

Sucedió una noche

Guillem Fiol Pons

Això del cine és tan màgic, i no me cansaré de dir-ho, que als que ens agrada escriure sobre el tema ens ofereix tantes possibilitats que, com si de versàtils actors es tractés, podem canviar de registre amb facilitat. El mes passat ocupava algunes pàgines d'aquesta revista i alguns minuts del temps del lector amb unes paraules sobre la saga *Alien*, de la qual, per cert, s'ha estrenat en dates recents el darrer capítol, *Aliens vs. Predator 2*, de qualitat general força mediocre tot i alguns encerts parcials. Però aquest mes m'agradaria parlar de Frank Capra i una de les seves obres més populars, *Sucedió una noche* (*It happened one night*, 1934). Òbviament, res té a veure amb el tema del mes passat i, a més, la màgica irracionalitat dels efectes que és capaç de provocar el cinema es manifesta en el fet que m'ho passo realment bé amb aquesta pel·lícula tot i sentir-me incòmode la majoria de vegades amb les comèdies romàntiques.

El film de Capra està protagonitzat per dos dels actors de més èxit en aquelles dates, Clark Gable i Claudette Colbert, secundats per Walter Connolly en el paper de pare de l'al·lota, un magnífic actor secundari que era habitual de les comèdies dels anys trenta, des de *La reina de Nueva York* (*Nothing sacred*, William A. Wellman, 1937), on interpretava l'editor del sensacionalista periòdic que persegueix la història de Carole Lombard (per cert, parella en la vida real de Clark Gable), a *La muchacha de la 5ª Avenida* (*5th Avenue girl*, Gregory La Cava, 1939), on s'encarrega de representar el milionari que manté una peculiar relació amb una al·lota molt més jove que ell.

Sucedió una noche, amb l'ineestimable suport d'aquests tres actors, va marcar una línia a seguir dins aquest prolífic gènere de la comèdia romàntica, definint i popularitzant amb gran èxit uns esquemes que es vénen seguint encara avui en dia. Podríem dir sense arriscar-nos massa que pot ser considerada com "la mare de les comèdies romàntiques". La base argumental de la trobada accidental entre una rica i rebel joveneta que no sap res de la vida del carrer amb un espavilat jove de pocs recursos econòmics, però que se sap moure per la vida com a peix dins l'aigua, o la part final on sembla que la relació que just acaba de començar s'ha trencat sense remei, però els dos amants seran capaços de tornar-la a conduir pel bon camí, són trets que hem vist repetits, amb més o menys variacions, a infinitat de mostres del gènere, fins i tot a la comèdia romàntica més popular dels anys noranta, *Pretty woman* (Garry Marshall, 1990), amb les tendències invertides (i amb uns actors i un director força més mediocres, val a dir-ho).

La pel·lícula que ens ocupa va contar amb l'avantatge, per dir-ho d'alguna manera, de ser realitzada a la dècada dels anys trenta, quan els estudis de

Hollywood (la Columbia en aquest cas) tenien en nòmina uns guionistes d'extraordinari talent per escriure cinema en general i comèdies en particular, amb treballs com *Damas del teatro* (*Stage door*, Gregory La Cava, 1937), *La fiera de mi niña* (*Bringing up baby*, Howard Hawks, 1938) o *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939), a més dels ja citats a propòsit de les interpretacions de Walter Connolly. Totes aquestes pel·lícules estan farcides de diàlegs delirants alhora que aconseguen moments de meravellosa emotivitat, característiques que sens dubte estan presents també a *Sucedió una noche*.

