

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

Frank Capra vs. Harry Langdon: El hombre cañón

Autor/es:

Pena, Jaime J.

Citar como:

Pena, JJ. (1992). Frank Capra vs. Harry Langdon: El hombre cañón. Vértigo. Revista de cine. (5):21-23.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42953>

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 VS. HARRY LANGDON:



EL HOMBRE CAÑON

JAIME J. PENA

1.- HARRY LANGDON

Fue Walter Montague, un viejo actor y propietario de una pequeña productora, quién introdujo a Frank Capra en el mundo del cine. O quizás deberíamos decir que fue a costa de Walter Montague como Frank Capra se introdujo en el mundo del cine. Sea como fuere, Montague produjo a Capra su primer cortometraje, *FULTA FISHER'S BOARDING HOUSE* (1921), una adaptación de Rudyard Kipling que destaca por su crudeza y realismo, la cual le sirvió al hijo de emigrantes sicilianos para iniciarse en el cine aprendiendo el oficio a la inversa: primero como director, luego como montador, atrezzista, escritor de *gags* o lo que hiciese falta.

De este modo, en 1924, Frank Capra se encontraba trabajando en los estudios de Hal Roach colaborando en la serie de "Our Gang". Un año después, tras firmar un contrato con Mack Sennett, comienza a escribir guiones

para un nuevo actor cómico: Harry Langdon. Junto con Arthur Ripley y Harry Edwards, Capra modela el personaje de Langdon a lo largo de seis cortometrajes, hasta que éste alcanza la madurez con su primer largo como protagonista: UN SPORTMAN DE OCASION (Tram, Tramp, Tramp 1926)(1). Capra dirige la película con Harry Edwards, pero las diferencias con el protagonista hacen que sólo figure acreditado en su faceta de guionista. No será así en las dos nuevas películas de Langdon, EL HOMBRE CAÑON (The Strong Man, 1926) y SUS PRIMEROSPANTALONES (Long Pants, 1927), en las cuales la relación entre la estrella y su ya exclusivo director, Frank Capra, se va tornando imposible. Resultado: Capra es expulsado del rodaje de LONG PANTS, impidiéndosele llevar a cabo el montaje del film.

2.- EL HOMBRE CAÑON Y FRANK CAPRA

No resulta difícil ver EL HOMBRE CAÑON como el único de los tres largometrajes para Harry Langdon en el que pueden rastrearse huellas de la autoría de Frank Capra. Y no porque veamos en él síntomas de ello -rasgos de escritura, personajes o situaciones que pudiesen anticipar el Capra de los años 30...-, sino, simplemente, porque hay una serie de razones objetivas que así nos autorizan a afirmarlo y estas se circunscriben a los hechos apuntados anteriormente. UN SPORTMAN DE OCASION es una película firmada por Harry Edwards, en la que Capra no fue acreditado, lo que hace suponer que su participación en su diseño global, más allá de la autoría de algunos *gags* o de la dirección de alguna escena, fue muy limitada. Otro tanto se podría decir de SUS PRIMEROS PANTALONES, film que marca la ruptura con Langdon. Su expulsión del rodaje ejemplifica



los caracteres opuestos del director y la estrella, un personaje en permanente indefinición y una personalidad tan gazmoña, infantil e insegura fuera como dentro de la pantalla.

Puestas así las cosas, no debe extrañar que EL HOMBRE CAÑON aparezca como una especie de oasis en tan tormentosa relación. Capra firma la película y contribuye a que éste sea el triunfo más notable de su protagonista. Menos alocada y más controlada y ternurista que su antecesora -más cercana a Chaplin que a Keaton, podríamos decir-, EL HOMBRE CAÑON consolida la imagen del personaje de Langdon como la de un niño en un cuerpo adulto, de actitud siempre pasiva y temerosa de las mujeres. Tales eran sus limitaciones que poco más podría dar de sí.

3.- EL EMIGRANTE

El itinerario de Paul Bergot (Harry Langdon) es sinuoso, pero de una claridad diáfana: desde "donde hubo un huerto florido en Bélgica", pasando por Nueva York, hasta Cloverdale, en el corazón de América. Un campo de batalla, en tierra de nadie -¿dónde íbamos a encontrar si no a Langdon?- sirve de escenario a las hazañas de un pobre diablo incapacitado para el manejo de las armas pero extremadamente hábil en el uso de un tirachinas. La guerra vista como un juego que autoriza la utilización de unas galletas como rudimentaria pero eficaz munición; la lectura de unas cartas escritas por una anónima -o eso nos parece- Mary Brown posibilitan que Bergot sea capturado por el enemigo y que éste -su guardián, su amo- lo lleve como acompañante a su nuevo destino: América.

