

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
La vida por delante

Autor/es:
Angulo, Jesús

Citar como:
Angulo, J. (2000). La vida por delante. Nosferatu. Revista de cine. (32):70-72.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41180>

Copyright:
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:



donostiakultura.com



La vida por delante

Jesús Angulo

La vida por delante lanarekin Fernando Fernán-Gómez-ek berrogeita hamarreko hamarkadako bigarren erdiko Espainiaren kontaketa zuhur eta bitriolikoenetakoa egingo du. Espainiako gizarteak lardaskeriarako duen betiko joerarekiko kritika gisa pentsatua, zuzendariak guztia ere erabat suntsituta uzten du. Eta jakina, abokatutza (Antonio, filmeko protagonista, abokatu hasberria da) ez da salbuespena izango. Bere itxurazko "adeitasunak" aditza eman dezakeena baino askoz ere azidoagoa den komedia dugu, gai berak jorratzen dituen jarraipeneko beste lana izan zuena: *La vida alrededor*.

La vida por delante es, no sólo una de las mejores películas como director de Fernando Fernán-Gómez, sino a la vez uno de los mejores retratos, lúcido y caústico, de la sociedad española de finales de los años cincuenta.

Son los años de la "toma del poder económico" por parte de los tecnócratas del Opus Dei, un intento franquista de modernizar el país, aún sumido en la larga noche de la posguerra. El realizador entra a saco en los sueños pequeño-burgueses de una clase media

que pugna por salir de dos décadas de estrecheces económicas, para entrar en un tímido consumismo representado por pequeños y destartalados apartamentos, muebles comprados a plazos, las primeras vacaciones organizadas a las playas mediterráneas o el

proverbial biscúter. Sueños cautelosos como muestra la frase del protagonista, cuando afirma estar harto de tener "la vida por delante" y expresa su deseo de tenerla de una vez por todas "alrededor" (1), adelantando así el título de la que será su continuación: **La vida alrededor** (1959), película menos lograda que la anterior, pero en absoluto carente de interés.

Ambas películas narran las desventuras de Antonio y Josefina, una pareja que lucha por abrirse paso en una sociedad que por fin consigue mostrar un -lejano- horizonte de esperanza. Su esforzada carrera hacia la comodidad pequeñoburguesa se ve enmarcada, como decíamos, por una espléndida recreación de la sociedad española de la época. A los apuros para llegar a final de mes (véase la secuencia de **La vida alrededor**, en que Antonio y sus compañeros de oficina se reclaman unos a otros las habituales deudas cuando reciben los sobres con sus salarios), se unen la precariedad de la vivienda (2), el todavía tímido crecimiento del tráfico rodado en las ciudades o la generalización de los primeros electrodomésticos, además de una más que creíble ambientación.

La influencia neorrealista, que por supuesto existe, se ve tamizada por una herencia mucho más contundente, la del costumbrismo y, más concretamente, la del humor corrosivo de Jardiel Poncela, influencia literaria fácilmente rastreable en toda la obra de Fernán-Gómez. Pero además el realizador utiliza la puesta en escena para distanciarse de lo que pudiera ser visto, en principio, como un simple ejercicio realista.

Fernán-Gómez retoma en cierta forma las audacias formales de su primer largometraje como director (**Manicomio**, co-dirigida con Luis María Delgado en 1952), para narrar los dos filmes en primera persona. Principalmente An-

tonio, pero también Josefina e incluso los padres de ambos, se dirigen constantemente al espectador para convertirle en cómplice de la historia, al tiempo que se crea en él una cierta distancia hacia los hechos que le son narrados. Rizando el rizo, en una secuencia de **La vida por delante** se produce un diálogo entre los dos protagonistas, desarrollado mediante un montaje paralelo de ambos personajes que conversan entre sí en espacios separados (Antonio camina solo por la calle, mientras Josefina viaja en un taxi). Sólo un *raccord* de miradas -él mira hacia su izquierda y ella hacia su derecha- hace creíble una conversación en realidad imposible. Por no hablar de la narrativa multilateral del accidente de tráfico provocado por la impericia de Josefina a bordo de su biscúter, que alcanza su apoteosis en la versión del personaje magistralmente interpretado por José Isbert, un tartamudo a cuyos atascos verbales se adecuan unas imágenes que avanzan, como ellos, a trompicones.

