran popularidad en los Estados Unidos. Autora de teatro, pero sobre todo de novelas, su obra fue llevada al cine en múltiples ocasiones. Capra había realizado LA NUEVA GENERACION (1929) con guión basado en su obra teatral "It is so Laugh" antes de utilizar "Back Street" (publicada en 1930) como base para la historia de AMOR PROHIBIDO (1932). "Back Street" fue adaptada al cine en tres ocasiones: en 1934, con dirección de John M. Stahl (LA USURPADORA), en 1959 dirigida por Robert Stevenson (SU VIDA INTIMA) y en 1961 dirigida por David Miller (LA CALLE DE ATRAS).

Destacados films basados en obras de Hurst fueron: HUMORESQUE (1920), EL BUEN PROVEEDOR (The Good Provider, 1922), BACK PAY (1922), THE Nth COMMANDMENT (1923), todas dirigidas por Frank Borzage; AROUND THE CORNER (1921, de Frances Marion), LUMMOX (1923, de Herbert Brenon), MANNEQUIN (1926, de James Cruze), FIVE AND TEN (1931, de Robert Z. Leonard), LA MELODIA DE LA VIDA (Symphony of Six Million, 1932 de Gregory La Cava) e IMITACION DE LA VIDA (Imitation of Life, 1934, de John M. Stahl, y versión de 1959 de Douglas Sirk). Como se ve, de lo mejor del melodrama hollywoodiano.

(6) Un estudio sobre algunos films de esta etapa de Capra puede verse en Marías, Miguel: "Frank Capra a comienzos del sonoro", en Dirigido por, núm. 59, noviembre 1978.

(7) Robert Riskin (1897-1955), guionista desde los 17 años, escritor teatral en los años veinte, fue contratado por la Columbia en 1931. Capra lo solicita para los diálogos de LA JAULA DE ORO y a partir de LA LOCURA DEL DOLAR su colaboración con el realizador abarca todos sus films hasta JUAN NADIE (Meet John Doe, 1941), excepto LA AMARGURA DEL GENERAL YEN y CABALLERO SIN ESPADA. Escribió muchos otros guiones en la Columbia para films realizados por Edward Buzzell, Nick Grinde, William Beaudine, Walter Lang y otros. Ford dirigió PASAPORTE A LA FAMA (1935), un guión en colaboración con Swerling (ver nota 3). También dirigió un film, PRELUDIO DE AMOR (When You're in Love, 1937). Mucho se ha discutido de las influencias de Riskin sobre Capra. Y según otros (por ejemplo, Christian Viviani, en "Diccionario del cine", Rialp, Madrid, 1991) "es difícil sustraerse a la tentación de preguntarse que hubiera sido Riskin sin Capra".

(8) Cieutat, Michel.- p. cit. pp. 153-154

(9) Beylie, Claude: *Sur trois films de Capra*, en *Ecran*, núm. 71, julio 1978

(10) Así lo cuenta el propio Capra en su autobiografía. Vaya Vd. a saber.

vista técnico, suprimiendo los fundidos encadenados y dando continuidad a los diálogos" (8). Su retorno al cine "serio" con LA AMARGURA DEL GENERAL YEN (*The Bitter Tea of General Yen*, 1932), "quizás su obra maestra" en opinión de Claude Beylie (9), significa de nuevo el fracaso del público y problemas por mostrar una relación amorosa entre personajes de razas distintas, lo que le lleva de nuevo a la comedia. DAMA POR UN DIA (*Lady for a Day*, 1933) fue seleccionada para optar a los premios de la Academia a la mejor película, al mejor guión, a la mejor interpretación femenina y al mejor director. Aunque los Oscar no llegaron, el éxito de crítica y público fue extraordinario. Al año siguiente, la Academia reconoce a Capra de forma indiscutible: SUCEDIO UNA NOCHE (*It Happened one Night*, 1934) recibe el Oscar a la mejor película, a la mejor interpretación femenina (Claudette Colbert), al mejor guión (Robert Riskin) y al mejor director. El film, que logró realizarse gracias

