

---

# La justicia frente al espejo, imágenes del Derecho a través del cine

Antonio Rodríguez Lobatón<sup>(\*)(\*\*)</sup>

“¿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?”  
Fernando Fernán-Gómez en *La vida por delante* (1958)

“¡Ah, la vanidad! Mi pecado favorito”  
Al Pacino en *El abogado del diablo* (1997)

“Esto del cine es una mierda”  
Fernando Fernán-Gómez

## 1. Derecho y cine: esa íntima relación

Son muchas las imágenes que vienen a la memoria cuando relacionamos al cine con el Derecho. Dependiendo de la experiencia, recogemos una imagen particular. Personalmente guardo una escena de la película de Robert Mulligan, *Matar a un ruiseñor*. Atticus Finch a pesar de su defensa moral no logra convencer al jurado de la inocencia de su patrocinado, un hombre negro acusado injustamente de violar a una mujer blanca en un pueblito de Alabama. Una vez dictada la sentencia, Atticus permanece en la sala arreglando sus legajos, solo acompañado desde la galería por las miradas silenciosas de sus dos pequeños hijos y por los miembros impasibles de la comunidad negra que han acudido al desenlace del juicio. Mientras Atticus abandona el tribunal ya vacío, el reverendo Sykes, líder religioso de la comunidad negra, suplica a la hija de Atticus: “levántese, señorita Jean Louise, su padre se marcha”. Cuando

todas las armas han sido expuestas en defensa de una causa justa la derrota no puede ser más honorable.

Fernando de Trazegnies, en su libro *Ciriaco de Urtecho, litigante por amor*, desarrolla a partir del análisis de un expediente judicial virreinal, unas ideas acerca de una teoría dinámica del Derecho. El Derecho en cualquiera de sus formas, nos dirá De Trazegnies, se parece a una guerra reglamentada con el fin de encontrar la verdad. Esta verdad resultante o construida no es la demostración de una verdad oculta primigenia a la que hay que desempolvar. “No se busca la verdad en un tribunal, tienes suerte de encontrar algo que llegue a parecerse a la verdad”, dirá Jerome Facher en *Acción Civil*. En la misma línea se expresará Martin Vail en *La raíz del miedo*: “¿La verdad? Solo una versión importa. La mía. La versión que dejo en la mente de los doce jurados. Puedes llamarle otra cosa. La ilusión de la verdad”. Este interés por encontrar la verdad resultante impulsa una

(\*) Abogado. Jefe de Asesoría en Telecomunicaciones de Telefónica del Perú. Profesor del curso informática para abogados en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), miembro fundador del Centro de Estudios de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (CENTIC), miembro investigador del Instituto Riva Agüero.

(\*\*) A mi hermano Enrique que tomó la recopilación de las cintas como si de un proyecto propio se tratara y a Maribel por su aliento.

dinámica de la construcción jurídica para alcanzar una solución en la que todos los poderes son reconocidos a través del triunfo, la concesión, la rendición condicional o la derrota.

Tal como nos dirá el abogado idealista Arthur Kirkland en la ya clásica cinta *Justicia para todos*: “tenemos un problema aquí (...), ambas partes quieren ganar. Quieren ganar sin importarles la verdad. Y queremos ganar sin importar la justicia. Sin importar quien es culpable o no”. Es decir, en esta búsqueda los distintos operadores jurídicos recurren a una manipulación del saber, quien dispone de las mejores habilidades interpretativas triunfa y orienta la verdad. Un proceso judicial siempre es una batalla que contará con vencedores, vencidos y eventuales pronunciamientos de condena<sup>(1)</sup>. Si el proceso judicial constituye una batalla donde dos partes intentan alcanzar de una autoridad el reconocimiento de su verdad, encontramos campo generoso para que de este enfrentamiento surjan los elementos de los que suele echar mano el cine para despertar el interés del espectador: intriga, emoción, sufrimiento, suspenso y un resultado inesperado<sup>(2)</sup>. A fin de cuentas, como el cine, un combate judicial es más el arte de lo verosímil que de lo veraz.

El drama legal está constituido en su mayor parte por la escenificación de procesos judiciales cuyo desarrollo y solución estimulan la atención del espectador. Este género cinematográfico específico (*courtroom drama*), desarrollado especialmente por el cine norteamericano, como el policial, el *western* o el bélico, tiene una dinámica propia y como todo género que se respeta, reglas definidas y personajes ineludibles. Allí estarán distribuidos casi teatralmente, como dice una canción popular de los ochenta: un juez, un fiscal y un par de abogados. El abogado estereotipo del hábil y correoso defensor de causas imposibles, enfrentado a un fiscal incisivo y mordaz. Ambos, intentan convencer a un heterogéneo e influenciado jurado<sup>(3)</sup>. La popularidad del género se apoya en dos realidades disfrazadas. Salvo alguna

excepción, el drama legal elude de forma sistemática tratar temas cotidianos y en donde algunas de las estrictas reglas procesales que sirven para controlar el proceso son alteradas con la finalidad de permitir el mayor histrionismo de los actores<sup>(4)</sup>.

El ejemplo clásico del género es el proceso penal que gira alrededor de un asesinato. *sir Wilfried Robarts* en *Testigo de cargo*, regresa a su estudio luego de una estancia en el hospital producto de un infarto, los médicos le han prohibido que siga defendiendo causas penales, su ayudante le reserva una serie de casos “interesantes” como: un divorcio, una apelación fiscal y una demanda por seguro marítimo muy alta, casos muy simples con costos excelentes. La respuesta del viejo *sir Wilfried* es de lo más punzante: “me han quitado todo, el alcohol, el tabaco y la compañía femenina, al menos deberían dejarme trabajar en algo que valga la pena”. No obstante, este panorama se ha ido modificando, hoy el drama legal aborda también temas relacionados con otros ámbitos del Derecho que la esfera penal.

Este artículo es un breve recorrido por las diferentes representaciones de procesos judiciales recreados por el cine. Como señala Umberto Eco, todas las formas de comunicación funcionan como emisión de mensajes basados en códigos subyacentes<sup>(5)</sup>. El cine no es la excepción. Una revisión del drama legal desde los años 1950 revela un cambio de mensaje respecto de la figura de los diferentes operadores legales. Como veremos, los estereotipos cinematográficos no son los mismos pues la coyuntura en la que se desenvuelven los distintos operadores jurídicos también ha cambiado. En este caso la búsqueda del estereotipo implica hacer una selección.

La revista de cine donostiarra *Nosferatu*, en un número temático dedicado al cine y Derecho, analiza unas quince películas del género; por su parte en el trabajo *Imágenes y justicia* de Francisco Nieto y Francisco Fernández se examinan veintiún películas, número que se eleva a cien en la entrega

(1) SOTO, Francisco y Francisco FERNÁNDEZ. *Imágenes y justicia. El Derecho a través del cine*. Madrid: La Ley, 1994. p. 13.

(2) Cfr. ASIMOV, Michael. *When lawyers were heroes*. En: *University of San Francisco Law Review*. 30 (4), 1996. p. 1131; y, BRENNER, Mark. *El juicio por jurado en el cine americano*. 2004. Consultada el 21 de enero de 2006: <http://www.cineyderecho.org>. pp. 2 y 3.

(3) MARCO, Joaquín J. *El teatro filmado: Anatomía de un asesinato*. En: *Caleidoscopio*. Número 3, 2001. Consultada el 22 de diciembre de 2005: <http://www.uch.ceu.es/caleidoscopio>.

(4) BRENNER, Mark. *Op. cit.*; pp. 2 y 3.

de Benjamín Rivaya<sup>(6)</sup>, finalmente, Michael Asimov nos entregará un listado mayor, doscientas sesenta y seis películas en el período comprendido entre 1929 y 1999<sup>(7)</sup>. Este artículo analiza dieciséis imágenes del Derecho expresadas por el cine. La necesidad de limitar el trabajo a un número más bien reducido de cintas, el hecho de abarcar un período importante y la dificultad de conseguir algunas de las películas, incluso en los circuitos no oficiales, han atentado contra nuestro propósito de analizar un mayor número de cintas. Entre las ausencias podemos citar las clásicas películas que hiciera Alfred Hitchcock: *El Caso Paradine* (1947), *Yo Confieso* (1953) y *Falso culpable* (1957). Otros trabajos no menos importantes tampoco forman parte de esta selección: *Caballero sin espada* (1939) de Frank Capra, *La costilla de Adán* (1949) de George Cukor, *¡Quiero vivir!* (1958) de Robert Wise, *El proceso* (1962) de Orson Welles, *La jauría humana* (1966) de Arthur Penn, *En badeja de plata* (1966) de Billy Wilder, *Pena de muerte* (1995) de Tim Robins, y *Visto para sentencia* (1999) de David Jones. Sin embargo, aún con estas ausencias, esta entrega recoge algunas verdaderas obras de arte del género. La selección de las cintas no ha tenido un rigor mayor que el de ser -en la mayoría de casos- películas relativamente conocidas y el de servir de espejo de los distintos tópicos jurídicos. Detengámonos entonces un momento a ver algunas de las películas más importantes del género y a hurgar en sus mensajes subyacentes.

## 2. El juicio de la historia

¿*Vencedores o vencidos?* (1961) de Stanley Kramer, es una película, en la que la palabra tiene una primacía fundamental. Es cine con largos diálogos y dramáticos monólogos, durante toda la cinta las palabras expresan el horror, el odio, la duda y el dolor<sup>(8)</sup>. Nos encontramos en el proceso que se siguió en la ciudad alemana de Nüremberg contra los jueces Friedrich Hoffstetter (Martin Brandt), Werner Lampe (Torben Meyer), Ernst Jenning (Burt Lancaster) y el fiscal Emil Hahn (Werner Klemperer), acusados de fallar sobre la base de unas leyes injustas en juicios donde el sentido de la sentencia se sabía antes del inicio del proceso<sup>(9)</sup>. El más destacado de los mencionaos es el juez Ernst Jenning, que en la cinta aparece como un reconocido tratadista, redactor de la Constitución de Weimar y Ministro de Justicia de la República de Weimar<sup>(10)</sup>.

La justificación de llevar a los tribunales no solo a los jefes del régimen, sino también a aquellos que participaron en la burocracia del Estado durante el gobierno del Reich fue un tema no exento de debate<sup>(11)</sup>. En la cinta se discuten asuntos tan espinosos como la aplicación por parte de los tribunales de una ley injusta, las relaciones entre la justicia y el poder y las responsabilidades para quienes actúan incluso con obediencia a la ley. La película gira en torno a la figura del juez Haywood (Spencer Tracy) quien presidirá el tribunal. El experimentado juez, actuará con justicia, lejos del ánimo vengador que trata de imprimirle a la causa

(5) ECO, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. 5ta. edición. Buenos Aires: Lumen, 1999. p. 11.

(6) RIVAYA, Benjamín. *Derecho y cine en 100 películas*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2004.

(7) ASIMOV, Michael. *Bad Lawyers in the Movies*. En: *Nova Law Review*. 24 (2), 2000. pp. 583-590.

(8) FEINMAN, José Pablo. *La culpa de los pueblos*. p. 12. Consultada el 22 de diciembre de 2005: <http://www.pagina12.com.ar/1999/99-08/99-08-14/contrata.html>.

(9) En octubre de 1945 se inició el juicio de 21 líderes que formaron parte del gobierno del Reich. Después de este primer juicio, se celebraron otros 12 procesos. Hubieron en total 185 acusados. Entre ellos, médicos que habían llevado a cabo experimentos con enfermos y prisioneros, industriales que habían participado en los programas de mano de obra forzada y jueces que habían cometido delitos bajo la apariencia de un proceso legal.

(10) El papel de Ernst Janning está inspirado en la figura del juez Franz Schlegelberger, quien se desempeñó como juez en una corte intermedia (*Landgericht*) en Königsberg y en la Suprema Corte de Apelaciones de Berlín (*Kammergericht*), donde llegó a ser miembro del Concejo Supremo (*Kammergerichtsrat*). Además fue Director del Ministerio de Justicia (*Ministerialdirektor*) y profesor adjunto en la Universidad de Berlín. En los Juicios de Nüremberg, Schlegelberger fue condenado a cadena perpetua, pero salió de prisión rápidamente. Posteriormente, el gobierno alemán le otorgaría una pensión la cual disfrutaría hasta su muerte. Véase: NATHANS, Eli. *Legal order as motive and mask: Franz Schlegelberger and the Nazi Administration of Justice*. En: *Law and History Review*. 18 (2), 2000. Consultada el 21 de febrero de 2006: <http://www.historycooperative.org/journals/lhr/18.2/nathans.html>. Cfr. MULLER, Ingo. *Hitler's Justice: The courts of the Third Reich*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

(11) El partido nazi llegó a contar con más de ocho millones de afiliados, hubiera sido impensable que incluso alguna parte importante de los colaboradores del nazismo fueran encausados por sus crímenes. Véase: LAQUEUR, Walter. *Europa después de Hitler*. Volumen 1. Madrid: Sarpe, 1985. p. 53.

el fiscal Lawson (Richard Widmark) y discrepante con la espléndida defensa que hace Herr Rolfe (Maximilian Schell) de la inocencia de su patrocinado. Haywood intentará entender las razones que llevaron a hombres, no solo los ordinarios sino hasta los más capaces y extraordinarios, a seguir a Hitler y a cometer en nombre del régimen las mayores atrocidades.