La pel·lícula inclou una escena que, a més de ser una de les més simpàtiques que he vist a una pantalla, sintetitza en pocs minuts les característiques que impregnen la pel·lícula al complet. És l'escena en la qual, ja cansats els dos protagonistes de ca-



minar, decideixen fer autoestop. Gable, que sap com s'ha de fer gairebé qualsevol cosa, explica a la seva companya com aconseguir que un conductor s'aturi. Així i tot, ell no ho aconsegueix; sí que ho fa Colbert quan mostra la cuixa al pròxim cotxe. És una escena divertida des del moment en que planteja la ineptitud del "savi" davant una situació concreta de què en pensava ser un expert, al mateix temps que veiem com l'al·lota suposadament ignorant en aquest sentit, soluciona el problema apel·lant al recurs que no falla mai, independentment del lloc i de l'època, com és el de l'atracció física. A més de ser molt graciosa, l'escena aporta un punt de picaresca que acompanya el to general de la pel·lícula, com és el cas de la seva esplèndida escena final, amb aquell home que conta com la parella li va demanar la trompeta per enderrocar les murades de Jericó, la metafòrica flassada que separa els seus llits. Aquest toc picant el veiem plasmat també en el vestit escollit per vestir Colbert a la part final, quan ja ha tornat a casa, quan l'espectador pot valorar la sensualitat de les corbes

d'una actriu que apareix en el film amb una estètica un tant arcaica, excessivament hereva, pel que fa a maquillatge, del *look* del cinema mut.

A la pel·lícula, per altra banda, li va venir molt bé poder gaudir del toc de Frank Capra a la direcció, un realitzador que aleshores ja havia tingut alguns èxits importants a l'etapa de l'incipient cinema sonor, però que seria encara capaç de signar un grapat de títols certament brillants en els quasi trenta anys de carrera que li quedaven per endavant. El seu talent es nota en la mateixa seqüència de l'autoestop, on juga molt bé amb els termes de localització dels elements a l'enquadrament. En un principi, Gable, com a presumpte entès en la matèria i, per tant, l'element jeràrquicament superior a l'escena, se situa a davant, mentre Colbert queda en un segon terme. Tot seguit, el primer terme reservat per a Gable passarà a estar ocupat pels cotxes que passen per la carretera sense fer-li cas, de tal manera que Gable ja ha estat superat en importància. Finalment, el primer terme l'ocuparà Colbert, amb la seva efectiva estratègia per dominar la situació.

Just aquesta escena ens ha servit per veure una petita mostra del que Capra sabia fer com a director a un nivell formal, un aspecte de la seva tasca que voldria reivindicar aquí, ja que sovint és valorat (amb justícia) per l'encant dels arguments que tracta, però posant molt poc esment en com transmet aquestes encisadores històries.

No obstant la bellesa del relat de *Sucedió una noche*, reforçada per un tractament molt elegant de la imatge (recordem per exemple la llum que ilumina el moment en què la parella travessa el riu), Capra no deixa perdre l'ocasió per ocupar-se de la situació social que estaven travessant els Estats Units a la dècada dels anys trenta. Tot i tractar-se d'un film d'estudi, amb els convencionalismes i limitacions inherents, Capra era conscient que, després de la crisi del vint-i-nou, al país hi havia gent que ho estava passant francament malament, una trista situació que tenia cabuda sense cursileries en la comèdia romàntica que estava fent. Podem recordar el moment en què es desmaia una senyora a l'autobús perquè fa temps que no pot comprar res per menjar. Amb la inclusió d'aquest fet, Capra no només fa guanyar molts enters al film pel que fa a la seva credibilitat, sinó que el sap aprofitar també per a completar la definició del personatge de Colbert. És ella la que dona doblers al fill d'aquella senyora perquè puguin menjar alguna cosa, uns doblers que en aquests moments els fan falta a Gable i a ella. És cert que ho fa sense pensar, sense ser conscient d'aquesta necessitat per ella mateixa, però això és precisament el que dona més mèrit a la seva reacció. Per a Capra, els marginats i els necessitats van ser una part fonamental de la seva filmografia, tal i com es veu a títols com *Caballero sin espada* (*Mr. Smith goes to Washington*, 1939), *¡Qué bello es vivir!* (*It's a wonderful life!*, 1946) o fins i tot al seu darrer film, *Un gángster para un milagro* (*A pocketful of miracles*, 1961). ■



Sucedió una noche