

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Perdiendo el juicio: la comedia frente a la ley

Autor/es:  
Aldarondo, Ricardo

Citar como:  
Aldarondo, R. (2000). Perdiendo el juicio: la comedia frente a la ley. Nosferatu. Revista de cine. (32):21-25.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41168>

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**



# Perdiendo el juicio: la comedia frente a la ley

*Ricardo Aldarondo*

*Genero komikoak bere lekua ere badu epaiketen filmetan; umorea da, hain zuzen ere, sastada zorrotzenak nolabaiteko zigorgabetasunez jaurtitzeko erabil daitekeen baliabideetako bat. **La costilla de Adán** filmean epaiketaren bidez eguneroko gaiak eta gai unibertsalak jorratuko dira, sexuen arteko gerra eta ezkontideen arteko gatazka, esate baterako. **La vida por delante** filmak epaiketa keinuan eta ordezkapenean oinarritzen den sistema judiziala deuseztatzeko taktika gisa erabiltzen du epaiketa. **En bandeja de plata** filmak umorez deskribatzen du, dagokion alderdirik krudelenean oinarrituz, epaiketa abokatuen arteko negozio hutsa bezala.*

**N**o todas las comedias tienen dentro abogados, tribunales y juicios, evidentemente. Pero todas subvierten alguna ley: la ley de la cordura, la sensatez y la razón; las reglas de lo correcto y lo recomendable, de lo civilizado y lo permitido; las normas de la sociedad y el código penal. La comedia se basa precisamente en ir contra lo impuesto y reglado: Chaplin restando a los policías, los hermanos Marx dinamitando los códigos de la decencia y la urbanidad, Cary Grant y Katharine Hepburn cazando leopardos en Connecticut y recorriendo los más delirantes caminos para llegar al amor (y con ellos toda la *screwball comedy*) o el inspector Clouseau anulando con su incapacidad los métodos para luchar contra el delincuente. La risa surge al dar la vuelta a lo institucionalizado y razonable. Si hay algo serio, respetable, ceremonioso y grave, es un tribunal, sobre todo si el juez lleva peluca y toga, toda una provocación: qué mejor lugar, por tanto, para abrir un subgénero en la comedia y "violar" el sacrosanto lugar de tantas penas con un poco de humor.

El juicio como método para solucionar guerras de forma civilizada. La primera guerra, la más íntima: el matrimonio. La batalla doméstica de **La costilla de Adán** (*Adam's Rib*, 1949) es doble: ambos son abogados, hombre y mujer acomodados, civilizados, adaptados sin problemas a la ley del matrimonio. Pero su recorrido es inverso al de cualquier pareja a punto de divorciarse: su batalla empieza en los tribunales y se contagia al hogar. Todo por el empeño de Amanda en llevar a los tribunales otra guerra, que empieza en lo personal y alcanza a toda la sociedad: la guerra de sexos. Si Amanda se empeña en defender a esa pobre mujer que ha disparado desesperadamente a su marido al encontrarlo abrazado a su amante, no es tanto por lograr justicia en ese caso, como por hacer uso del derecho a la igualdad de la mujer. Si el juicio es un juego de habilidad, inteligencia y estrategia entre dos abogados, además de un conjunto de hechos probados, veamos quién gana en la batalla de los sexos, de igual a igual, y en el terreno de la ley. El reto es cómico de base, porque supone rebajar

la prepotencia del macho: Spencer Tracy, desmarcado por el atrevimiento inesperado de su esposa, acusa a Katharine Hepburn, no de utilizar artimañas o querer ponerle en ridículo, sino de atentar contra la Ley, con mayúsculas. El reto matrimonial es también profesional, y público (¡sus peleas de pareja en titulares de periódico!), y la diferencia de ambos territorios se visualiza muy bien en las escenas de juicio en que los dos se comunican mirándose bajo la mesa, primero para lanzarse un beso irónico, luego para burlarse directamente. Hasta que Spencer Tracy pierde los papeles y arrebatata el sombrero que ahora lleva la acusada y que él mismo regaló a su mujer. Todo el proceso de enfrentamiento dentro de la pareja tiene un mecanismo cómico, porque está visto desde el punto de vista de Amanda, que es la que disfruta con el reto de ponerse a la misma altura que su marido. También la conclusión del proceso es irónica: la igualdad de los sexos ha llegado a los tribunales, pero la sentencia, y los fotógrafos, acaban casi uniendo de nuevo al matrimonio de la mujer que