Según el argumento de la defensa, los jueces encausados se limitaron a cumplir las leyes que había dado el gobierno de Alemania, no hacerlo hubiera significado un acto contrario a la patria. Sin embargo, será el propio Janning quien se encargará de echar por tierra el esfuerzo de su abogado: “¿dónde estábamos cuando Hitler empezó a destilar odio en el Reichstag?, ¿dónde estábamos cuando se llevaban a nuestros vecinos por la fuerza en plena noche a Docheau?, ¿dónde estábamos cuando en cada aldea del país había una terminal que recibía vagones de carga para llenarlos de niños y despacharlos a los campos de exterminio?, ¿dónde estábamos cuando nos gritaban en la noche?, ¿estábamos sordos?, ¿mudos?, ¿ciegos? Mi abogado dice que no sabíamos nada del exterminio de millones. Les pondrá como excusa que pensábamos que eran cientos no millones, ¿eso nos libera de culpa? quizá no sabíamos los detalles, pero si no sabíamos era porque no queríamos saber”. Pero Janning no se quedará en una acusación general de colaboración silenciosa, por el contrario, para él su caso es aun más cuestionable que aquellos que actuaron de forma ignorante o incluso activa: “Ernst Janning es peor que todos ellos, porque sabía lo que eran y colaboró con ellos de todas formas. Ernst Janning transformó su vida en excremento por caminar al lado de ellos”. El perdón bajo estas circunstancias es inaceptable. Hay situaciones de las que se es culpable incluso aunque uno pueda disculparse, escribió en sus memorias Albert Speer, pues la enormidad del crimen es tan desmesurado que anula toda posibilidad de disculpa<sup>(12)</sup>.

El juez Haywood dictará sentencia sin tomar en cuenta las presiones de algunos oficiales del

ejército de ocupación para que las penas no fueran severas. Era necesario contar en los albores de la guerra fría con el apoyo del pueblo alemán. La sentencia develará una de las verdades más devastadoras del régimen nazi, de la boca del juez Haywood se escuchará decir que, “si los acusados hubiesen sido seres pervertidos y degenerados, si todos los jefes del Tercer Reich hubiesen sido monstruos sádicos y maniáticos, estos hechos no hubieran tenido mayor relevancia moral que un terremoto (...) Pero en este juicio se demostró que en una situación de crisis nacional, los hombres ordinarios e incluso los capaces y extraordinarios pueden engañarse a sí mismos y cometer delitos tan grandes y atroces que superan su propia imaginación”. El nazismo debe entenderse ciertamente por la colaboración cómplice de millones de alemanes, pero también, por quienes permitieron que Hitler ocupara Checoslovaquia, Renania, Austria y violara el Tratado de Versalles, de los industriales que comerciaron armas con la Alemania nazi, de la Unión Soviética que firmó con Alemania un pacto de no agresión que permitió la invasión de Polonia, de Churchill que alabó públicamente al *Führer* como un gobernante modelo poco antes del inicio de la guerra. Como señaló el abogado defensor: “en última instancia el responsable es la propia civilización”.

En la cinta *El Juicio de Nuremberg* (2000) de Yves Simoneau, aparece como testigo de la defensa, Rudolf Höss, *Obersturmbannführer* de la SS y comandante del campo de Auschwitz. Durante el interrogatorio al que le somete el fiscal Jackson (Alec Baldwin), Höss señala con detalle los pormenores de la labor de exterminio: “Construí cámaras de gas donde cabían 2,000 personas a la vez, comparados con los 200 de Treblinka (...) Logré eliminar 10,000 personas en horas. En promedio despachábamos a 2,000 personas al día”. Cuando el Fiscal Jackson termina el interrogatorio, Höss interviene solo para aclarar: “no toleré la crueldad. Mi gente estaba ahí para exterminarlos no para torturarlos, cualquier mala conducta de los guardias era penada se lo aseguro”<sup>(13)</sup>. En su libro *Eichmann en Jerusalén*,

(12) Albert Speer fue arquitecto personal de Hitler y Ministro de Armamento y Producción Bélica del Reich. Véase: SPEER, Albert. *Memorias*. Barcelona: El Acantilado, 2001. p. 928.

(13) En sus notas autobiográficas, Höss recuerda que: “por voluntad del Reichsführer de las SS, Auschwitz se convirtió en la mayor instalación de exterminio de seres humanos de todos los tiempos. Que fuera necesario o no ese exterminio en masa de los judíos, a mí no me correspondía ponerlo en tela de juicio, quedaba fuera de mis atribuciones. Si el mismo Führer había ordenado la solución final del problema judío, no correspondía a un nacionalsocialista de toda la vida como

*Un estudio sobre la banalidad del mal*, Hanna Arendt destaca que los líderes nazis, fueron hombres alarmantemente normales. Desde el punto de vista de las instituciones jurídicas y de nuestras reglas morales, esta normalidad resulta más terrorífica que todas las atrocidades juntas, pues este nuevo tipo de delincuente comete sus delitos en circunstancias que casi le impiden saber que realiza actos de maldad. Es allí donde reside la banalidad del mal<sup>(14)</sup>.

### 3. La lucha por los derechos civiles

*Herederás el viento* (1955)<sup>(15)</sup> de Stanley Kramer, es un drama legal basado en el famoso caso conocido en los Estados Unidos como *El Juicio del mono* (*The Monkey Trial*) que enfrentó a creacionistas contra evolucionistas en 1925, de allí que el título de la película extraído de un versículo del libro de los Proverbios<sup>(16)</sup> no sea una casualidad. La cinta nos sitúa en el imaginario pueblo de Hillsboro ubicado en algún lugar del sur de los Estados Unidos. En este pueblo, Bertram T. Cates (Dick York) profesor de biología de secundaria es arrestado en medio de su clase por violar una ley que prohíbe la enseñanza de las teorías de Darwin. La trama se desarrolla en varios planos duales, teniendo como eje central, la confrontación entre aquellos que pretenden introducir una enseñanza moderna frente a quienes defienden los valores tradicionales de la sociedad.

En marzo de 1925, el Congreso del Estado de Tennessee aprobó la Butler Act, que declaró ilegal la enseñanza en las escuelas públicas de cualquier teoría que negara la creación divina del hombre. La American Civil Liberties Union (Unión por las Libertades Civiles Americanas - ACLU) anunció que estaba dispuesta a dar asesoría legal a cualquier profesor del Estado que violara la ley. Un grupo de ciudadanos de Dayton aceptó el reto por el dinero y publicidad que el juicio traería al pueblo. Para ello reclutaron al joven profesor John Scopes, quien impartió la teoría de Darwin en su clase de biología. La acusación estuvo encabezada por William Jennings Bryan, tres veces candidato a presidente de los Estados Unidos (fue oponente de William McKinley y Howard Taft) y Secretario de Estado durante la administración del presidente Wilson. La defensa estuvo en manos de Clarence Darrow uno de los abogados penalistas más conocidos del país<sup>(17)</sup>. El juicio se desarrolló en medio de un gran despliegue mediático. Más de 200 periodistas cubrieron el juicio y este fue transmitido en directo por una radio de Chicago<sup>(18)</sup>. Sin duda pasta había para tanta parafernalia.

Jerome Lawrence y Robert E. Lee escribieron originalmente un drama como una denuncia a la amenaza de la libertad intelectual afectada por la cacería de brujas que desató el senador Joseph McCarty en la década de 1950<sup>(19)</sup>. El gran cuestionamiento que aquí aparece es el del valor de la ley y su obediencia por parte de los

yo, mucho menos a un comandante de la SS, ponerlo en duda". Véase: CORREA, Sergio. *Auschwitz y Alemania 60 años después*. Consultada el 20 de abril de 2006, BBC, página web de la edición en español: <http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/international>.

- (14) ARENDT, Hannah. *Eichmann en Jerusalén, Un estudio sobre la banalidad del mal*. 2da. edición. Buenos Aires: Lumen, 1999. p. 417.
- (15) Este juicio ha sido filmado en otras tres ocasiones. La primera de ellas en 1965 de George Schaefer, contó con las actuaciones de Melvin Douglas y Ed Begley; la segunda en 1988 de David Greene, con Jason Roberts y Kirk Douglas; y, finalmente en 1999 de Daniel Petrie con Jack Lemond y George C. Scott.
- (16) Proverbios 11,29: "El que turba su casa herederá en viento; y el necio será siervo del sabio de corazón".
- (17) Además del "juicio del mono", Darrow es conocido por su defensa en el juicio en el que dos jóvenes de 19 y 20 años, Nathan Leopold y Richard Loeb (*Leopold-Loeb case*), fueron acusados de asesinar a un niño de 14 años. Leopold y Loeb, extraordinariamente inteligentes, cometieron el asesinato para demostrar que su intelecto les permitiría realizar un crimen perfecto. Fueron sentenciados a 99 años de prisión. Véase: HIGDEN, Hil. *The Crime of the Century: The Leopold and Loeb Case*. Champaign: University of Illinois Press, 1999. La película *Compulsión* (1959) de Richard Fleischer con las actuaciones de Orson Welles y Diane Varsi está basada en este caso.
- (18) ARESON CLARK, Constance. *Evolution for John Doe: Pictures, the Public, and the Scopes Trial Debate*. En: *The Journal of American History*. Marzo, 2001. pp. 1275-1277; LINDER, Douglas. *State v. John Scopes (The "Monkey Trial")*. Consultada el 3 de enero de 2006, University of Pittsburg, página web de la Facultad de Derecho: <http://jurist.law.pitt.edu/famoustrials/Scopes.php>; y, WILLIAMS, Peter W. *America's religions: from their origins to the twenty-first century*. 2da. edición. Champaign: University of Illinois Press, 2002. p. 281.
- (19) Entre los años 1947 y 1954 el senador republicano por el estado de Wisconsin, Joseph R. McCarty, aprovechó el ambiente generado por la guerra de Corea y la guerra fría para iniciar una serie de acusaciones contra diversas personalidades sospechosas de ser miembros del Partido Comunista. Véase: JENKINS, Philip. *The new anti-catholicism*:



ciudadanos. En este contexto, el incumplimiento de la ley no solo debe verse como un enfrentamiento entre los sectores progresistas y tradicionalistas de la sociedad, sino también como un ataque de las ciudades del norte de una forma de vida. Es allí donde el sur declara su excepcionalismo. Vieja polarización que en su máximo grado generó el conflicto interno más devastador que sufriera los Estados Unidos.

Dadas las características de la película, con una trama compleja y unos diálogos densos, era necesario que los papeles principales fueran cuidadosamente elegidos. Para ello Kramer echó mano de dos grandes actores: Fredric March y Spancer Tracy. Matthew Harrison Brady (Fredric March), llega al pueblo en olor de multitud, sus seguidores esperan que con su aporte regresen las cosas a su estado original. “Nosotros no buscamos este enfrentamiento. Somos gente sencilla que solo aspira vivir en paz y hermandad cuidando a nuestros seres amados y enseñando a nuestros hijos el camino de la probidad y de la fe”. Declarará Brady en un improvisado mitin al llegar a Hillsboro. Por su parte, Henry Drummond (Spencer Tracy), contará con el auxilio del periodista del Baltimore Herald, E.K. Hornbeck (Gene Kelly). Para Drummond mantener el excepcionalismo que Brady reclama tiene un perjuicio: “En tanto el requisito para este radiante paraíso sea la ignorancia, el fanatismo y el odio yo digo: ¡al diablo con eso!”. Pero salir de la barbarie tiene un costo que la sociedad debe asumir: “El progreso nunca fue gratuito, debemos pagar por él (...) tendrás un teléfono, pero perderás la privacidad y el encanto de la distancia. (...) puede conquistar el aire, pero los pájaros perderán su encanto y las nubes olerán a gasolina. Darwin nos llevó a una cumbre desde donde podremos mirar hacia atrás y ver de donde vinimos. Pero para acceder a ese conocimiento

debemos abandonar nuestra fe en la bonita poesía del Génesis”.

Con el juicio casi perdido Drummont echa mano de un recurso desesperado pero brillante en su audacia. Llama a declarar al propio Brady como experto en el estudio de la Biblia. Durante el interrogatorio, Drummont humilla a Brady hasta el punto de obligarle a reconocer que no siempre la Biblia debe interpretarse literalmente. En especial, que los días del Génesis debía entenderse cómo períodos. Con esta afirmación las teorías de Darwin podían convivir con las sagradas escrituras<sup>(20)</sup>. El jurado encontró culpable a Cates de haber violado la ley. Sin embargo, el juez Mel (Henry Morgan) impuso al acusado solo una sanción testimonial al obligarle a pagar una multa de cien dólares<sup>(21)</sup>. Hoy, más de ochenta años después del “juicio del mono” todavía dos estados (Arkansas y Mississippi) mantienen leyes que restringen la enseñanza de las teorías de Darwin en sus escuelas públicas.

*Matar a un ruiseñor* (1962) de Robert Mulligan es una obra de arte que se desarrolla brillantemente a cada nivel<sup>(22)</sup>. La cinta, basada en la gran novela del mismo nombre de Harper Lee<sup>(23)</sup>, no ganó el Oscar a mejor película porque coincidió ese año con *Lawrence de Arabia* (1962) de David Lean. Como ha señalado Jürgen Müller si se considera la historia de los Estados Unidos sus mitos, miedos y esperanzas, y se escucha el relato de la convivencia de generaciones y razas en un país de contradicciones peligrosas y optimismo ilimitado, esta novela y el largometraje se han grabado en la memoria colectiva americana como solo lo han hecho Tom Sawyer y Huckleberry Finn<sup>(24)</sup>. La trama se desarrolla en el pueblo Mamcomb al sur de los Estados Unidos. En este pueblo conviven enfrentados en su pobreza y sin apenas tocarse, la dominante comunidad blanca y el menospreciado colectivo negro. Las imágenes

*the last acceptable prejudice*. Nueva York: Oxford University Press, 2003. p. 40; KELLOGG, William O. *American history: the easy way*. Nueva York: Barron's Educational Series, 2003. p. 294; y, RAY PAPKE, David. *Law, Cinema, and Ideology: Hollywood Legal Films of the 1950s*. En: *UCLA Law Review*. 48 (6), 2001. pp. 1486-1489.

(20) La confrontación de dos horas entre Bryan y Darrow fue considerada por la prensa como una victoria aplastante de Darrow. Véase: LINDER, Douglas. *Op. cit.*

(21) Darrow y Bryan apelaron el fallo. La Corte Suprema del Estado de Tennessee reverbó la sentencia basándose en un tecnicismo. Aun cuando el caso debió regresar a Dayton, la Corte sobreesó la causa al considerar que “nada se ganaba prolongando la vida de este caso bizarro”. Véase: LINDER, Douglas. *Op. cit.*

(22) ASIMOV, Michael. *When Lawyers Were Heroes*. En: *University of San Francisco Law Review*. 30 (4). p. 1135.