a un cúmulo de casualidades, tanto a nivel de producción como de casting, significa para Capra el haber llegado a lo más alto de su profesión y el reconocimiento de la industria que tanto ansiaba. Ese mismo año ha rodado ya otro film -ESTRICTAMENTE CONFIDENCIA (*Broadway Bill*)- cuando los honores del premio conseguido le afectan de forma inesperada: le asusta realizar un nuevo film, por la necesidad que siente de demostrar que es el mejor. El miedo a equivocarse, el posible fracaso, le paralizan ante cada proyecto, y es incapaz de tomar ninguna decisión. La crisis se resuelve con los consejos de dos personajes, que en forma de ángel capriano "avant la lettre", sermonean al realizador (10). Uno de ellos le hace oír un discurso de Hitler en la radio, al tiempo que le dice que su talento y su capacidad para llegar a mucha más gente le han sido concedidos por Dios, "y si no utiliza ese talento que Dios le ha dado, ofende a Dios y a la humanidad". El otro sermón, el de un viejo amigo, le recomienda dejar a un lado los temas grandiosos y dedicarse a explicar las sencillas historias de los John y las Jane que pueblan el país.

Sea como fuere, la crisis se resuelve y su siguiente film, EL SECRETO DE VIVIR (*Mr. Deeds goes to Town*, 1936), expone de forma definitiva el ideario capriano y todo el mundo personal que caracterizará los films posteriores hasta 1948. Aunque el film sólo obtuvo un Oscar (al mejor director) de los cuatro para los que había sido seleccionado, fue acogido por público y crítica con entusiasmo y elegido el mejor del año... A partir de este momento, otro deseo de Capra se verá cumplido: su nombre aparecerá antes que el título del film. Así, su siguiente film será: "Frank Capra's LOST HORIZON".

EL SECRETO DE VIVIR es la reivindicación del hombre sencillo, honesto, directo, luchador, bondadoso, solidario, patriota y temeroso de Dios. Hace su aparición de forma depurada (rasgos de este personaje y de esta temática se vislumbran en anteriores films del cineasta) representando al héroe de un mundo ideal. Tomará conciencia de que algunos pretenden engañarle y aprovecharse de su buena voluntad (el "malo" será un político, o un banquero, o un periodista, o un espabilado de la gran ciudad) y su rebeldía hará triunfar y sacará a la luz los valores que atesoran los ciudadanos sencillos, que no son otros que los propios valores del sistema, secuestrados por gentes que viven del engaño y que dominan los resortes del poder. Los "malos" perderán o se convertirán al idealismo triunfante, transformados por la honestidad y la firmeza que irradia el hombre bueno y que ilumina



The Miracle Woman (1930)



La jaula de oro (The Platinum Blonde, 1931)

La amargura del General Yen (The Bitter Tea of General Yen, 1933)



na el paraíso americano.

Ideología cristiana, populista o jeffersoniana, el caso es que en 1936 el ambiente era propicio a la exaltación del ciudadano sencillo y a que éste, a su vez, agradeciera el verse protagonista triunfante en la fábula de la vida. La "*common people*", tan maltratada a partir del hundimiento de la Bolsa en el otoño de 1929, que sufría directamente en sus condiciones de vida el desmoronamiento del país, había optado mayoritariamente en 1932 por un programa de gobierno arriesgado bajo la promesa de la superación de la crisis. Cuatro años más tarde, en 1936, aclama de nuevo a Roosevelt, ésta vez como salvador del país, al tiempo que se encuentra resguardada por una serie de actuaciones legislativas y de ayudas estatales que si bien redefinen las mismas reglas del mismo juego económico, por otro lado protegen a los ciudadanos y a las comunidades más necesitadas (populares medidas de ahorro, empleos para parados jóvenes con la creación de un Cuerpo Civil para la Conservación de la Naturaleza, pagos por el Estado de hipotecas de pequeños granjeros, financiación de hipotecas para viviendas de uso familiar, definición de salarios y horarios de los trabajadores industriales y prohibición del trabajo infantil, etc.)