El personaje de Langdon se diseña en torno a una dialéctica entre la pasividad y el infantilismo que limita considerablemente su capacidad de transgresión y que actúa como una constante rémora en lo que debería ser su lógica evolución. Su ingenuidad -entendida ésta como ausencia de malicia- fomenta que su visión de la ciudad de Nueva York sea la de un territorio de perdición. Su virginidad choca con la inmoralidad reinante: la delincuencia, el sexo y, por qué no, también la bohemia, el arte. Los *gags* sitúan siempre a Bergot-Langdon como víctima de la conjunción y/o sucesión de dichos elementos. Lástima que en su huida no arrastre a Lily, la falsa Mary Brown, quizás el personaje más maduro e interesante, aquel que podría haber transformado a Langdon en todo un hombre.

4.- UN DISCURSO MORALISTA

Bergot no busca como tantos otros la

(1) Para una filmografía de Frank Capra puede consultarse el catálogo Meet Frank Capra, editado en 1990 por el American Film Institute.



tierra de Promisión. Busca a su chica: Mary Brown. Una cualidad significativa ejemplifica su pureza: ella es ciega.

Como el emigrante de Chaplin, su única salida profesional parece radicar en el mundo del espectáculo. Como siempre, emprende el camino hacia el interior del país de forma involuntaria. Es la *troupe* de Zandow la que lo conduce hasta Cloverdale. El simple hecho de confundir un queso para untar con una pomada da lugar al *gag* más *keatoniano* de la película: Bergot es arrojado del furgón para precipitarse por un barranco y caer de nuevo -el coche ha virado en una pronunciada curva- en el mismo asiento que ocupaba anteriormente.

Pero Cloverdale también ha caído en manos de la inmoralidad y del culto al dinero, los cuales *"han vencido a la justicia y a la decencia"*. El cielo y el infierno a pocas manzanas de distancia: a un lado la Iglesia, al otro el salón "Palace Music Hall". El pastor organiza una marcha de siete días en torno al nuevo Jericó con la esperanza de que al séptimo día sus murallas se derrumben. Una curiosidad: la hija del pastor responde al nombre de Mary Brown.

Todo esto es la consecuencia más directa de un modo de entender el mundo absolutamente simplista y maniquea. La diáfana separación entre bien y mal no se contradice con la presentación de una América en pequeña escala en la que sólo parecen existir dos poblaciones -Nueva York y Cloverdale- y en la que ni siquiera la más absurda casualidad justifica que sea tan fácil encontrar a Mary Brown. Aunque, como veremos, todo se reduce a una sencilla equiparación: Mary Brown es América, o al menos su esencia.

Bergot debe sustituir a Zandow ante un enfurecido público que reclama con insistencia el número del "hombre-cañón". La representación refuerza el carácter aniñado

del héroe -el traje de Zandow le queda excesivamente grande- y su actuación -ridícula, bordeando el patetismo- provoca el caos. Se origina una multitudinaria pelea a la que Bergot responde con un número no programado: comienza a disparar el cañón hacia su poco agradecido público.

El coro de biempensantes que sigue al pastor contempla atónito la caída de Jericó. Los maleantes huyen en estampida, el "Palace" queda reducido a escombros y su propietario da con sus huesos en un cubo de basura. En justa recompensa, Bergot se integra en la comunidad convirtiéndose en el policía de Cloverdales y en el novio de Mary Brown, empresas ambas con un mismo objetivo: ser el guardián de la pureza.

5.- ¿UN HEROE CAPRIANO?

¿Podría verse a Langdon como un anticipo del héroe prototípico del cine de Capra: el héroe no contaminado por los males de la civilización, por el dinero? Su inocencia y pureza, también su infantilismo e ingenuidad acercan a Langdon a los protagonistas de títulos como *EL SECRETO DE VIVIR* (Mr. Deeds goes to Town, 1936) *CABALLERO SIN ESPADA* (Mr. Smith goes to Washington, 1939) o *JUAN NADIE* (Meet John Doe, 1940). Los separa sin embargo la pasividad de aquel y el idealismo de estos. Mientras que Gary Cooper o James Stewart creen que pueden cambiar el mundo, Harry Langdon sólo puede aspirar a que el mundo lo cambie a él. Ante tal panorama es fácil entender por qué Capra optó por los primeros y abandonó al segundo.

JAIME J. PENA

EL HOMBRE CAÑON

The Strong Man.
First National-Harry
Langdon Corporation,
1926

Dirección: Frank
Capra.

Guión: Arthur Ripley,
Frank Capra, Hal
Couklin y Robert Eddy.

Fotografía: Elgin
Lesley y Glenn
Kershner.

Montaje: Harold Young.
Duración: 75 minutos.

Intérpretes:

Harry Langdon (Paul
Bergot),
Gertrude Astor (Gold
Tooth),
Priscilla Bonner (Mary
Brown),
William V. Mong (El
padre Brown),
Arthur Thalasso
(Zandow el Grande),
Robert McKim (Roy
McDevitt).