(23) Harper Lee era hija de un abogado y ella misma estudió Derecho en Alabama. “Matar a un ruiseñor” es una novela, en gran parte autobiográfica, construida a partir de los recuerdos de infancia de la autora en Monroeville en 1932. La novela, única que escribiría la autora, obtuvo el premio Pulitzer. Véase: ROMERO DE ANDRÉS, Carmelo. *Jauría humana: cine y psicología*. En: AA. VV. URRÁ, Javier (Coordinador). Barcelona: Gedisa, 2004. p. 152.

(24) MÜLLER, Jürgen. *Cine de los 60*. Madrid: Taschen, 2003.

nos llevan hacia un paisaje cansado y dormido que bien podría graficar un texto de Mark Twain o de una novela de William Faulkner. *Matar a un ruiseñor*, como también lo hicieran sus contemporáneas *El sargento negro* (1960) de Jonh Ford o *Adivina quién viene a cenar esta noche* (1967) de Stanley Kramer, aborda algunos de los problemas más álgidos que enfrentó la sociedad americana: el funcionamiento de los tribunales, las relaciones interraciales y la discriminación. Estos temas siguen siendo tratados de forma regular por el cine pero desde un discurso dualista casi sin tonalidad, ejemplo de ello son las cintas: *Causa justa* (1995) de Arne Glimcher, *Mississippi en llamas* (1996) de Rob Reiner y *Ejecución inminente* (1998) de Clint Eastwood.

La historia se sumerge en los recuerdos de Scout Finch (Mary Badham), de cuando era una niña de seis años. De allí tenemos el dibujo de un mundo sencillo y cándido, pero bañado por esa sensación de irrealidad propia de las cosas embellecidas por la memoria<sup>(25)</sup>. Scout y su hermano Jem (Phillip Alford) husmean en la vida de un personaje mítico, Boo Radley (Robert Duval), un vecino con problemas de retardo que sus padres prefieren cuidar en casa antes que mandar a un manicomio. El padre de Scout, Atticus Finch (Gregory Peck) es un abogado viudo, sobrio e idealista que trata de educar a sus hijos en la tolerancia. Un hombre bueno y comprensivo en un lugar donde entre el polvo de las calles y detrás de las fachadas de las casas de estilo colonial se esconden los miedos y miserias de esta gente común hundida en la desesperanza.

Esta película, no cuestiona el sistema judicial del sur de los Estados Unidos, sino de un sistema moral cargado de prejuicios. Las virtudes que se exaltan no son las del abogado ingenioso y conocedor del sistema legal, sino las de la nueva generación que, a través de Atticus, internaliza otra moral<sup>(26)</sup>. Atticus es designado defensor de oficio en un juicio en el que un joven negro, Tim Robinson (Brock Peters), es acusado falsamente de violar a una mujer blanca, pobre e ignorante, Mayella Ewell (Colin Wilcox). Atticus acepta el reto a pesar de la

---

Si el proceso judicial constituye una batalla donde dos partes intentan alcanzar de una autoridad el reconocimiento de su verdad, encontramos campo generoso para que (...) surjan los elementos de los que suele echar mano el cine para despertar el interés del espectador (...). A fin de cuentas, como el cine, un combate judicial es más el arte de lo verosímil que de lo veraz.

---

oposición de la comunidad a la que pertenece y de la adversidad de tener que convencer a un jurado compuesto únicamente por ciudadanos blancos.

Atticus denuncia durante el juicio la presunción de culpabilidad de su defendido por el hecho de ser negro: "indigna suposición de que todos los negros mienten, de que en el fondo todos los negros son unos inmorales". Este hecho se evidencia si tenemos en cuenta que tanto la fiscalía como la defensa tienen el mismo catálogo de pruebas: la palabra de los acusadores contra el dicho del supuesto violador. Lógicamente los dos testimonios no tienen el mismo valor. El alegato final de Atticus ante el jurado es, a decir de Agustín Compadre, un análisis exquisitamente estructurado acerca de las motivaciones racistas que propiciaron la falsa denuncia<sup>(27)</sup>. "Siento compasión por ella, víctima de una cruel pobreza e ignorancia, para tratar de ocultar su propia culpabilidad, porque fue el hecho de sentirse culpable lo que la impulsó a esta acusación: ella era blanca y había incitado a un negro". Atticus desnuda la realidad. Lo imperdonable es que una mujer blanca haya deseado a un hombre negro, hecho inaceptable para los ojos de su comunidad. En realidad, es Mayella y no Tom la transgresora de las normas de convivencia imperantes entre estas dos

(25) FERNANDEZ VALENTÍ, Tomás. *Matar un ruiseñor*. En: *Dirigido por...* Número 328, Noviembre 2003. p. 94. En: SOTO, Francisco y FRANCISCO FERNÁNDEZ. *Op. cit.*; p. 61.

(26) DONAPETRY, María. *En defensa de la subjetividad del cine*. Consultada el 18 de febrero de 2006: [http://www.cineyderecho.com/textos\\_y\\_articulos.htm](http://www.cineyderecho.com/textos_y_articulos.htm).

(27) COMPADRE DIEZ, Agustín. *Jauría humana: cine y psicología*. En: AA. VV. URRÁ, Javier (Coordinador). Barcelona: Gedisa, 2004. p. 152.

castas<sup>(28)</sup>. Como no podía ser de otro modo, Tom será condenado. Sin embargo, en el transcurso de su frustrada tentativa de fuga muere por las balas de sus celadores, adelantándose al destino que ya le tenían preparado.

*El escándalo Larry Flynt* (1996) de Milos Forman es como ha señalado con magistral ironía el semanario *Entertainment Weekly*, la historia de un pionero del periodismo ginecológico<sup>(29)</sup>. La cinta describe la tumultuosa biografía del editor de publicaciones pornográficas, Larry Flynt, tumulto que llegó a su apogeo cuando los fiscales del "reaganismo" desataron una obscena campaña contra un incómodo personaje cínico e iconoclasta, que le llevó de tribunal en tribunal durante años, mientras su negocio se encumbraba y su vida personal entraba en el picado de un inexorable naufragio<sup>(30)</sup>. Forman no presenta a Flynt como un esteta que hace bellas fotos de mujeres desnudas, lo muestra como pornógrafo, epítome del mal gusto e incluso como un viejo diablo mezquino, pero apoya su derecho a publicar las revistas<sup>(31)</sup>.

La historia de Larry Flynt (Woody Harrelson), es la de un *redneck* originario de Salyersville, Kentucky, que ascendió desde propietario de un bar *top less* de mala muerte en Ohio hasta convertirse en líder de la industria del porno<sup>(32)</sup>. La fundación de la revista *Hustler*, la relación con Althea (Courtney Love), una de sus cinco mujeres, y los constantes pleitos judiciales en el marco de la no menos complicada relación con su abogado, Alan Isaacman (Edward Norton), son los ejes sobre los cuales pivota toda la trama. La temática central de la cinta, la defensa del mal gusto amparada en la libertad de expresión es sumamente jugosa.

Los casos contra la obscenidad han sido muy comunes en los Estados Unidos. Como ejemplo podemos citar el proceso *United States v. One book called Ulysses*, en el cual un grupo denominado

New York Society for the Supression of Vice (Sociedad de Nueva York para la Supresión del Vicio) logró que en 1921 el trabajo de Joyce fuera prohibido. Otro caso fue el proceso que tuvo que encarar el director del Centro de Arte Contemporáneo de Cincinnati, Dennis Barry, por exhibir unas fotografías de sexo explícito de Robert Mapplethorpe<sup>(33)</sup>. Si bien la pornografía se suele encontrar debajo de la categoría de lo obsceno, nos encontramos ante un concepto difícil de etiquetar. Las decisiones judiciales no hacen otra cosa que ratificar la dificultad de desarrollar una definición que no sea vaga o subjetiva de lo obsceno. De allí que no se puede más que coincidir con lo señalado en su oportunidad por el juez John Marshall: "la vulgaridad de un hombre es la lírica de otro"<sup>(34)</sup>.

La película se sitúa en 1976, cuando un grupo local contra la pornografía denominado *Citizens for Decent Literature* (Ciudadanos por una Literatura Decente), logró que se abrieran cargos contra Flynt por obscenidad y crimen organizado. En este momento entra en acción Alan Isaacman, joven abogado egresado de Harvard que en la cinta defendería a Flynt en este y en todos los demás casos. Durante el proceso ante un tribunal del condado de Hamilton, presidido por el juez W.M. Morrissey (Larry Flynt), el fiscal Simon Leis (James Carville) sostendrá los criterios morales que soportan la acusación: "la revista *Hustler* muestra a hombres y mujeres posando juntos de una manera lasciva y vergonzosa, (...) la revista *Hustler* presenta a Santa Claus posando de una manera lasciva y vergonzosa. Por el contrario, la defensa de Isaacman reclama el derecho de cada individuo a establecer sus propios criterios morales: 'me gusta vivir en un país donde puedo comprar la revista *Hustler* y leerla si quiero, o tirarla a la basura si me parece apropiado (...) Me gusta tener

(28) NAVARRO, Antonio José. *Justicia y racismo. A propósito de El sargento negro y Matar a un ruiseñor*. En: *Nosferatu*. Número 32, 1989. p. 14.

(29) MÜLLER, Jürgen. *Lo mejor del cine de los 90*. Madrid: Taschen. 2003.

(30) FERNÁNDEZ-SANTOS, Ángel. *Nadar y guardar la ropa*. En: *El País*. 6 de marzo de 1997.

(31) MÜLLER, Jürgen. *Ibid*.

(32) *Hustler* nace como una propuesta más audaz que sus competidoras más importantes, a las que acusa de hipocresía por ocultar el cuerpo sistemáticamente. Véase: KIPNIS, Laura. *(Male) Desire and (Female) Disgust: Reading Hustler*. En: HARRINGTON, Lee y Denise BIELBY (Editores). *Popular Culture: production and consumption*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. p. 137.

(33) Este caso ha sido llevado a la pantalla en la telecinta "fotografías obsenas" (*Dirty Pictures*, 2000) de Frank Pierson con James Woods y Craig T. Nelson.

(34) AMERICAN CIVIL LIBERTIES UNION (ACLU). *Libertad de expresión en artes y entretenimiento*. Consultada el 1 de febrero de 2006: <http://www.aclu.org/about/espanol/1331pub20030411.htm>.



ese derecho, lo aprecio. (...) Pero esa libertad tiene su precio, que es tener que tolerar ciertas cosas que no nos gustan (...) podrán pensar lo que quieran sobre Larry Flynt (...) pero pregúntense si quieren tomar la decisión por todos". Flynt fue condenado a 25 años de prisión. El Tribunal de Apelación revocó la sentencia.

Dos años después del juicio anterior, Flynt fue acusado de vender pornografía en el estado de Georgia. Durante el juicio que se desarrolló en el condado de Gwinnett, Flynt fue absuelto por el Tribunal. A la salida de la sede judicial Flynt<sup>(35)</sup> fue baleado por un desconocido, lo que le provocó la parálisis permanente de las extremidades inferiores. En 1984, la publicación de una parodia de un conocido anuncio de Campari donde se satirizaba a Jerry Falwell, un conocido predicador televisivo, provocó otro caso en el que estuvo envuelto Flynt. En una supuesta entrevista Falwell reconocía haber mantenido relaciones sexuales con su madre en una letrina y que sermoneaba completamente borracho. Falwell demandó a Flynt por difamación y por infringirle daño moral. Durante la vista en un Tribunal del Distrito de Roanoke (Virginia), la defensa de Flynt argumentó que se trataba de una parodia, lo que no lesionaba la reputación de Falwell. Flynt fue absuelto del cargo de difamación, pero fue condenado por causar sufrimiento emocional. Este recurrió el fallo ante la Corte Suprema de los Estados Unidos, que concedió la apelación.

Durante el informe oral ante la Corte Suprema, Isaacman recordó una sátira que había visto de una antigua publicación en la que aparecía George Washington montado en un asno, la leyenda advertía que se estaba conduciendo un asno a Washington. El conservador Justicia Scalia (Rand

Hopkins) le recuerda a Isaacman: "Yo puedo tolerar eso, George también. Pero eso dista mucho de cometer incesto con su madre ¿No hay una división entre ambos casos?". Isaacman develará entonces el centro de su defensa, sin difamación la discusión es solo una cuestión estética: "Yo diría que no hay división. Usted está hablando de una cuestión de gusto no de derecho. Como dijo usted mismo, creo yo, en *Pope v. Illinois* es inútil discutir sobre gusto, y más inútil aún litigar. Esa es la cuestión aquí. El jurado ya determinó que esta es una cuestión de gusto y no legal, al decir que no hay difamación". La Corte Suprema revocó la sentencia del Tribunal de Distrito al entender que no era aceptable responsabilizar al editor de una publicación por una sátira ultrajante a una figura pública. Para la Corte si la causa de la ofensa es la opinión de quien la expresa, ello es razón para otorgarle protección constitucional<sup>(36)</sup>. Después de todo como el propio Flynt nos recordará en un pasaje de la película: "solo soy culpable de tener mal gusto".

#### 4. La fragilidad del proceso

*Testigo de cargo* (1957) de Billy Wilder es un guión adaptado de una de las más conocidas novelas de Agatha Christie<sup>(37)</sup>, que tiene como fondo la fragilidad de la administración de justicia ante el error o el engaño<sup>(38)</sup>. Sobre esta película el cineasta español José Luis Garci comentó que es como la *Casablanca* de las películas de juicios, que se pueden ver una y otra vez<sup>(39)</sup>. Es la historia de Leonard Vole (Tyrone Power), acusado de haber dado muerte a una viuda que le había nombrado heredero de su fortuna, la señora French (Norma Varden). Pese a contar con los servicios de un

(35) Flynt fue baleado acompañado del abogado local Gene Reeves y no con Isaacman como aparece en la cinta. Un asesino en serie y supremacista blanco, Joseph Paul Franklin, confesó haber cometido el atentado por unas fotos de sexo interracial aparecidas en Hustler. Franklin nunca fue enjuiciado por este hecho.

(36) GOODALE, James C. *La Primera Enmienda y la libertad de prensa*. Usia, Temas de democracia, 1997. Consultada el 26 de enero de 1996: <http://usinfo.state.gov/journals>.