No es de extrañar, pues, el éxito de *EL SECRETO DE VIVIR* ni de las siguientes "comedias sociales" de Capra y del guionista Riskin, si bien el liberal individualismo que preconizan poco tiene que ver con el

intervencionismo estatal rooseveltiano. Sin embargo, su siguiente film se apartará momentaneamente del hombre de la calle y será la representación más idealista posible del mundo feliz. Los políticos y la ciudad, con sus dobleces y sus peligros, están desterrados de Shangri-La, la comunidad en donde sólo existe armonía y felicidad, abierta a todos los que sean capaces de dejar a un lado las ruindades y disputas (que esquemáticamente están representadas en los visitantes forzosos que allí recaen provenientes del mundo occidental). Todo el discurso humanista e idealista de Capra está en *HORIZONTES PERDIDOS* (*Lost Horizon*, 1937), marcando las diferencias con las imperfectas maquinarias que mue-

El secreto de vivir (Mr. Smith Goes to Town, 1936)



(11) Curiosamente el guionista de este film es Sidney Buchman (1902-1975), cuya aportación a la "screwball comedy" es decisiva por sus trabajos en SUCEDIO UNA VEZ (She Married Her Boss, 1935, de Gregory La Cava), LOS PECADOS DE TEODORA (Theodora goes Wild, 1936, de Richard Boleslawsky), LA PICARA PURITANA (The Awunful Truth, 1937, de Leo McCarey) y VIVIR PARA GOZAR (Holiday, 1938, de George Cukor). En 1941 recibiría un Oscar por el guión de EL DIFUNTO PROTESTA (Here comes Mr. Jordan, 1941, de Alexander Hall). En 1951 compareció ante el Comité de Actividades Antiamericanas, no se presentó a las siguientes citaciones y se exilió en Francia.

(12) Ciutat, Michel. - op. cit. p. 192.

ven los Estados realmente existentes.

VIVE COMO QUIERAS (You can't Take it with You, 1938) es un retorno a la comedia alocada, en donde la redención del "malo" convierte lo que podía ser una destrucción total de la felicidad y de la forma de vida libremente elegida en todo lo contrario: un seguro para la eternidad. El hombre triunfa sobre los intereses económicos, y se descubre que la verdadera felicidad no está en el dinero, sino en tocar la armónica (representación del placer de las cosas cotidianas) y en vivir como a uno le venga en gana y rodeado de amigos. El éxito fue si cabe más apoteósico que otras veces, Capra obtiene su tercer Oscar como mejor director y el film recibe el Oscar a la mejor película (segunda vez para una obra de Capra).

La crítica a las estructuras de poder van a ser más ácidas y más didácticas en CABALLERO SIN ESPADA (Mr. Smith goes to Washington, 1939) en donde el aparato político aparece en unas dimensiones más realistas y más crudas que en anteriores films. Incluso el tratamiento y los personajes se alejan en su diseño de la amabilidad de otras veces (11). Por otra parte, el film ofrece el estilo más depurado de Capra en cuanto a

la estructura del relato, planificación, ritmo narrativo y utilización de los intérpretes. "En aquella época, si Capra no era ya capaz de renovar su universo temático, no era por ello incapaz de perfeccionar su estilo" (12).

El mundo político, la prensa y la propia gente del cine están descontentos con CABALLERO SIN ESPADA. Unos temen que mostrar la corrupción como lo hace el film les sea perjudicial, otros que la política intervenga directamente en la industria cinematográfica... y Cohn es aconsejado para limitar la carrera comercial del film.

Finalizado el contrato con la Columbia, Capra y Riskin fundan una compañía de producción independiente. Su primer trabajo, con dirección de Capra, consiste en un film de promoción para la Academy of Motion Picture Arts and Sciences (pomposo nombre de lo que aquí estamos llamando Academia), titulado THE CAVALCADE OF ACADEMY AWARDS, y a continuación Capra se consagra a su nuevo film JUAN NADIE (Meet John Doe, 1941), un film que le traerá muchas complicaciones, pues a pesar de una estructura donde están presentes recursos ya utilizados en EL SE-



Capra con su equipo de rodaje en 1935



Horizontes perdidos (Lost Horizon, 1937)