En varias ocasiones, Fernán-Gómez ha declarado que **La vida por delante** era una crítica a lo chapucero que todo el mundo trabaja en este país. En sus memorias escribe que "*queríamos* (Manuel Pilares, su co-guionista, y él) *contar que todos éramos chapuceros y que así nos engañábamos, nos estafábamos unos a otros*". Efectivamente en **La vida por delante**, en el humilde hogar de los protagonistas todo falla: no hay sitio para nada, el yeso cae del techo cada vez que se cierra la puerta, las paredes son tan estrechas que un simple clavo las atraviesa y las conversaciones vecinales se pueden tranquilamente llevar a cabo a través de ellas, la fontanería es un desastre, el ascensor no funciona nunca, el pomo de la puerta se queda en la mano o los muelles del sofá saltan como por arte de magia atravesando la tapicería. El viaje de novios es un desastre: finalmente la expedi-

ción tiene que regresar antes de alcanzar su destino en la Costa Brava, a causa del desvencijado autobús. Josefina provoca todo tipo de desastrosas consecuencias cuando se dedica a prescribir sus inefables remedios médicos...

Naturalmente, Antonio no escapa a tanta incompetencia. Sus estudios de Derecho son un desastre y sólo la perspectiva de su matrimonio con Josefina consigue hacerle acabar la carrera a trancas y barrancas. Y una vez concluida ésta, queda lo más difícil: encontrar un empleo. Claro que ser abogado tiene múltiples salidas y Antonio trabaja como vendedor de coches o aspiradoras, dibujante de una revista infantil para la que calca personajes de una publicación extranjera, extra de cine, profesor de historia en un colegio de señoritas o presentador en un *nigth club*. Su labor en este último puesto es elogiada por dos asistentes al espectáculo: "*Lo hace muy bien ese muchacho*"; "*Claro, tiene la carrera de abogado*".

Por fin, el citado accidente de tráfico de Josefina le da su primera oportunidad de enfrentarse a un tribunal. Asistimos al despliegue de toda su elocuencia a través de sus gesticulaciones en una secuencia muda. En los pasillos del juzgado, conocemos el resultado por la siguiente conversación:

- La suegra: "*Muy elocuente. El abogado de la parte contraria pedía una indemnización de cinco mil pesetas y después de la defensa han condenado a la nena con ocho mil quinientas e incautación del coche*".

- El padre: "*Quizás se pueda recurrir al Supremo, ¿no, hijo?*".

- El suegro: "*No, que le puede salir cadena perpetua*".

Para el tema que nos ocupa son sin embargo más significativas las actividades procesales de Antonio en **La vida alrededor**.

La película comienza con el primer juicio ganado por nuestro

protagonista, que defiende con brillantez a un ratero que se ha apropiado de un monedero de plástico con 214,35 pesetas. Antonio consigue la absolución de su defendido rebatiendo al fiscal que le tacha de "*una amenaza pública, un peligro para la sociedad*". Mientras Josefina le felicita, otro amigo de lo ajeno roba a ésta el bolso. Antonio le persigue, le atrapa y le descalifica a gritos con las mismas palabras que poco antes ha rebatido al fiscal, con lo que queda en evidencia la hipocresía de la perorata social que había lanzado desde el estrado.

Cuando poco después "el Asunción" visita su casa, su aspecto de delincuente provoca la algarabía familiar: ¡un cliente! El cliente es, en realidad, Ceferino López "el Agujetas", al que han echado el guante mientras hacía una "chapucilla". "El Asunción" y su colega aprovechan la ocasión para pedir consejo al abogado. Sin "el Agujetas", que es quien realmente está versado en el Código Penal, necesitan que les asesore para evitar caer en los posibles agravantes derivados del ejercicio de su oficio: cuadrilla, nocturnidad, fractura... En un principio Antonio se escandaliza, para darse finalmente cuenta de que su "obligación" es asesorar a la posible clientela.