La vida por delante

disparó a su mentiroso marido, mientras los dos abogados están a punto de romper su contrato matrimonial y pasan por la misma amenaza con pistola (aunque esta vez de regaliz) que el matrimonio juzgado. Si *La costilla de Adán* es quizá la más emblemática comedia llevada a los tribunales debe ser, no tanto porque en ella se ponga en solfa el sistema judicial, como por su capacidad para llevar al banquillo comportamientos cotidianos, reconocibles y universales y equiparar el juego del amor al enfrentamiento de fuerzas de dos letrados. Sutilezas que no tienen cabida en *La guerra de los Rose* (*The War of the Rose*; Danny De Vito, 1989) en la que el matrimonio desprecia, no ya las leyes de la convivencia y el respeto, sino el reparto de bienes que dictaría el juez en un divorcio civilizado. El humor que pisa las reglas establecidas es aquí sarcasmo negro y brutal que destroza, literalmente, el hogar familiar y casi las propias vidas de los cónyuges enfrentados. O como romper, del todo, un matrimonio.



Otro caso de injerencia doméstica en la aplicación de la ley. En *La vida alrededor* (1959), como en su predecesora *La vida por delante* (1958), Fernando Fernán-Gómez es un abogado que trata de sacar a su familia adelante, primero realizando cualquier tipo de trabajos para intentar llegar a fin de mes y, cuando por fin se le presenta su gran oportunidad en el campo de la justicia, coqueteando con el lumpen, con ladrones de poca monta que le ayudarán a poner patas arriba el sistema jurídico. Su esposa tiene poderes hipnóticos y le somete a una confesión en toda regla, obligándole a decir "la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad": quiere saber en qué mujeres piensa. Cuando descubre que ella está sólo en tercer lugar, le deja hipnotizado en vísperas de su más importante caso como abogado defensor. En el juicio, Fernán-Gó-

mez desmantela el sistema judicial acudiendo precisamente a su principio básico: no hay nada más desastroso que decir la pura verdad. Él lo hace y provoca el caos: se muestra completamente de acuerdo con el fiscal en que el acusado es un chorizo y está a punto de desmantelar una amplia red de engaños y estafadores. Pero las lágrimas de su mujer le hacen volver a la realidad justo a tiempo. Retoma la compostura, engola la voz y actúa como se debe cuando uno es abogado defensor: "*¿Somos o no somos juristas? ¿Para qué hemos estudiado tanto, para qué hemos hecho tantas leyes, artículos y enmiendas, para hablar y razonar como cualquier hijo de vecino?*". Ya es tarde para remediar la imagen desmitificadora y tiernamente humana que Fernando Fernán-Gómez ha dado de la figura del abogado. Sin recursos

económicos, teniendo que estudiar sus casos entre los ruidos de la chacha y los cánticos de la extravagante consulta psiquiátrica de su mujer, es un pobre hombre sin malicia que, más que aplicar la ley, obedece órdenes de unos y de otros. No menos reveladoras de las dobleces de la justicia son sus relaciones con sus clientes, una panda de ladronzuelos que, o bien saben más que él de leyes y se autodefenden en el juicio, caso de "El agujetas", o le utilizan para arreglar sus robos de manera que les caigan las penas más livianas posibles. El de Fernán-Gómez es un humor aparentemente inocente y tierno (le riñe a su hijo de dos años por estar leyendo el código penal) pero que subvierte los fundamentos del sistema judicial. Y no sólo a través del argumento, sino utilizando los mecanismos básicos del cine: en *La vida por*

delante el testigo José Isbert es tartamudo, y su declaración se visualiza con imágenes entrecortadas, que se repiten y avanzan a trompicones como sus palabras. En **La vida alrededor** también hay un testigo imposible: se alquila en Bilbao para que en el juicio diga "sí" cuando el abogado abre los brazos y "no" cuando le señala con el índice. O sea, una justicia basada en el gesto y la representación, antes que en la verdad, toda la verdad...