CRETO DE VIVIR y en CABALLERO SIN ESPADA, el guión carece de un final definido, la trama se hace cada vez más pesimista y Capra no ve nada claro como acabar el film con un mensaje positivo. También tiene problemas con su productora. Imposibilitada para hacer frente a diversos pagos, la Frank Capra Productions se ve obligada a cerrar. Capra recibe entonces varias ofertas: de David O' Selznick, que quiere que se asocie con él; de Joe Schenck, que le ofrece un contrato inmejorable en la Fox... Pero Capra ya tiene decidido su inmediato futuro: llega a un acuerdo con la Warner para rodar un film que atienda a sus necesidades económicas antes de ponerse al servicio del ejército. Así, en 1941 vuelve a sus orígenes, la comedia y el cine cómico, con ARSENICO POR COMPASION (Arsenic and Old Lace) (que la Warner no pudo estrenar hasta 1944, cuando terminaron las representaciones en Nueva York de la obra en la que se basa), y a la defensa de sus ideales democráticos en un nuevo campo inexplorado.

En el Ejército desarrolla un amplio trabajo como productor y supervisor de documentales, en especial de la serie WHY WE FIGHT (1942-1945), algunos de los cuales también realiza, dirigidos a los jóvenes soldados que se enfrentan a una situación desconocida. El primero de la serie, PRELUDE TO WAR (1942), dirigido por Capra, recibirá (conjuntamente con otros) un Oscar al mejor documental, y la serie será premiada en 1944 por la crítica neoyorquina. Capra es licenciado el 15 de julio de 1945 con el grado de coronel y es condecorado por los servicios prestados.

En su retorno a la vida civil se asocia con William Wyler y George Stevens para crear una productora independiente, la Liberty Films. Es el año 1946. Con sus socios trabajando en compromisos contrarios anteriormente, él mismo inicia la carrera de la compañía con ¡QUE BELLO ES VIVIR! (It's a Wonderful Life). Capra se entusiasma con su película, que la considerará la mejor de todas las que había hecho. Pero la crítica y el público no comparten el mismo entusiasmo. No fue premiada en ninguna de sus cinco candidaturas a los Oscar, y aunque fue reconocida como uno de los diez mejores films del año según el National Board of Review, no era lo que Capra esperaba de este film y de su regreso a la industria del cine.

En 1948 compra los derechos de **State of Union**, que había obtenido el premio Pulitzer. La MGM asegura la realización del film en sus estudios, aunque la responsabilidad de la producción será de Liberty Films. El intrépido industrial Grant Matthews será aquí el personaje manipulado y utilizado por una gran estructura política para sus propios fines, ausente cualquier principio moral o social. Los inocentes y populares Smith o John Doe son sustituidos por un exitoso y triunfador constructor de aviones, pero que es una marioneta sin voluntad, igual que los anteriores, manejado por la maquinaria de los partidos políticos. La estructura narrativa, como en anteriores films de Capra, permite "la salvación en el último minuto", pero el recuperado Matthews no encontrará una sociedad ilusionada, inocente y solidaria que le sirva a la vez de guía y de refugio. Los tiempos de la guerra fría son duros, y nadie



Juan Nadie  
(Meet John Doe, 1941)

(13) Nos preguntamos si Capra podría seguir realizando sus fábulas políticas en los tiempos que corrían. Recuerdese que en esa época Sam Wood declaraba, como testigo de cargo, lo siguiente, ante el Comité de Actividades Antiamericanas: "es cosa verdaderamente fea mostrar continuamente a un banquero o a un senador deshonestos, de modo que se empiece a creer que todo el sistema sea erróneo". (Citado por ROMAN GUBERN: **La caza de brujas en Hollywood**, Editorial Anagrama, edición de 1987, Barcelona, p. 40). La ejemplar actuación del llamado Comité de la Primera Enmienda en la lucha por derechos reconocidos en la Constitución se vió pronto cortocircuitado por directrices emanadas de los verdaderos centros de poder: Washington y Wall Street. Su efecto sobre Hollywood fue brutal; todo lo contrario que en una película de Capra. Véase el libro citado de Gubern, clarificador al respecto.

parece ya estar en condiciones de ser un Mr. Smith o un Mr. Doe. (13)

Tampoco las cosas van bien para Liberty Films, que después de la producción de NUNCA LA OLVIDARE (I Remember Mama, 1949) de George Stevens, será vendida a la Paramount, que también ofrece a Capra un contrato como director.