Efectivamente "el Agujetas" es un lince y prácticamente le sobra el abogado en el juicio. En él despliega toda su oratoria (espléndido, Manolo Morán) y consigue salir con quince días y las costas de oficio. El hombre está ya cansado de su profesión y ha decidido retirarse y montar con sus ahorros un negocio de transporte y exportación. Sin embargo, es detenido de nuevo. Sin darse cuenta, se ha visto metido en un lío de empresas participadas, fuga de capitales, licencias dudosas, dinero en Suiza... "El Agujetas" está esta vez desbordado: "*Yo en Derecho Mercantil estoy pez*".

Ahora el asunto es más serio y hay detrás una nube de peces gordos. Antonio se ve envuelto en una serie de triquiñuelas que incluye un experto testigo, especializado en trabajar "al gesto". El buen hombre se limita a contestar sí o no a las preguntas del abogado defensor, según los gestos que éste utilice al dirigirse a él. Sin embargo, la víspera del juicio Josefina utiliza las habilidades hipnóticas aprendidas para sus sesiones psicoanalíticas para descubrir la infidelidad de Antonio.

Cuando llega el juicio, nuestro hombre está aún bajo los efectos de la hipnosis, que le obligan a decir sólo la verdad. En su interrogatorio, desvela la falsedad del testigo "al gesto" y amenaza con hundir a su defendido. En un montaje paralelo asistimos a continuas, y cada vez más nerviosas, llamadas entre los posibles implicados, que se apresuran a hacer sus maletas y salir disparados hacia el extranjero en trenes, coches, aviones... Todo queda recompuesto cuando Josefina instalada entre el público que asiste a la vista, le libra del yugo de la hipnosis. Entonces, Antonio recupera sus dotes oratorias -que de nuevo la cámara nos muestra tan sólo a través de una barroca galería de gestos- y consigue la absolución de su defendido y, con ella, la tranquilidad y agradecimiento de los jerifaltes que pueden regresar a casa con todo su maleterío.

Bien es sabido que la comedia, el humor, permiten licencias que dudosamente se concederían en un discurso más o menos "serio". Es por ello que a través del humor se pueden lanzar los dardos más afilados con cierta impunidad, algo muy importante en el cine español de aquellos años. También en sus excelentes memorias, recuerda Fernán-Gómez que "*algunos izquierdistas dijeron que era la película más de oposición al régimen que se había hecho hasta entonces*". Efectivamente, las penu-

rias, la falta de esperanza, la denuncia en suma de una sociedad que no funciona a ningún nivel, suponen una metáfora transparente. Sin truculencias, sin rizar el rizo (el director elude mostrar casos extremos: la miseria, la represión política...), la película retrata un país irrespirable.

En cuanto a su visión del ejercicio de la abogacía, la causticidad del film se convierte en puro vitriolo. Antonio no sólo es un abogado chapucero, que va aprendiendo el "oficio" a trancas y barrancas. A lo largo del díptico va, además, vendiendo su alma, aunque, a decir verdad, quizás no tuviese mucho que vender, porque en ningún momento vemos en él un deseo de ejercer el noble ejercicio de la abogacía por razones éticas o filantrópicas (3). Así, tras acceder a la labor de asesor de cacos de segunda fila (único momento en el que, como hemos dicho, vemos a Antonio plantearse trabas morales), acaba entrando previsiblemente en el más sórdido mundo de las altas finanzas.

NOTAS

1. Inconformismo que se extiende a lo largo de las dos películas y que, como recuerda el propio Fernán-Gómez ("*Tiempo amarillo. Memorias ampliadas. 1921-1997*"; Ed. Debate. Madrid, 1998) provocaría que "*un crítico católico protestase porque estaba hecha como si Dios no existiera*" (Página 433).

2. Fernán-Gómez había protagonizado poco antes *El inquilino* (J. A. Nieves Conde, 1957) y en el mismo 1958 Ferreri había dirigido *El pisito*, películas ambas que se centraban en este acuciantemente problema.

3. Otro tanto le ocurre a Josefina, que ejerce la medicina de forma guadianesca, sólo cuando se ve obligada a ello por la inestabilidad laboral de Antonio y siempre que su maternidad no se lo impida. De hecho, en la primera cita entre ambos, la despampanante estudiante de medicina deja claro a su pretendiente cuál es su objetivo prioritario: "*Casarme, casarme y casarme*".