(37) La narrativa de Agatha Christie a través de las andanzas de sus personajes más emblemáticos, Hércules Poirot y Miss Marple, ha sido llevada en innumerables ocasiones al cine. Podemos destacar algunos de los trabajos más interesantes: *Diez negritos* (1945) de René Clair, *Asesinato a bordo* (1964) de George Pollock, *Diez negritos* (1965) de George Pollock, *La noche sin fin* (1971) de Sidney Gilliat, *Asesinato en el Expreso del Oriente* (1974) de Sidney Lumet, *Muerte en el Nilo* (1978) de John Guillermin, *El espejo roto* (1980) de Guy Hamilton, *Muerte bajo el sol* (1982) de Guy Hamilton, *Culpable de inocencia* (1983) de Desmond Davies y *Cita con la muerte* (1988) de Michael Winner.

(38) MONTERDE, José Enrique. *El reverso del cineasta*. En: *Dirigido por...* Número 312, Mayo 2002. p. 86. En: SOTO, Francisco y Francisco FERNÁNDEZ. *Op. cit.*; p. 307.

(39) *Ibid.*

brillante abogado defensor, *sir* Wilfried Robarts (Charles Laughton), parece obvio que el veredicto del jurado será el de culpable. Sin embargo, una artimaña de su esposa, Christine Vole (Marlene Dietrich), cambiará su suerte y hará que el jurado le declare inocente.

Como drama legal la trama de la cinta es poco menos que débil. Sin embargo, la figura que destaca con luz propia es la del defensor *sir* Wilfried Robarts. Abogado brillante, irónico y mordaz, apasionado de su profesión hasta el extremo de defender a Leonard Vole, aun cuando los doctores le han puesto a dieta de casos civiles. La ironía ronda cada una de las intervenciones del viejo letrado. “Estamos en Inglaterra; no se detiene y condena a nadie por algo que no ha hecho”. Le dirá Leonard Vole en la cinta. “Procuramos no tomarlo por costumbre”. Le apuntará *sir* Wilfried. La enfermedad coronaria de *sir* Wilfried no es excusa para no defender con pasión a su patrocinado, incluso más allá de lo aconsejable en su delicado estado: “mientras no termine, yo soy su abogado. Y la vida de mi cliente está en juego. Eso es lo que importa, su vida. Me entregaré totalmente, tiene derecho”. Dirá, ante las quejas constantes de su enfermera, Miss Plimsoll (Elsa Lancaster), preocupada por su salud.

Lamentablemente el final de la cinta es una comedia. Como en la mayoría de las novelas de Agatha Christie, la necesidad de mantener la incógnita hasta el final respecto del desenlace de la trama hace que esta se construya sobre argumentos huecos y tramposos. Si en *Falso culpable* o en *Doce hombres en pugna*, contemporáneas a la película Wilder, encontramos una crítica válida respecto a la posibilidad de error judicial, esta temática se muestra en esta oportunidad poco veraz. La esposa de Vole, Christine, monta una trampa en la que cae de la forma más cándida el experimentado *sir* Wilfried,

logrando que el jurado considere inocente a su marido. Una vez absuelto, este confiesa su culpabilidad a su propio abogado que le señalará: “usted ha hecho mofa de las leyes inglesas (...) la balanza de la justicia puede a veces inclinarse, pero al final siempre se nivela”. Vole se encuentra finalmente con su amante en la misma sala donde acaba de ser declarado inocente. Desengañada, Christine mata a su esposo con el mismo puñal con el que este había dado muerte a la señora French. Al final la balanza siempre se nivela, es cierto, pero en este caso el precio que pagamos los espectadores por ello es ciertamente muy alto.

*Anatomía de un asesinato* (1959) de Otto Preminger está basada en la novela del mismo nombre de Robert Traver<sup>(40)</sup>. La cinta fue nominada a siete estatuillas de la Academia, pero no ganó ninguna porque tuvo la mala suerte de coincidir con *Ben Hur* (1959) de William Wyler que arrasó con los premios. Nos encontramos ante uno de los estandartes mayores del género, calificada como la más pura película de juicios que se ha realizado<sup>(41)</sup>. Esta película es una especie de tormenta cuadrículada, narrada a media voz y a través de unas formas y tiempos sometidos a la apasionante racionalidad de un narrador empeñado en dar orden al caos<sup>(42)</sup>. El director austriaco, abogado e hijo de un magistrado, filmó *Anatomía de un asesinato* entre *Progy y Bess* (1959) y *Éxodo* (1960) es decir, es la apoteosis de su etapa analítica, donde bombardea incansablemente al espectador con todos los datos que el guión le permite, para que sea este quien realice las conclusiones<sup>(43)</sup>. Una serie de elementos de la cinta nos remiten al cine negro clásico como la elección del color -filmada en blanco y negro-, la presencia de una mujer fatal, un protagonista con una fuerte personalidad y un ambiente enrarecido que ronda durante toda la película<sup>(44)</sup>. Otro elemento destacado es la excelente banda sonora encargada

- (40) Robert Traver (1903-1991) fue el seudónimo del juez de la Corte Suprema del Estado de Michigan, John D. Voelker. En 1959, el éxito de su novela *Anatomía de un asesinato*, le llevó a abandonar la magistratura y a dedicarse a la escritura y a la pesca. Además de varias novelas intrascendentes sobre temas legales, también publicó tres libros sobre pesca que se han convertido en clásicos del género.
- (41) ASIMOV, Michael. *Anatomy of a Murder - The "Lecture"*. En: *Picturing Justice, The On-Line Journal of Law & Popular Culture*. Consultada el 26 de enero de 2006: <http://www.usfca.edu/pj/articles/anatomy.htm>.
- (42) FERNÁNDEZ-SANTOS, Ángel. *Una obra maestra de Preminger*. En: *El País*. 20 de enero de 1982.
- (43) SOTO, Francisco y Francisco FERNÁNDEZ. *Op. cit.*; pp. 39 y 40.
- (44) CAVESTANY, Juan. *El género negro reaparece 50 años después*. En: *El País*. 1998; CABRERA INFANTE, Guillermo. *Cine o sardina*. Madrid: Suma de letras, 2001. pp. 472-479; y, SANTAMARINA, Antonio. *Cine negro. Tres décadas, dos juicios y un sueño*. En: *Nosferatu*. Número 32, 1989. pp. 4-9.

al genial Duke Ellington, que aparece en la cinta como un músico apodado *Pie eye*.

La cinta se desarrolla a partir de un asesinato que nunca veremos. Paul Biegler (un magnífico James Stewart) es un abogado provinciano en horas bajas, que se dedica la mayor parte del tiempo a pescar, a escuchar *jazz* y a leer viejos libros de Derecho. Cuando no se encuentra perdido en el bosque pescando, patrocina algunos casos para poder solventar los menudos gastos de su austera vida. En este trance recibe el caso de un teniente del ejército, excombatiente de la guerra de Corea, Frederik Manion (Ben Gazzara), acusado de haber dado muerte a tiros al presunto violador de su disoluta y atractiva esposa, Laura (Lee Remick). Biegler contará durante el proceso con la ayuda de su viejo amigo, el borrachín Parnell McCarthy (Arthur O'Connell) y de su secretaria Maida Rutledge (Eve Arden). El carácter y no la posible culpabilidad del teniente Manion lleva a Biegler a dudar si aceptará la defensa. Parnell le llamará la atención aleccionándole, "no tienes que amarlo, solo defenderlo". Superada esta incertidumbre inicial, la cinta se convierte en una clase de pedagogía judicial. Durante casi dos horas se nos expondrá el proceso que se sigue contra el teniente Manion, en particular nos detallará de forma exquisita las posiciones de la defensa y de la fiscalía, al tiempo que explicita con puntualidad las estrategias no solo dialécticas del juego procesal.

Este proceso judicial es una contienda de caballeros. Las partes enfrentadas buscan la verdad sin sobrepasar los límites que las reglas del proceso les imponen, lejos de las prácticas de los letrados que encontramos en cintas posteriores. El hecho de que las partes respeten la regla, no significa que los letrados no desarrollen una batería de comentarios irónicos y de voluptuoso sarcasmo con la finalidad de desacreditar a su oponente. Este respeto a la regla obliga a las partes a hilar fino en el desarrollo de sus estrategias, gracias a ello el espectador puede aferrarse a una trama verosímil, sin sobresaltos tramposos y quiebres innecesarios. Pero si hablamos de verosimilitud,

es necesario detenernos en el papel del bondadoso y recto juez Weaver, encarnado por Joseph M. Welch, quien en la vida real fue un célebre magistrado perseguido por McCarthy y que ganó fama representando a la Armada cuando esta institución empezó a ser investigada por el senador de Wisconsin<sup>(45)</sup>.

El principal inconveniente de Biegler es que carece de una percha legal de donde colgar los argumentos de la defensa. Manion asesinó al presunto violador de su esposa una hora después de conocer el hecho. De esta forma se lo expondrá Biegler: "un asesinato se defiende de cuatro formas. Número uno, no fue asesinato, fue suicidio o accidente. Número dos, usted no le asesinó. Número tres, estaba justificado, lo hizo para proteger su hogar o fue en defensa propia. Numero cuatro, matarlo puede excusarlo". Biegler conducirá a su defendido por el camino más conveniente cuando escucha de la boca de este que no entiende qué pasó y que debió volverse loco. "Recuerde que tan loco se volvió". Le animará Biegler. Es la percha legal que andaba buscando y se aferrará a ella aunque sabe se está sosteniendo de un clavo ardiendo. Durante el proceso, el psiquiatra del ejército, declara que Manion sufrió de una reacción disociativa, un impulso irresistible o irrefrenable, que a modo de demencia temporal o enajenación mental transitoria le llevó a la comisión del asesinato. Ello independientemente de que el acusado pudiera tener presente, incluso en el momento del crimen, de la dimensión de sus actos.

Preminger en aras de la relatividad que ha defendido durante toda la cinta, elimina dos instantes cruciales en todo drama legal, los informes orales y la apoteosis de la sentencia. Solo nos dejará con una reflexión de Parnell, respecto de la complejidad de la labor del jurado y de su grado de falibilidad. "Doce personas en una habitación. Con diferentes mentalidades, diferentes corazones y doce procedencias diferentes. Doce pares de ojos y oídos, doce personas distintas. Y a estas doce personas se les pide que juzguen a otro ser humano, tan diferente a ellas como ellas

(45) ASIMOV, Michael. *Op. cit.*; y, TORREIRO, Casimiro. *Anatomía de un asesinato. En un mundo que agoniza*. En: *Nosferatu*. Número 32, 1989. p. 36.

(46) William Diehl es autor de numerosos *bestsellers* como *Sharky's Machine*, *Thai Horse*, *Hooligans*, *Chameleon*, *The Hunt* y la trilogía de Martin Vail y Aaron: *Primal Fear*, *Show of Evil* y *Reign in Hell*. Solo la primera novela de esta saga ha sido llevada a la pantalla.

lo son entre sí. Y al emitir su criterio deben volverse una sola mente, unánime. Uno de los milagros de nuestra desorganizada humanidad es que lo consigan, y que la mayoría de las veces lo hagan bien. ¡Dios Bendiga a los jurados!”. Biegler gana el caso, pero cuando va a cobrar sus honorarios al teniente Manion, descubre que este y su esposa se han marchado de la ciudad, no sin antes dejar una nota que viene a sembrar aun más dudas respecto de su inocencia: “Querido señor Biegler, siento mucho haberme ido repentinamente. Fui presa de un impulso irresistible”.

*La raíz del miedo* (1996) de Gregory Hoblit, está basada en la novela homónima de William Diehl<sup>(46)</sup>. Nos relata la historia de Martin Vail (Richard Gere), un ambicioso y prepotente abogado criminalista que patrocina *pro bono* a un joven monaguillo, Aaron (Edward Norton), acusado de asesinar brutalmente al arzobispo de Chicago, Richard Rushman (Stanley Anderson). Para Carmelo Romero el guión de *La raíz del miedo* reúne todos los requisitos fundamentales de todo drama legal con elementos propios del *thriller*. Gregory Hoblit, cuyo padre era abogado, ajustó cuidadosamente los diversos elementos integrados en su compleja estructura con el fin de lograr dotar a la cinta del suficiente grado de interés y verosimilitud<sup>(47)</sup>. Nos encontramos ante una cinta que pone en evidencia la debilidad de la justicia. Es decir, cómo un acusado que esconde su conciencia, un abogado mañoso, un fiscal inexperto y un juez manipulable pueden torcer el sistema judicial.

La película tiene como preámbulo una declaración de Martin Vail a un reportero: “el primer día en la facultad de Derecho, el profesor nos dijo dos cosas: de hoy en adelante cuando sus madres les digan que les quieran pidan una segunda opinión. Y si quieren justicia, vayan a un burdel y, si quieren que les jodan vayan a los tribunales”. Este abogado penalista está feliz de la popularidad y fortuna que su trabajo le reporta: “¿Para qué ser juez? ¿Para qué ser árbitro si se puede ser jugador?” Esta introducción sirve como excusa para abordar una problemática compleja del sistema de justicia: la defensa de un inculpado a pesar de las atrocidades de sus crímenes. Qué ocurre cuando se está conciente que el clientes es culpable. “Ni

al sistema judicial ni a mi nos interesa eso. Todo acusado sin importar su delito merece la mejor defensa que pueda brindar su abogado”. Nos señalará Martin Vail. Cuál es entonces la motivación ¿Por dinero? Ciertamente: “he ganado buen dinero. Mi primera pregunta para un cliente nuevo es: ¿Ahorró para los malos tiempos? Han llegado los malos tiempos”. Pero no será únicamente este el estímulo que necesita Vail para defender a clientes embarazosos: “creo que uno es inocente hasta que se demuestra lo contrario. Creo en ese concepto porque por que prefiero creer en la bondad básica de la gente. Creo que no todos los delitos son obra básica de gente mala. Y trato de comprender que hay gente muy buena que hace cosas muy malas”. Peligroso cóctel de vanidad y altruismo el que nos trae este abogado.