El abogado es respetable y envidiado cuando triunfa en casos de gran importancia social. Pero hay ese otro abogado que nunca llegó a triunfador, pobre e inocente como el de Fernán-Gómez, o miserable y ruin como el de **En bandeja de plata** (*The Fortune Cookie*; Billy Wilder, 1966). En su tiempo fue un fracaso y pasó desapercibido. Pero hoy el film de Billy Wilder aparece como una premonición de la América actual, enloquecida por los trucos de la abogacía para sacar sumas millo-

narias a las grandes empresas en virtud de extravagantes daños y perjuicios. El abogado marrullero, listo y patético a un tiempo, capaz de sacar dinero a las compañías de seguros con las tretas más peregrinas que encarna magistralmente Walter Matthau, es sólo un aprendiz de lo que hoy es moneda corriente. El tiempo no parece darle la razón al mensaje honorable de Wilder, sino a la justicia convertida en pulso de habilidades entre abogados. El planteamiento es sencillo: un accidente puede ser para la víctima una bienvenida fuente de ingresos. Sólo es necesario un engaño eficaz y un abogado capaz de sacarlo adelante. El sarcasmo de Wilder dibuja uno de sus personajes más cínicos y faltos de escrúpulos: desde su destaralada oficina, con su vacía agenda, con una cartera de clientes inexistente, es capaz de aparentar poder y eficacia, mientras se plantea demandar a los vendedores de plátanos por no advertir que su piel es peligrosa. La justicia no tiene

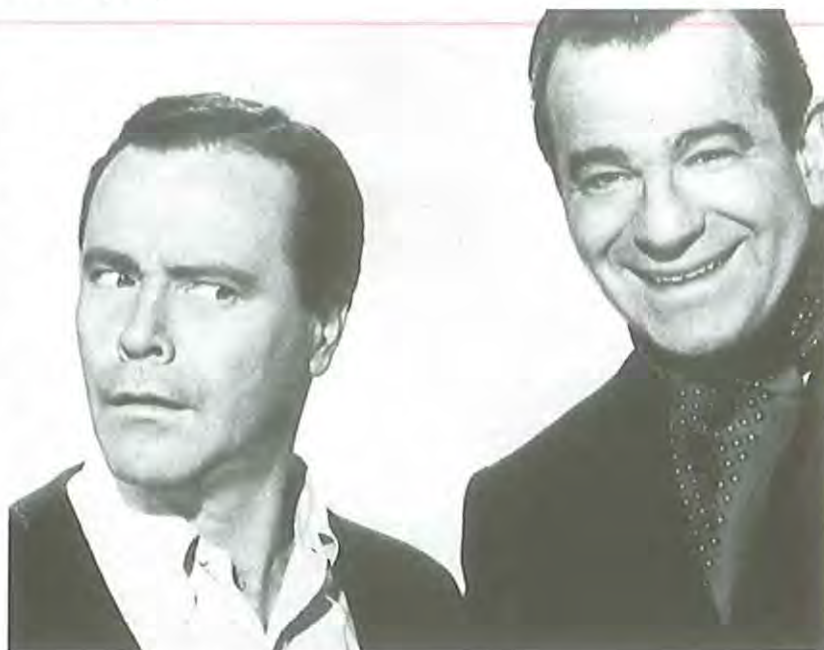
espacio alguno: no se trata de aplicarla sino de saberse la letra pequeña de la ley (es demoledor el modo en que Matthau torea a sus competidores citando año, artículo y folio de supuestas leyes contenidas en la inmensa librería que se encuentra a sus espaldas) para encontrar el modo de establecer, no una reparación justa, sino un negocio entre abogados.