Convertido en asalariado de un gran estudio, Capra ve como todos sus proyectos son rechazados uno tras otro (su historia WESTWARD THE WOMEN -CARAVANA DE MUJERES- será realizada por William Wellman en 1951). Solamente puede llevar a cabo un remake de ESTRICAMENTE CONFIDENCIAL, con Bing Crosby de pro-

tagonista. Aunque siempre quiso repetir aquel film de 1934, Capra se siente condicionado por la falta de libertad en el estudio. La ocasión de librarse de su contrato con la Paramount se presenta en forma de petición de realizar otro film con Bing Crosby, que Capra acepta sin pensarlo dos veces y que es el origen de AQUÍ VIENE EL NOVIO (Here comes the Groom, 1951).

Capra se retira a su rancho de Fallbrook, lejos de Hollywood. Es llamado para trabajar en un proyecto del Gobierno, pero después de varias dificultades y malentendidos, renuncia a su participación y acepta una oferta de la A.T. & T. para realizar un programa científico para la tele-



Los intérpretes de  
State of the Union  
(1948): Katharine  
Hepburn, Spencer  
Tracy, Van Johnson  
y Angela Lansbury.

visión, que lo mantendrá ocupado cinco años con la preparación, realización y producción de cuatro documentales que serán difundidos a partir de noviembre de 1956 por la cadena ABS.

Hollywood le atrae, y allí vuelve, de nuevo en busca del triunfo. Frank Sinatra se interesa en que Capra dirija su próximo film y éste acepta, pero los tiempos han cambiado: ha de esperar a que Sinatra se vea libre de sus compromisos. Mientras tanto escribe un guión para Harry Cohn, "Joseph and His Brethern", basado en el Antiguo Testamento, pero muere Cohn y el proyecto pierde cualquier posibilidad de materializarse. El film con Sinatra, MILLONARIO DE ILUSIONES (A Hole in the Head) se rueda en 1959 y pasa desapercibido. En 1961 Capra se retira del cine de ficción con UN GANSTER PARA UN MILAGRO (Pocketful of Miracles), un remake de DAMA POR UN DIA (1933), digno remate de la carrera hollywoodiana de Capra dado los tiempos que vivía la Meca del Cine. A pesar de sus insistencias, de la búsqueda de nuevos temas, de varios proyectos, las posibilidades de poder realizar una obra personal son nulas y Capra desiste de ello.

Aún rodará un film de 19 minutos sobre el futuro en una nave espacial a petición de la Martin Marietta Corporation con ocasión de la Feria Mundial de Nueva York. RENDEVOUZ IN SPACE (1964) será la definitiva despedida de Capra de la realización cinematográfica.

Durante muchos años el viejo Capra vivirá honores y homenajes y verá como sus films entusiasman a las nuevas generaciones. Confinado a los libros de Historia la Depresión y el New Deal rooseveltiano, la Guerra Fría ya en el recuerdo, ausente del mundo la inocencia de los héroes caprianos



Millonario de ilusiones (A Hole in the Head, 1961)

y la solidaridad de sus iguales, como ausente está también su idealismo, las películas políticas de Capra pueden verse hoy como extraordinarias lecciones de cine sin que moleste demasiado la simplificación a que somete las estructuras políticas y económicas ni la ideal creación del individuo redentor que nos conduce al mejor de los mundos. Lo que sigue estando felizmente vivo y con todo vigor es precisamente "la abuelita Capra", en el mejor sentido del término: el ser entrañable que, a la luz de la lumbre (del tubo de rayos catódicos en nuestro caso), nos cuenta, utilizando todos los recursos narrativos de los que sólo disponen los grandes maestros, unas maravillosas historias, llenas de buenos sentimientos y grandes ideales y con un optimista mensaje final.

ENRIQUE ALONSO QUINTAS



Frank Capra y James Stewart reunidos en un homenaje al realizador, en 1990.