La trama se centra en la supuesta enfermedad mental que padece Aaron, quien se presenta inicialmente como un muchacho atormentado y tímido, incapaz de cometer un acto tan monstruoso como del que se le acusa. La versión del muchacho respecto de los hechos es confusa. Durante los exámenes psiquiátricos que se le realizan se descubre que este padece un desdoblamiento de la personalidad que se manifiesta cuando se encuentra bajo presión, lo que se conoce en psiquiatría como trastorno de personalidad múltiple. Quien cometió el asesinato no fue entonces Aaron sino Roy la otra personalidad del inculpado, que no tartamudea, es sumamente violento y siente un profundo desprecio por los demás. El trastorno de personalidad múltiple es una enfermedad muy rara. El psicólogo forense Javier Urra Portillo llega a cuestionar incluso su existencia y se pregunta por qué esta perturbación la encuentran los psicólogos forenses cuando el paciente ha cometido un delito y clínicamente prácticamente no existe<sup>(48)</sup>. La respuesta parece obvia. Obviedad que pasa desapercibida para Martin Vail.

En medio del proceso, Vail se apropia de forma irregular una cinta de vídeo en la que se ve como el arzobispo obliga al acusado a realizar prácticas sexuales con una chica. Con este material urdirá una trampa para que se declare judicialmente la demencia de su cliente y se le libere de culpa. El

(47) Véase: ROMERO DE ANDRÉS, Carmelo. *Op. cit.*; p. 133.

(48) URRÁ PORTILLO, Javier. *Jauría humana: cine y psicología*. En: AA. VV. URRÁ, Javier (Coordinador). Barcelona: Gedisa, 2004. pp. 138 y 139.



final es una vuelta de tuerca más dentro de los numerosos giros que nos trae esta historia. Cuando Martin Vail comunica a Aaron el resultado del juicio, este sabiendo que está amparado por el secreto profesional entre cliente y abogado le confiesa que no padece ninguna alteración mental. Martin Vail escapa del edificio de los tribunales por una puerta trasera, lejos de la apoteosis de reporteros que le esperan para entrevistarle en la que debiera ser una de sus horas de mayor éxito. Como señala Nathaniel Hawthorne (1804-1864) en su novela *The Scarlet Letter* que se cita en un extracto de la cinta: “nadie podrá lucir por tiempo considerable un rostro para si mismo y otro para las multitudes sin que finalmente termine desconcertado en cuanto a cuál es el verdadero”.

## 5. El jurado por dentro

*Doce hombres en pugna* (1957)<sup>(49)</sup> de Sydney Lumet es una cinta atípica, pues salvo unas pocas escenas todo el rodaje transcurre casi teatralmente en una habitación. La película además de una crítica a la institución del jurado, es un análisis de la relevancia que este tiene, en tanto responsabilidad de sus miembros para con la sociedad. Por otro lado, es una reflexión sobre la sociedad democrática en si misma a partir del microcosmos que constituye ese grupo de doce hombres diferentes y enfrentados<sup>(50)</sup>. La trama se desenvuelve a partir de la deliberación de doce anónimos miembros de un jurado, en un juicio contra un joven inmigrante puertorriqueño de 18 años que es acusado de matar a su padre con una navaja<sup>(51)</sup>. Las evidencias parecen tan contundentes que luego de una breve deliberación once de los doce miembros del jurado creen culpable al muchacho. Solo uno de los jurados, un arquitecto (Henry Fonda) duda respecto de su culpabilidad. Un tecnicismo del sistema, la necesidad de que el veredicto se alcance por unanimidad, obliga a los demás miembros del jurado a escuchar a este hombre.

Nos encontramos ante un estereotipo del drama legal, un hombre solo contra el sistema. Pero en este caso además es anónimo, tendremos que esperar hasta el final de la película para conocer su nombre: Davis. El individuo, no importa quién sea, es la pieza básica del sistema y su concurso es fundamental para que funcione. Por ello no debe perderse el sentido de las palabras que dirige el Juez a los miembros del jurado al finalizar el juicio oral: “ahora deberán reflexionar para separar lo real de lo falso. Un hombre ha muerto y la vida de otro está en juego”. Sin embargo, no todos los miembros del jurado tomarán nota del sentido de estas, algunos se dedicarán a jugar como niños, otro no quiere perderse un partido de béisbol y un tercero expresará su malestar por cerrar sus negocios durante el juicio. Frente a ellos, Fonda asume con responsabilidad el hecho de tener que juzgar a un hombre por un delito que puede llevarlo a la muerte. No siempre las obligaciones son asumidas por los hombres con idéntico grado de responsabilidad.

Fonda se encargará de forma brillante de desarmar todas las pruebas que incriminan al muchacho. Cuestiona al sistema de defensa de oficio: “Es el tipo de caso que no da ni dinero ni gloria ni la posibilidad de ganar, no es la situación ideal para un abogado que empiece, hay que tener fe en el cliente para tener una buena defensa y él no la tenía”. Cuando todos los miembros del jurado están convencidos de la rareza del arma con la que se cometió el asesinato, Fonda aparece con un arma idéntica. Logra relativizar las amenazas de muerte que sostienen la acusación, cuando el jurado caracterizado por Lee J. Cobb le amenaza de idéntica forma luego de una acalorada discusión. Cuestiona a los testigos del fiscal hasta tal punto de demostrar que fue imposible que el vecino tullido del piso de abajo pudiera ver de frente al causante de la muerte. Tampoco la testigo que vio al muchacho asesinar a su padre desde la acera de enfrente es muy convincente, cuando los jurados descubren que usa lentes y que por tanto le fue

(49) Existe una adaptación de 1997 de William Friedkin y contó con las actuaciones de Courtney B. Vance, Ossie Davis, George C. Scott, Armin Mueller-Stahl, Dorian Harewood, James Gandolfini, Tony Danza, Jack Lemmon, Hume Cronyn, Mykelti Williamson, Edward James Olmos y William L. Petersen.

(50) SOTO, Francisco y Francisco FERNÁNDEZ. *Op. cit.*; p. 61.

(51) El jurado está compuesto por los actores: Henry Fonda, John Fiedler, Ed Binns, Joseph Sweeney, George Voskovec, Robert Webber, Martin Balsam, Ed Begley, Lee J. Cobb, Jack Klugman, E.G. Marshall y Jack Warden.

imposible que en medio de la noche y a través de un tren metropolitano, hubiera notado la identidad del asesino.

Al final Fonda ya no tendrá que apelar a la razón para convencer a los jurados más irreductibles, pues se encuentran atados a sus propios prejuicios: “ya saben como miente esa gentuza; es algo innato ¡Pero bien! ¿Es que tengo que recordárselo? Esta es la única verdad. Aún hay más: ni siquiera necesitan una razón de peso para matar a alguien. Son borrachos. Todos ellos beben como unos cosacos (...) Son así por naturaleza (...) No tienen remedio, ni uno solo merece la pena”. Dirá el jurado caracterizado por Ed Begley. Fonda logrará obtendrá finalmente una votación absoluta unánime en favor del acusado. El sedimento de la cinta es profundamente cuestionador en varios sentidos. Qué hubiera pasado si en lugar de Fonda al infeliz acusado le hubiera tocado otro jurado -uno solo- con un menor grado de responsabilidad y voluntad. Por otro lado, la responsabilidad con la que actuó Fonda a lo largo de la deliberación tampoco lo exime de la posibilidad de error. Alguien le recordará en algún momento: “supongamos que nos convence de que es inocente y resulta que si mató a su padre”.

## 6. ¿De dónde son los abogados?

*Vida de un estudiante* (1979)<sup>(52)</sup> de James Bridges, es una suculenta película, basada en la novela de John Jay Osborn Jr.<sup>(53)</sup>, que relata el paso de James T. Hart (Timothy Bottoms) como alumno de primer año de la Facultad de Derecho de la Universidad de Harvard. La película contrapone los tres planos en los que se desenvuelve Hart dentro de la facultad. En primer lugar su relación con su profesor de Contratos, Charles W. Kingsfield Jr. (John Houseman). Por otro lado, con el heterogéneo grupo de estudio que forman además del propio Hart, Franklin Ford (Graham Beckel), Kevin Brooks

(James Naughton), Thomas Craig Anderson (Edward Herrmann), O'Connor (Robert Lyoliard) y Willis Bell (Craig Richard Nelson). Finalmente, la relación de Hart con la hija del profesor Kingsfield, Susan (Lindsay Wagner).

La figura más interesante de la película es sin duda la del profesor Kingsfield. El viejo y severo profesor es una leyenda de la Facultad y como en una saga escandinava en los pasillos, cafetería y biblioteca se suelen escuchar historias acerca de cómo humilló a tal o cual alumno. El profesor imparte sus conocimientos a partir de lo que él denomina el método socrático. Método alejado de la figura tradicional donde el profesor sermonea y sus alumnos recogen pasivamente las enseñanzas que le son impartidas. El profesor Kingsfield advertirá a sus alumnos que para ellos el estudio del Derecho “es algo nuevo y desconocido (...), a diferencia de sus métodos de enseñanza en el pasado aquí usamos el método socrático. Yo les llamo, les hago una pregunta y ustedes contestan. A partir de mis preguntas aprenderán a enseñarse a sí mismos (...) A veces creerán que encontraron la respuesta correcta, les aseguro que es una idea delirante de su parte, jamás encontrarán la respuesta correcta absoluta y final”. El objetivo declarado es entrenar las mentes pues “llegan con un cráneo lleno de papilla y se marchan pensando como abogados”. Pero el profesor Kingsfield no exigirá a sus pupilos únicamente que memoricen los materiales de clase, además exigirá capacidad de análisis, de allí que menospreciará el esfuerzo de aquellos que solo se limitan a aprender los hechos de los casos estudiados, dado que “una memoria fotográfica no sirve absolutamente de nada, sin la habilidad de analizar la gran cantidad de información que se tiene entre las orejas”.

Es curiosa la interpretación que hace Hart de las tres facciones en que se suelen dividir los salones de clase: “una facción son los estudiantes que se sientan atrás del todo renunciando a preparar

(52) Esta película inspiró una popular serie de televisión que se conoció en el Perú como *Alma Mater* cuyas cuatro temporadas se filmaron entre 1978 y 1986. La primera temporada (*The Paper Chase: The First Year*) se filmó entre 1978 y 1979, la segunda (*The Paper Chase: The Second Year*) entre 1983 y 1984, la tercera (*The Paper Chase: The Third Year*) en 1985 y la cuarta (*The Paper Chase: The Graduation Year*) en 1986.

(53) Jay Osborn, Jr. volcó sus experiencias en la facultad de derecho de la Universidad de Harvard en una de las novelas más famosas sobre el mundo estudiantil. Después de graduarse trabajó para la Corte de Apelaciones del Tercer Circuito, en una consejería jurídica en Nueva York y enseñó en las facultades de Derecho de la Universidad de Miami, Universidad de Berkeley California y en Benjamin N. Cardozo School of Law. Su novela, *Los asociados* fue convertida en una serie producida por ABC-TV.

los casos. El segundo grupo, son los que no levantan la mano, pero lo intentan si los llaman. Viviendo en un estado de miedo constante. El nivel más alto. Los voluntarios. Levantan la mano en clase salen a la palestra. No creo que sean más inteligentes que los demás, pero son valientes y serán reconocidos al final. Los profesores sabrán sus nombres y obtendrán mejores notas”. Los profesores severos y exigentes como el profesor Kingsfield siempre dividen a la clase en dos: los que lo odian como Kevin o quienes lo admiran como Hart. Todo dependerá del tercio en el que cada uno se encuentre.

Esta división por tercios también tendrá un correlato en el grupo de estudio donde participa Hart. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en clase donde estas diferencias importan poco, en el grupo de estudio generarán una serie de tensiones con un resultado, al menos en este caso cruento: casi al final del curso dos de los miembros (O’Connor y Bell) deciden abandonar el grupo por discrepancias con los demás miembros y otro ha dejado incluso la universidad al no soportar el rigor de los estudios. El enfrentamiento es común en un ambiente en donde se intenta desarrollar la competitividad y cuando no es extraño que los alumnos con mayor capacidad desprecien intelectualmente a sus compañeros con menores habilidades. “En el primer año de estudios todos nos amábamos porque estudiábamos leyes y la ley es algo noble, pero en el tercer año, uno tenía suerte si no lo asesinaban mientras dormía, esa es la naturaleza de la profesión”. Nos dirá Rudy Baylor en *Legítima defensa*. Pero la tirantez también se extiende a la relación con un profesor exigente que tensa constantemente a sus alumnos no está libre de asperezas. “¡Es usted un hijo de puta! Kingsfield”. Le gritará Hart a su sarcástico profesor en medio de la clase, algo que la mayoría de sus compañeros hubiera hecho de buen grado. “Es lo más inteligente que ha dicho el día de hoy, tome asiento”. Le responderá este, mientras permanece impasible. Hay algunos límites que hay que cruzar con cuidado.

## 7. El ejercicio de la profesión

*Justicia para todos* (1979) de Norman Jewison, es una crítica feroz del sistema judicial americano.

Como en la cinta *Las invasiones bárbaras* (1993) de Denys Arcand las imágenes nos llevan por los pasillos de una administración atestada de gente, preñada de caos, de negligencia y de desgaste, solo que esta vez en lugar de un hospital tendremos a la administración de justicia como foco infeccioso donde los hombres nobles y sus actitudes responsables no son suficientes para drenar al sistema<sup>(54)</sup>. Es una crítica a los jueces, encarnados por hombres hipócritas, capaces de cometer las mayores atrocidades a la par que mandan a prisión en nombre de la justicia a gente inocente; a los abogados que desprecian casos insignificantes y que miran con desdén las causas que les reportan pocos ingresos; a las leyes que solo sirven para que los comunes se pierdan en un mar de formalismos; y, a los mecanismos de control ético que persiguen causas intrascendentes y cuyos miembros se tapan la nariz cuando les toca investigar a los más poderosos del sistema.