El cámara de televisión arrollado por un jugador durante un partido, un Jack Lemmon que se debate entre la honestidad y la tentación del dinero, es la excusa para poner en marcha el mecanismo del engaño. Simulando parálisis y dolencias a partir de un aplastamiento de vértebra que la supuesta víctima padece en realidad desde niño, los trucos de Walter Matthau para lograr el millón de dólares que pide (para conseguir bastante menos, ya lo sabe, hinchar las cifras es uno de los métodos para alcanzar el objetivo) van *in crescendo*. A medida que crece



también la intensidad de la pelea entre Matthau y los abogados del seguro, decrece sin embargo el humor: **En bandeja de plata** es una de las películas más divertidas y cínicas de Billy Wilder, pero también una de las más amargas. Wilder utiliza las reglas del humor en su vertiente más cruel para plantear un dilema moral, al menos en el personaje de Lemmon, porque los abogados aquí no saben de debates entre el bien y el mal, ni de reglas de juego más allá de las tretas legales. Pero el humor va dejando paso a la amargura: primero por lo patético que resulta el abogado que, incluso cuando ha sido descubierto su engaño, es capaz de volverse contra su propio defendido rizando el rizo de la demanda en busca de dinero y notoriedad. Y también en el único personaje decididamente bueno de la película, el jugador que propicia el accidente y que es el único interesado realmente en aplicar justicia: se desvive por ayudar, consolar y proteger al hombre al que, según cree, ha dejado prácticamente parálítico. Es el único que tiene un concepto honesto de la reparación del daño. En **En bandeja de plata** ya no se trata de la competencia por una causa justa, la igualdad de la mujer, de Hepburn y Tracy en **La costilla de Adán**, sino de una lucha despiadada por la supervivencia y la estafa, con lo que la comedia abandona el juego elegante y adapta el humor, negro e hiriente, de la moderna jungla urbana. Igualmente patético resulta el abogado perfectamente establecido, John Cleese, de **Un pez llamado Wanda** (*A Fish Called Wanda*; Charles Crishton, 1988): manejado y esquilado por su materialista familia pija, cae en el más profundo barranco del ridículo y la mentira, perdiendo todo estatus social, al caer rendido a las insinuaciones salvajes de una Jamie Lee Curtis ladrona y embaucadora.

El restablecimiento de la justicia, a través del absurdo y el enfrenta-



miento a la ley y la burocracia es la base de buena parte de las deliciosas comedias que la Ealing produjo en los años 40 y 50. En muchas de ellas un pequeño y pintoresco grupo de vecinos, o un individuo llega a extremos delirantes a partir de una manifestación no menos absurda de la ley. En **Pasaporte para Pimlico** (*Passport to Pimlico*; Henry Cornelius, 1949), los habitantes del barrio londinense descubren por un antiguo documento que su territorio pertenece a la Borgoña e intentan vivir en un paraíso sin reglas; en **Los apuros de un pequeño tren** (*The Titfield Thunderbolt*; Charles Crishton, 1953), **La bella Maggie** (*The Maggie*; Alexander Mackendrick, 1954) o **Barnacle Bill** (Charles Frennd, 1957) se trata de no perder un ferrocarril, un viejo barco de carga o un embarcadero que las autoridades se empeñan en clausurar. Es el espíritu que también bañaba algunas comedias de Frank Capra como **El secreto de vivir** (*Mr. Deeds Goes To Town*, 1936): un hombre sencillo y repentinamente rico por una herencia, enfrentado a un juez porque los abogados que pretenden exprimirle le acusan de loco al distribuir su dinero entre unos granjeros en apuros. Gary Cooper, en un encendido discurso tiene que defenderse ante el jurado

para demostrar que está cuerdo y que es normal tocar la tuba o dar donuts a los caballos. La razón, una vez más llega al tribunal a través del absurdo.