La cinta utiliza la plegaria compuesta en 1892 por el socialista cristiano Francis Bellamy, que suelen hacer los niños en las escuelas públicas americanas, como una excusa introductoria y también como un lema de combate: “prometo lealtad a la bandera de los Estados Unidos y a la república que representa, una nación bajo la protección de Dios, indivisible, con libertad y justicia para todos”. Justicia para todos, ese es el gran ideal ausente durante casi toda la película. A diferencia de la mayoría de las cintas del género, que nos exponen el desarrollo de un caso lleno de *glamour* y cuyo resultado representará la fama de los que intervienen en el juicio, Jewison nos presenta un retrato transversal de la administración de justicia. Nos encontramos en el edificio de los tribunales de la ciudad de Baltimore, repleto de hombres de leyes y de hombres comunes que son dibujados como víctimas del sistema judicial. Jewison apela al mensaje dual sobre la base de dos estereotipos bien definidos. Por un lado, un abogado idealista, Arthur Kirkland (Al Pacino), que infringe la ley en el ejercicio de su profesión, frente al juez Henry Fleming (John Forsythe), moralmente corrupto pero apegado a la ley en el desempeño de su cargo.

Kirkland es un abogado penalista que defiende pequeños casos con tenacidad. Kirkland es el dedo que se irá depositando en todas las úlceras de la

(54) Cfr. CHAVEZ VALLADOLID, Rony. *Las invasiones bárbaras, La complejidad del adiós*. En: *Butaca*. 20 de junio 2004. p. 17.

administración de justicia, llega incluso a enfrentarse al poderoso Comité de Ética, que solo sirve para dar credibilidad formal a un sistema lacerado por todos lados. Sus esfuerzos están reflejados en la cinta por dos procesos. El primero, un caso de homonimia. Jeff McCullaugh (Thomas G. Waites) es acusado de cometer un delito que ha sido perpetrado por otro hombre. Fleming le mandará a prisión por un tecnicismo: las pruebas de su inocencia son presentadas fuera de plazo. El otro caso es el de Ralph Agee (Robert Christian) un negro travestido acusado de participar en el asalto a un taxista. Kirkland no solo pierde ambos casos, sino que sus defendidos mueren en prisión producto del infierno que significa el sistema penitenciario.

Por otro lado tenemos a Henry Fleming, un juez severo que asume como una cuestión personal su particular cruzada para limpiar a las calles de aquellos elementos socialmente despreciables. En una escena de la película el juez Fleming cuestiona a un joven de color acusado de realizar exposiciones indecentes, este le contestará socarronamente: “soy un fanático de los Pistolas”<sup>(55)</sup>. La respuesta del juez Fleming será inmediata: “Es también un revoltoso despreciable escoria de la tierra, que debería ser aplastado como a una cucaracha”. Para Fleming la justicia es ante todo un mecanismo de sanidad social. Así se lo expresará a Kirkland en una parte de la cinta: “la prisión debe ser un lugar atemorizante. Deje que esos criminales creen su propio infierno (...) La idea de castigo de acuerdo al crimen no funciona. Necesitamos castigos injustos. Cuelga a alguien por robo ¡Inténtalo! No tenemos nada que perder (...) Ustedes y sus ideas de rehabilitación. Te diré que el concepto de rehabilitación es una farsa”.

Sin embargo, toda esta rectitud la aplica Fleming solo para quienes tienen la desdicha de caer en su tribunal, ya que su vida personal no está regida por los mismos principios. Fleming es acusado de violar y golpear salvajemente a una mujer. Para evitar la prisión solicita a Kirkland que lo defienda: “lo necesitamos por razones políticas. Este caso atraerá la atención de todos los medios.

La animosidad entre usted y el Juez es conocida. Pero la podemos usar a nuestro favor. ¿Por qué defendería a un hombre que odia tanto, si no fuera porque es inocente?”. Kirkland se ve obligado a aceptar el caso por la amenaza de someterlo al Comité de Ética por violación de la confidencialidad entre cliente y abogado. “Quieren que defiendan a Fleming por mi integridad moral y si no lo hago me van a despedir por falta de ética”. Es la irónica disyuntiva en la que se encuentra. Sin embargo, este no será el único dilema que enfrentará. Kirkland tiene la convicción de que Fleming es culpable. En tal caso Kirkland tiene solo dos posibles caminos tal como le señalará Packer (Christine Lahti) su compañera sentimental en la cinta: “Juraste defender a los clientes con lo mejor de ti (...) Si no puedes hacerlo renuncia”. Pero Kirkland nos tiene reservada una tercera vía.

Nos encontramos ante un caso de confrontación entre la ética personal y la ética formal, donde el sacrificio de estos últimos ideales se realiza en favor de la sanidad de la propia conciencia<sup>(56)</sup>. Kirkland buscará no solo el castigo del culpable sino también la redención de todo el sistema legal, aún a costa de él mismo. Solo así se entiende la introducción entre lágrimas que Kirkland realiza ante los miembros del jurado, cuando patea el Código de Ética y denuncia la culpabilidad de su defendido, todo ello entre el caos generado por los gritos del juez (Jack Warden) y los aplausos del público: “Damas y caballeros del jurado. La fiscalía no va a atrapar a este hombre hoy. No. Porque seré yo quien lo haga. Mi cliente, el honorable Henry T. Fleming debe ir directo a la maldita prisión ¡El hijo de puta es culpable! Ese hombre es culpable. Ese hombre ahí es despreciable ¡Es despreciable! Si lo dejan en libertad entonces algo muy malo está pasando aquí. (...) Ese hombre, ese aberrado sexual, ese demente, violó y golpeó a esa mujer y le gustaría hacerlo de nuevo, me lo dijo”. Es en ese momento, cuando tiene sentido una de las imágenes iniciales en la que se nos muestra una pintura sobre un tribunal en la que se ve a Jesús llamando a los ángeles a su redención. Luego del proceso abogados y clientes seguirán discurriendo

(55) Es un juego de palabras. El acusado dirá al juez: “Yes your honor, I’m a loyal Colts fan”, por el equipo de fútbol americano los Colts de Arizona. La respuesta sicalíptica del inculpado está relacionada con el delito por el cual esta siendo acusado.

(56) SPITZ, David M. *Heroes or Villains? Moral Struggles vs. Ethical Dilemmas: An Examination of Dramatic Portrayals of Lawyers and the Legal Profession in Popular Culture*. En: *Nova Law Review*. 24 (2), 2000. p. 743.



normalmente por los pasillos del edificio de los juzgados como cualquier otro día, ignorantes de la batalla moral que Kirkland acaba de librar para redimirlos a todos<sup>(57)</sup>.

*El misterio Von Bülow* (1990) de Barbet Schroeder es una historia real basada en el libro del reconocido profesor Alan Dershowitz<sup>(58)</sup>, *Reversal of Fortune*<sup>(59)</sup>, que escribió a propósito del famoso caso en el que defendiera a Claus Von Bülow un millonario aristócrata de origen danés acusado de intentar matar a su esposa, Sunny Von Bülow en dos ocasiones. El profesor Dershowitz tiene un breve cameo en la cinta como magistrado de la Corte Suprema de Rhode Island. El director, nacido en Irán, criado en Sudamérica y nacionalizado francés nos ofrece una película que parte de un guión capaz de darle vuelta a una de las variantes clásicas del drama legal para mostrarnos no el juicio en sí, sino la ardua y gris preparación de la defensa y, ante todo, el enfrentamiento de dos inteligencias situadas en las antípodas: el aristócrata frío y calculador frente al profesor universitario brioso y temperamental<sup>(60)</sup>. Martha Crawford Von Bülow (Glenn Close) conocida por sus amigos como Sunny, heredera de una gran fortuna y multidrogo dependiente, “tomaba regularmente laxantes y aspirinas como caramelos, fumaba tres paquetes diarios y era alcohólica, tomaba Valium y Seconal, consumía grandes cantidades de dulce, teniendo hipoglicemia”, sufrió dos comas en su espléndida mansión de Clarendon Court en Newport a orillas del Atlántico. El primer coma ocurrió en diciembre de 1979, del cual Sunny se sobrepuso rápidamente. El segundo que le sobrevino casi un año más tarde, la durmió para siempre. Veinticinco años después aun permanece en el mismo estado del que nunca se recuperará<sup>(61)</sup>. Claus Von Bülow (Jeremy Irons) fue acusado por los hijos de Sunny, Alex (Jad Maguel

y Ala (Sarah Fearon) de intentar asesinarle con inyecciones de insulina de forma que su muerte pareciera provocada por la diabetes.

A resultas del proceso que se siguió en su contra, Claus Von Bülow fue sentenciado a treinta años de prisión por doble intento de asesinato. Para la apelación Claus contrató -siguiendo los consejos de su amante- los servicios del prestigioso profesor y criminalista Alan Dershowitz (Ron Silver). El primer problema que enfrenta Dershowitz es si asume la defensa de un hombre que toda la nación -incluso él- considera culpable. “No soy una persona que se alquila debe haber algo moral o legal”. Le dirá Dershowitz a Claus cuando este le pide que se encargue de su defensa. La alegada inocencia de Claus no es suficiente. Más adelante Dershowitz detallará ante su equipo de trabajo -formado básicamente por sus alumnos- las razones que lo motivan a tomar el caso: “Yo tomo los casos no por dinero, sino porque me apasionan y estoy apasionado con este. La familia contrató un investigador privado. Si se salen con la suya los ricos no acudirán más a la policía. Tendrán sus propios abogados consiguiendo evidencias y escogerán cuál entregarán al fiscal, y la próxima víctima, no será un rico como Von Bülow. Sino un pobre de Detroit que no podrá pagar o encontrar un abogado decente”.

En la película *La carta* (1940) de Wyllyam Wyler con Bette Davis y Herbert Marshall, se dice que “el deber del abogado es defender a su cliente. No considerarlo culpable ni con el pensamiento”. Este es uno de los dilemas que enfrentará a Dershowitz con los miembros de su equipo de trabajo. Dershowitz responderá a este cuestionamiento: “si los abogados solo defendieran inocentes bastarían diez abogados en todo el país y sobrarían ustedes”. Es decir, como dice Sarah (Anabella Sciorra), ex esposa de Dershowitz en la cinta, “tenemos que

(57) SILBEY, Jessica. *Patterns of Courtroom Justice*. En: *Law and Film*. AA.VV. Stefan MACHURA y Peter ROBSON (Editores). Oxford: Blackwell Publishers, 2001. p. 101.

(58) El profesor Alan Dershowitz es un importante abogado penalista y jurista norteamericano. Estudió Derecho en Yale Law School donde se graduó con el primer puesto de su promoción y fue editor de la revista *Yale Law Journal*. A los 28 años fue el profesor a tiempo completo más joven en toda la historia de Harvard Law School. Entre sus patrocinados más destacados se encuentran Patricia Hearst, Leona Helmsley, Jimm Bakker, Mike Tyson, O.J. Simpson y Harry Reems.

(59) DERSHOWITZ, Alan M. *Reversal of Fortune: Inside the Von Bülow Case*. Nueva York: Random House, 1986.

(60) TORREIRO, M. *Un juicio bien armado*. En: *El País*. 22 de Marzo de 1991.

(61) El cuerpo de Sunny Crawford Von Bülow yace en una cama de hospital, atrofiado y replegado en posición fetal, mientras una sonda intravenosa la alimenta tres veces por día. Cada semana, un pianista toca para ella en su dormitorio, un peluquero le cuida el cabello y una experta en cosmética le trata la piel.



demostrar que el Estado falló, no que Claus es inocente". Uno de sus alumnos, presente en el debate, incluso irá más allá: "Von Bülow probablemente sea culpable pero ese es el desafío". Dershowitz, asentirá señalando: "aquí hay un abogado". Dejado de lado el dilema moral tenemos el reto intelectual. Para eso está el sistema. Bajo estas condiciones la justicia, más allá de la verdad subyacente, aparece como un cernidor imperfecto en el que dependiendo de las habilidades de los defensores y de su estrategia se podrán colar inocentes y escapar culpables.

Dershowitz delineará la estrategia que le llevará a ganar el caso: "hay dos problemas graves: la acusación es muy grave, además el problema no son las pruebas en contra, sino la certeza de la gente de que Claus es culpable. Encontrar argumentos contrarios no será suficiente los jueces de la Corte Suprema tendrán que explicar porqué

cambiaron. Para que lo puedan hacer tendremos que destruir todos los argumentos del fiscal. Desvirtuar el dictamen médico, a los testigos. Victoria completa o moriremos en el agua". Dos son los principales inconvenientes que encuentra la defensa, que las apelaciones deben sustentarse en un error judicial sin que ello signifique introducir nueva evidencia; y, destruir tanto el caso médico como las declaraciones de los testigos. Dershowitz superará estos escollos utilizando un precedente que sostiene que "un caso basado más en una teoría que en hechos solo permanece si otra teoría no tiene sentido". A partir de ello, y con evidencia sustentada en hechos nuevos Dershowitz destruye la tesis de la fiscalía e introduce la hipótesis de un probable intento de suicidio por parte de Sunny afectada por las continuas infidelidades de su marido. En el nuevo juicio, Von Bülow es declarado inocente. Sin embargo, la duda se mantendrá respecto de qué pasó realmente. Después de todo como sentencia Claus Von Bülow al profesor Dershowitz en un pasaje de la cinta: "cada uno es guardián de su alma".

*La Firma* (1993) de Sydney Pollack es la primera película adaptada de una novela del prolífico escritor de *bestsellers* legales John Grisham<sup>(62)</sup>. Relata la historia de Mitch McDeere (Tom Cruise) un joven de origen humilde y hecho a sí mismo (patrón habitual en las novelas de Grisham) que a punto de graduarse con honores de Harvard Law School literalmente le llueven las ofertas de los más prestigiosos bufetes de Nueva York, Chicago, Los Ángeles y Washington, hasta que acude a la entrevistarse con los representantes de un pequeño y desconocido estudio de la ciudad de Memphis: Bendini, Lambert & Locke especialistas en Derecho Tributario. McDeere se dejará seducir por la oferta económica que le hace el bufete (cien mil dólares al año más bonificaciones, el pago de una hipoteca, membresía en el Country Club y un Mercedes del año) y por el ambiente familiar y distendido que encuentra entre los miembros de la firma cuando visita Memphis. A Pollack le

(62) John Grisham estudió Derecho en Mississippi State University y ejerció la profesión como abogado criminalista. En 1991 publicó su segunda novela, *La firma*, con el que logró un enorme éxito comercial que hizo que dejara el ejercicio de la profesión. Entre las novelas de Grisham que han sido llevadas al cine podemos destacar: "El Informe Pelicano" (1993) de Alan Pakula, *El cliente* (1994) de Joel Shumacher, *Legítima defensa* de Francis Ford Coppola, *Tiempo de matar* (1996) de Joel Shumacher, *Cámara sellada* (1996) de James Foley, *Conflicto de intereses* (1998) de Robert Altman, *Tribunal en fuga* (2003) de Joe Roth y *Una navidad de locos* (2004). Sobre el trabajo de Grisham, véase: OWENS, John B. *Grisham's Legal Tales: A Moral Compass for the Young Lawyer*. En: *UCLA Law Review*, 48. (6) 2001. pp. 1431-1442.

interesa mostrar cómo el sistema moldea con facilidad las voluntades ya educadas en la competitividad extrema de los jóvenes en las universidades norteamericanas dispuestos a casi todo a cambio de unas oficinas cargadas de lujo y unos salarios imponentes<sup>(63)</sup>, seducción en la que caerá rápidamente por ejemplo Kevin Lomax (Keanu Reeves) en *El abogado del diablo* (1997) de Taylor Hackford.

Como en la mayoría de las novelas de Grisham la “esencia” de la profesión sale a flote pronto. “¿A quién le facturamos esta media hora?” bromeará Avery Tolar (Gene Hackman), mentor de McGee en el estudio, después de discutir las acciones que se deberán tomar luego de un encuentro con agentes del FBI, o cuando le comenta al novel abogado que “todo depende en facturar las horas en que piensas en un cliente, no me interesa si estás parado en el tráfico o afeitándote”. McGee responde a la pregunta de si se considera un abogado idealista: “No conozco ningún abogado de impuestos que lo sea”. Le señalará en otra oportunidad Tolar: “ser abogado de impuestos no tiene nada que ver con la ley, es un juego, la Oficina de Impuestos sigue cambiando las reglas para que nos enriquezcamos enseñándonos”. La prioridad es tensar la ley al máximo para colarse por sus poros sin transgredirla, es la sutil diferencia entre elusión y evasión<sup>(64)</sup>.

Pero caminar al borde de la cornisa con tal de que los clientes paguen menos impuestos no representa un dilema moral para McGee, el problema vendrá cuando descubre que Bendini, Lambert & Locke es en realidad una tapadera. Su principal tarea es el blanqueo de dinero proveniente de la mafia de Chicago. Cercado por el FBI, McGee se encontrará en un dilema, continuar actuando dentro de esta tapadera o delatar a sus clientes con lo que estaría violando el juramento que hizo al hacerse abogado: “mantendré la reserva profesional y no violaré jamás los secretos de mis clientes”. McGee encontrará la respuesta al dilema al acumular pruebas suficientes, que finalmente entrega al FBI, de que el estudio sobrefactura a sus clientes (la ambición de estos abogados no

tiene límites) lo que en todo caso permitiría denunciar a los miembros del estudio por fraude, sin tener que delatar a sus clientes. Sin embargo, como le recordará el agente Tarrance (Ed Harris) siempre aparecerán cien organizaciones para reemplazar a Bendini, Lambert & Locke.

## 8. David contra Goliat

*Veredicto Final* (1982) de Sydney Lumet, basada en la novela de Barry Reed<sup>(65)</sup> responde como señala Carlos Pumares al esquema tradicional del héroe en horas bajas, que lucha contra el malo que está en connivencia con el poder pero al final llega el Rey Ricardo e impone justicia<sup>(66)</sup>. A pesar de ello nos encontramos ante una buena fábula de la cual se pueden extraer una serie de apuntes interesantes. Es la historia de Francis Galvin (Paul Newman), un abogado que en la etapa más oscura de su carrera patrocina el caso de una muchacha a la que la negligencia médica al aplicarle la anestesia durante el parto deja en estado vegetativo. Nos encontramos casi ante un subgénero del drama legal donde poderosas instituciones utilizan el sistema legal para defender sus ingresos y expoliar a las víctimas, ejemplo de ello son las cintas, *Acción civil*, *Legítima defensa*, *Tribunal en fuga*, *El informante* (1999) de Michael Mann y *Erin Brockovich* (2000) de Steven Soderbergh.

Galvin es la patética imagen de un abogado enterrado en la depresión y en el alcohol, que de brillante y respetado miembro de uno de los bufetes más importantes de la ciudad ha pasado a patrocinar solo cuatro casos en los últimos tres años, con un resultado nada alentador. Todos los ha perdido. Este abogado pasa las horas jugando *pinball* -que Lumet convierte hábilmente en un catalizador de sus estados de ánimo- y bebiendo fiado en un bar. Galvin ve el caso que tiene entre manos como una apuesta personal y una oportunidad para salir del pozo en el que se ha metido. “No habrá otros casos, este es el caso”. Se dirá. Es la oportunidad de la redención frente al destino en el que se encuentra por una falsa

(63) SOTO, Francisco y Francisco FERNÁNDEZ. *Op. cit.*; pp. 206 y 207.

(64) *Ibid.*

(65) Abogado de la ciudad de Boston, escribió algunas novelas con una temática legal, entre las cuales podemos destacar además de *The Verdict*, *The Choice*, *The Indictment* y *The Deception*.

(66) PUMARES, Carlos. *Veredicto final*. En: *Nosferatu*. Número 32, 1989. p. 68.

acusación por mala práctica profesional, una falta deontológica en la que de denunciante se convirtió en acusado.

Galvin asesora a los familiares de la víctima y demanda a los médicos que participaron en la operación y al Hospital Santa Catalina, perteneciente al arzobispado de Boston. Ambas instituciones con un gran prestigio dentro de la comunidad. El arzobispado a través del obispo Brophy (Ed Binns) intenta llegar a un acuerdo que evite el juicio que pueda ensuciar el prestigio del hospital, para lo cual hace una propuesta económica aceptable que los familiares hubiera aceptado de buen grado. Galvin rechaza la oferta de la autoridad eclesiástica: “¿Y nadie sabrá la verdad? Que esa pobre chica puso su confianza en manos de dos hombres que le quitaron la vida”. Tanto la familia de la víctima como su amigo y colaborador, el abogado retirado Mickey Morrissey (Jack Warden) consideran satisfactoria la propuesta. Pero Galvin cree lo contrario que “ahora quieren comprarme, para que mire hacia otro lado”. Replicará Morrissey: “de eso se trata carajo, déjate comprar, dejemos que compren el caso, por eso lo acepté. Incluso el juez que ve la causa le aconsejará: yo mismo la aceptaría y correría como un ladrón”. Le contestará irónicamente Galvin: “estoy seguro de ello”.

El arzobispado confía la defensa a un poderoso bufete de abogados de Boston, Concannon, Barker & White, encabezados por Ed Concannon (James Mason) un viejo abogado que no duda en usar todo tipo de tretas para ganar el caso. El guión se apoya en la figura del hombre solo luchando contra el sistema. En una parte de la cinta se contraponen dos escenas que dan cuenta de esta disparidad. El equipo de Concannon formado por catorce personas prepara el caso cuidando hasta el último detalle en un ostentoso ambiente de su estudio. Por su parte Galvin y Morrissey -imagen tributaria de la cinta *Anatomía de un asesinato*- trabajan en la biblioteca de los tribunales teniendo como únicas herramientas su capacidad y su memoria.

Más allá del cuestionamiento que se hace en la película del sistema judicial, sobre todo de las estrechas relaciones entre un abogado influyente y un juez indiferente, la cinta reivindica la labor del jurado como centro no corrompido de la administración de justicia. Es en definitiva en quien

deben confiar los débiles para defender sus derechos. “Para eso existen los tribunales, no para que se haga justicia, existen para darles la oportunidad de que se haga justicia. Comentaré Galvin. La pureza de un tribunal está en su origen, todos ellos toda su vida creen que es una farsa, que está arreglado, no pueden luchar contra el sistema, pero cuando se suben en el estrado del jurado apenas lo ves en sus ojos. A esa conciencia de hombres simples apelará Galvin en su informe final: ustedes son la ley, no es un código, ni los abogados, ni es una estatua de mármol, ni las ceremonias de una corte. Eso son símbolos, nuestro deseo es ser justos (...) Si vamos a tener fe en la justicia tan solo hemos de creer en nosotros mismos; yo creo que hay justicia en nuestros corazones”.

El caso está prácticamente perdido. El testigo de los demandantes más importante, el doctor Gruber (Lewis Stadlen), desaparece misteriosamente unos días antes del juicio y tiene que reemplazarlo por un curandero según el parecer de su socio. Sin embargo, un testigo sorpresa le llevará a la victoria. Galvin logra ubicar a la enfermera que redactó la hoja de admisión de la paciente, Kaitlin Costello (Lindsay Crouse). En el juicio la enfermera ratifica que consignó en la ficha de ingreso al hospital, que esta había comido solo una hora antes de ingresar al hospital. Ello explica los vómitos que produjeron que la paciente se ahogara en su propia mascarilla de oxígeno. El anestesista encargado de la operación, el doctor Tower (Wesley Addy), le pidió que cambiara el formulario consignando nueve en lugar de uno. A pesar de que por un tecnicismo esta declaración no debe ser tomada en cuenta, el jurado falla a favor de los demandantes e incluso irá más allá, cuando le pregunta al juez Hoyle (Milo O’Shea) si se encuentran atados al monto de la indemnización solicitado en la demanda: “no están constreñidos por nada aparte de su buen juicio”. Será la respuesta del togado. Como señala Francisco Fernández, la justicia está llena de fugas que solo la ética puede drenar<sup>(67)</sup>.

*Legítima Defensa* (1997) de Francis Ford Coppola es un típico drama legal de nuevo cuño, basado en una novela de John Grisham. Nos narra la historia de un joven abogado modesto e idealista todavía no corrompido por el sistema, que patrocina

(67) SOTO, Francisco y Francisco FERNÁNDEZ. *Op. cit.*; p. 391.



un caso contra una empresa de seguros asesorada por un poderoso estudio de mil dólares la hora sin importar a quién y qué defiende. Rudy Baylor (Matt Damon) recién egresado la Facultad de Derecho de Memphis State University busca trabajo en una ciudad donde si algo sobra son abogados. Por intermedio de una persona que conoce en el bar donde trabaja de camarero consigue ingresar en el bufete de J. Lyman Stone (Mickey Rourke), conocido como "Pegador" (*Bruiser*) Stone. "No creo que haya nada más embarazoso que decir que mi empleador se llama "Pegador" Stone. Es decir es abogado y le dicen "Pegador". Eso les indica cuán desesperado estoy". Nos dirá Baylor. Deck Shifflet (Dany De Vito), su compañero, es el "especialista" en temas de seguros del bufete, y encarna al abogado poco brillante, por decir lo menos -ha reprobado el examen para obtener el título en seis oportunidades- y al leguleyo que se hace pasar por abogado en la corte cuando es necesario y que anda a la caza de clientes entre los enfermos convalecientes de los hospitales locales.

Rudy lleva al estudio un caso que vio en el servicio de asesoría legal gratuita de la universidad. Una demanda contra una aseguradora de Cleveland, Great Benedit, que se ha negado en reiteradas oportunidades a sufragar el trasplante de médula que necesita uno de sus beneficiarios, Donny Roy Black (Johnny Witworth). La aseguradora considera que dicho tratamiento no se encuentra dentro de los alcances de la póliza. A mitad del caso, el FBI interviene el estudio de "Pegador" que acusado por diversos delitos fuga al Caribe. Rudy y Deck Shifflet se ven en la tesitura de afrontar el caso solos, lo cual no es lo más grave, sino que al frente tienen a uno de los estudios más importantes de la ciudad encabezados por Leo F. Drummond (Jon Voight) y némesis de los ideales que encarna Rudy. Pocas veces David fue tan pequeño y Goliat tan enorme. Cuando Rudy tiene que ir a Seattle a tomar las declaraciones de los funcionarios de la empresa demandada da cuenta de que "debe haber cien años de experiencia junto a esta mesa, mi personal no aprobó el examen final seis veces". Pero seguirá adelante aun cuando está "solo en este juicio, en gran desventaja, tengo miedo pero tengo razón".

El enfrentamiento de Rudy con Drummond no solo será dialéctico. "Hay toda clase de abogados", dirá Rudy en una oportunidad. No es casual que Grisham haga coincidir en un mismo proceso a

unos cazadores de ambulancias (*ambulance chaser*) una de las piezas más repudiadas del sistema, con un poderoso bufete lleno de títulos y de prestigio. Tenemos frente a frente a unos chapuceros del Derecho y a una gran firma de abogados, un club exclusivo donde van a parar solo aquellos que tienen una carrera brillante o las relaciones familiares suficientes. Hombres con ligeros escrúpulos que miran con desdén a sus adversarios, son como tiburones nadando en aguas sucias: "Veo a un grupo de abogados que gana mil dólares por hora y los odio. Desde su elevada posición orinan sobre el sistema de justicia desdeñosamente. Solía odiarlos porque no era lo suficientemente bueno para ellos. Ahora los odio por aquello a lo que representan y lo que representan ellos mismos".

La pareja solitaria logra ganar el caso, a pesar de los continuos errores procesales que comete el novel abogado. Rudy convence al jurado de que Great Benefit tenía como política no atender sistemáticamente las solicitudes que recibían. La empresa no analizaba la razonabilidad de las demandas de cobertura sino únicamente el riesgo de que estas terminarán en la corte. El Tribunal ordena el pago de una indemnización por daños punitivos ascendentes a más de cincuenta millones de dólares. Pero a este David se le va la mano y la pedrada que recibe Great Benefit entre las cejas es tan grande que la obliga a ampararse en la ley de quiebras. Es decir, Rudy Baylor termina peor de como comenzó, ahora tiene fama, no tiene los dos casos con los que se inició y ya no le interesa seguir ejerciendo la profesión. "Cada abogado, por lo menos una vez en cada caso siente que ha cruzado una línea que no iba a cruzar. Sucede nomás. Y si se cruza suficientes veces desaparece. Y uno no es más que otro chiste de abogados". En este contexto los chistes de abogados parecen más una crónica social. "¿Cuál es la diferencia entre una ramera y un abogado?" Preguntará Rudy, "la ramera no sigue jodiendo al cliente después que ha muerto".

*Acción Civil* (1998) dirigida de Steven Zaillian es la adaptación de un hecho real recogido del libro de Jonathan Harr. Jan Schlichtmann (John Travolta) es un abogado de la ciudad de Boston especialista en juicios de daños, casos simples con importantes indemnizaciones. Su pequeño estudio le reporta fama y fortuna aun cuando parte del gremio lo menosprecia y lo tiene por un

chupasangre (*blood-sucking*) y cazador de ambulancias. Todo marcha normalmente hasta que tropieza casi de casualidad con un típico caso de contaminación de aguas. Dos curtiembres, subsidiarias de las corporaciones W.R. Grace & Co. y Beatrice Foods ubicadas en el pequeño pueblo de Woburn en el estado de Massachussets, son sospechosas de provocar la muerte por leucemia de cinco niños al contaminar el agua de los pozos con vertidos de tricloroetileno (TCE), un potente depresivo del sistema nervioso central.

A diferencia de los casos que Schlichtmann atiende regularmente, esta vez tiene que lidiar con una demanda de difícil probanza y contra un importante equipo de abogados encabezados por William Cheeseman (Bruce Norris) y Jerome Facher (Robert Duval). Schlichtmann tendrá la idea de lo que estos representan, la eterna lucha de David contra Goliat: “cuando eres un bufete pequeño y ellos uno grande empapado en historia y riqueza, como siempre es, con sus alfombras persas en el piso y sus diplomas de Harvard en las paredes es fácil sentirse intimidado. No lo permitan. Eso es lo que quieren, lo que esperan, como los pendencieros, así es como ganan”. Pero no será con jactancias como Facher logrará ganar el caso. Facher, viejo zorro con más de 35 años de experiencia, es el personaje más interesante de la película, se nos presenta como profesor de Harvard, fanático del equipo de béisbol de la ciudad, los Red Sox, y dueño de un agudo sentido del humor. Este pondrá a Schlichtmann constantemente en apuros hasta lograr que su representada, al menos inicialmente, quede indemne de las acusaciones que se le imputan.

Para Facher: “la idea de un tribunal criminal es crimen y castigo, la idea de un tribunal civil y del derecho de daños personales, aunque a nadie le guste decirlo es el dinero, dinero por sufrimiento, dinero por muerte”. Schlichtmann lo sabe y lo explicita nada más empezar la cinta cuando describe cuál es el estereotipo por el que se pagan menores indemnizaciones: “un demandante muerto raramente vale como uno vivo, severamente tullido. Pero si es un muerto agonizante no un ahogo rápido o un accidente el valor puede aumentar considerablemente. Un adulto muerto de 20 a 30 años vale menos que uno de 40 a 50. Una mujer muerta vale menos que un hombre muerto. Un adulto soltero menos que uno casado. Negro

menos que blanco. Pobre menos que rico. La víctima perfecta es un profesional blanco de 40 años en el apogeo de su carrera derribado en su plenitud. ¿Y la más imperfecta? En el calculo del derecho de daños personales un niño muerto es la víctima que menos vale”. Contrariamente a sus ambiciones Schlichtmann escoge el peor de los casos.

Durante el juicio se ponen en evidencia los errores que va cometiendo Schlichtmann, imágenes que se van sobreponiendo con los consejos de Facher a sus alumnos sobre lo que jamás debe hacer un abogado en juicio, en una de las partes mejor logradas de la película. El abogado de un demandante no debe involucrarse nunca con el dolor de su cliente si lo hace, “le causa un perjuicio tan grande que debería quitarle la licencia de abogado, le enturbia el criterio, y eso es tan útil para su cliente como un médico que se espanta al ver la sangre”. Advertirá Schlichtmann. Sin embargo, se ira transformando hasta solidarizarse de tal forma con las victimas que al final poco queda del abogado materialista que conocimos al principio de la cinta. También el demandante debe tener claro cuál es la verdadera finalidad de presentar una demanda pues: “las posibilidades de sobrevivir una ruleta rusa son mejores que la de ganar un caso en juicio. Dos veces mejor. ¿Por qué los hacen entonces? No los hacen. Llegan a un acuerdo (...) Los juicios son una corrupción del proceso y solo los tontos con algo por probar acaban enredados en uno. Ahora cuando digo probar no me refiero al caso me refiero a ellos mismos”. Schlichtmann intenta probar que no es un cazador de ambulancias y prolongará el proceso desechando las continuas oportunidades que tiene para llegar a un acuerdo.

La quijotesca empresa que inicia Schlichtmann termina como era de esperarse, cuando acepta presionado por sus socios la propuesta de acuerdo que le propone Al Eustis (Sydney Pollak) propietario de una de las firmas demandadas. Indemnización que apenas sirve para sufragar los gastos del proceso pero que no evita la bancarrota de su pequeño bufete. Atizado por su orgullo y sin nada que ganar seguirá realizando algunas averiguaciones hasta facilitar toda la información del caso a la Agencia Nacional del Medio Ambiente que si logrará que se impongan sanciones más severas que las pactadas en la primera indemnización.

## 9. El proceso militar: la guerra dentro de la guerra

*Senderos de gloria* (1957) de Stanley Kubrick es una denuncia general del militarismo, la instrumentalización del patriotismo y los excesos que se cometen en tiempo de guerra<sup>(68)</sup>. La cinta relata un hecho real ocurrido durante la primera guerra mundial: la lucha por el fuerte Duamont durante la Batalla de Verdún. Como consecuencia de un ataque fallido el general francés Deletoile hizo fusilar, como castigo ejemplar para sus tropas, a cinco hombres de Regimiento 63 acusándolos de cobardía. Casi dos décadas después, otro tribunal francés absolvió a dos de los soldados ejecutados y otorgó a las viudas una compensación simbólica de un franco. Con esta historia el escritor canadiense Humphrey Cobb<sup>(69)</sup> escribió una novela corta a la que tituló *Paths of Glory* inspirado en un poema de Thomas Gray (1716-1771)<sup>(70)</sup>. Esta novela pasó casi desapercibida y estaría ya olvidada si en 1955 su viuda no hubiera vendido sus derechos a Stanley Kubrick.

Dentro de la violencia que caracteriza la filmografía de Kubrick (*La chaqueta metálica*, *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*, *2001: Una odisea del espacio* y *La naranja mecánica*), no es de extrañar que la primera guerra mundial haya sido abordada en una de sus primeras películas. Pocos acontecimientos fueron tan terribles como la confrontación que sacudió Europa entre 1914 y 1918 con una secuela de muerte y destrucción sin precedentes. La exacerbación del patriotismo y de los sentimientos nacionalistas, como factores ideológicos, sirvieron de cobertura a la primera gran matanza del siglo XX<sup>(71)</sup>. La primera guerra mundial es tal vez el ejemplo más claro de la inutilidad de las muertes de los combatientes en función de objetivos estratégicos, donde un tímido avance de

apenas unos metros se saldaba con miles de muertos<sup>(72)</sup>.

Durante la cinta nunca aparece el enemigo, con lo cual Kubrick elimina la posibilidad de una imagen dualista como justificación del sacrificio de los soldados. El ambicioso general Mirau (George Macready) ordena solo por intereses políticos, la captura de la Colina de las Hormigas que se encuentra en manos alemanas, aun cuando en el mejor de los casos el asalto significará la pérdida de las dos terceras partes de las tropas participantes. El intento termina en un fracaso en toda línea. El general Mirau humillado por el fracaso dispone que cada comandante elija a un soldado para ser juzgado por insubordinación.

La cinta revelará las diferencias entre la justicia civil y el código militar, discrepancia que ha sido expuesta por Hollywood posteriormente en las películas: *Cuestión de honor* (1992) de Rob Reiner y *En defensa del honor* (2002) de Gregory Hobit. Ambas sin el nivel de denuncia y calidad de la entrega de Kubrick. La parodia de justicia mostrada por el Consejo de Guerra nos revelará que los tribunales militares no se caracterizan por el respeto al debido proceso y la búsqueda de la verdad, el caso Dreyfus es un buen ejemplo de ello. La defensa de los soldados encausados ante el Consejo de Guerra estará a cargo del coronel Dax (Kirk Douglas), brillante abogado criminalista en la vida civil. Sin embargo, no se le permite desplegar todas sus capacidades profesionales. El Consejo le recordará al abogado defensor que su actuación está limitada. Se prescinde de todo el ropaje que asegura la limpieza del juicio y la imposición de la verdad: testigos, actas, informes y documentos. Aun cuando es evidente la debilidad de los argumentos de la acusación esta prevalecerá porque están en juego conceptos como la lealtad, el honor y la disciplina en combate. En este

(68) WEINRICHTER, Antonio. *Senderos de Gloria*. En: *Nosferatu*. Número 32, 1989. p. 78.

(69) Humphrey Cobb luchó con el ejército canadiense durante la primera guerra mundial. Además de la novela *Senderos de gloria*, escribió el guión de la cinta *San Quentin* (1937) de Lloy Bacon con Humphrey Bogart y Ann Sheridan.

(70) "The boat of heraldry, the pomp of pow'r, and all that beauty, all that wealth e'er gave,/ Awaits alike th'inevitable hour. The paths of glory lead but to the grave". Traducción libre: "El alarde de la heráldica, la pompa del poder y todo el esplendor, toda la abundancia que da/ Espera igual que lo hace la hora inevitable. Los senderos de gloria no conducen sino a la tumba".

(71) FORNER MUÑOZ, Salvador. *La Primera Guerra Mundial según la visión de Stanley Kubrick en Senderos de gloria*. En: *Historia y cine*. AA.VV. José Uroz (Editor). Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999. p. 29. Consultada el 2 de enero de 2006: <http://publicaciones.ua.es>.


(72) Como ejemplo de esta carnicería, podemos citar la batalla del Marne donde se contabilizaron 263.000 muertos, la batalla de Verdún con 262.000, la batalla de Somme con más de 310.000; y, la batalla de los Dardanelos con 131.000.

contexto la actuación del Consejo de Guerra y la ejecución de los soldados con fines ejemplarizantes frente a sus compañeros de armas, constituye una muestra de la violencia impuesta por una disciplina cuyo objetivo es conseguir la anulación del espíritu de supervivencia de los soldados. Solo cuando se llega a situaciones de enajenación colectiva como las que se le dan en el campo de batalla puede un grupo humano, y no una individualidad, responder a semejante patrón de comportamiento autodestructivo. De esta forma la justicia militar se construye como un mecanismo para contrarrestar la tendencia natural de los soldados a no convertirse en héroes, pues esta actitud es tan contraria a la propia supervivencia como la posible inmolación derivada del acto heroico<sup>(73)</sup>.

#### 10. Fin

El cine, como arte y como ciencia puede ser descifrado desde el análisis de sus símbolos desde las más diversas lecturas. Trabajo ciertamente más arduo que la breve -diría hasta divertida-recopilación de películas que les he mostrado. Pero si las imágenes dicen algo, podemos extraer algunas conclusiones de este listado. La más importante, es que como reflejo social que es el cine nos expone un retrato. Esta figura, aunque la mayoría de las veces no es más que una caricatura, no se mantiene impasible, por el contrario el tiempo va marcando su rostro, descolgando sus carnes y angulando sus gestos. Si el cine de los años cincuenta nos mostraba a unos operadores jurídicos nobles, defensores de causas justas con ingenio y probidad<sup>(74)</sup>, esta imagen ha ido cambiando hasta enfrentarnos con unos letrados

que independientemente de la nobleza de su causa, tuercen el sistema legal de tal forma que poco queda ya de aquél juego de caballeros que se nos presentaba originalmente<sup>(75)</sup>. Podemos ver cómo los abogados sirven de tapadera de negocios poco santos (*La firma*), son reaccionarios intolerantes (*Filadelfia*), insensibles al sufrimiento (*Justicia para todos*) tramposos coludidos con el poder (*El veredicto*) e incluso si el diablo tuviera un hijo -valdría la pena preguntarse para qué- no cabe la menor duda de que este, hoy sería abogado (*El abogado del diablo*). Sin embargo, aunque hay campo para ello, no es objeto de esta síntesis incluir algún sermón deontológico respecto de la profesión y de las actitudes que debíamos tomar para cambiarla.

El ejercicio de armar este artículo -en lo personal- visionando más de cincuenta películas sobre la profesión, ha sido un ejercicio sensitivo de lo más recomendable, casi como una gimnasia de sanidad intelectual. En esa práctica intimista y privada que es el hecho de ver una película, podemos enfrentarnos tanto a las miserias más decadentes de la profesión como a algunos de los gestos más nobles de la práctica forense. Es el escenario en el que nos gustaría encontrarnos: un gran caso, un rival malicioso, una corte imponente y una causa justa. Pero haciendo un esfuerzo de sinceridad impropio de la profesión que nos acoge, este trabajo también ha sido una excusa motivante y motivadora, de tal forma que no puedo más que coincidir con el ya desaparecido Guillermo Cabrera Infante cuando nos señala de forma descarnada, o mejor dicho carnada, que: "viejo muere el cine pero renace cada día. Es decir, como el acto sexual que es, cada noche. El cine es, qué duda cabe, un afrodisíaco"<sup>(76)</sup>. 

(73) FORNER MUÑOZ, Salvador. *Op. cit.*; pp. 20 y 21.

(74) Esta imagen no necesariamente se relaciona con un estado de ánimo social. En los años cincuenta el cine intentaba reproducir la ideología del "American way of life" donde los abogados y las instituciones legales servían para defender el Estado de Derecho frente a la amenaza de la ideología totalitaria del comunismo soviético. Véase: RAY PAPKE, David. *Op. cit.*; pp. 1473-1491.

(75) Un análisis respecto de la percepción popular de los abogados puede verse en: ASIMOV, Michael. *Bad Lawyers in ... Op. cit.*; pp. 536-549.

(76) CABRERA INFANTE, Guillermo. *Op. cit.*; p. 19.