

El cine y los juicios. Perspectiva humana de cuatro películas judiciales



EFRAÍN VASSALLO SAMBUCETI

Abogado por la Universidad de Lima.



SUMARIO:

- I. Introducción.
- II. El jurista brillante corrompido por el poder en los Juicios De Nuremberg.
- III. Los acusados desesperados en Los Diez Negritos.
- IV. El abogado decente que alecciona a sus hijos en Matar a un Ruiseñor.
- V. La retórica jurídica vencida por la simpleza de la verdad en Ahí Está El Detalle.

I. INTRODUCCIÓN

El cine es un refugio ideal para nuestras inquietudes y vivencias personales. Como arte, el cine es además una expresión gráfica en la que comulgan la habilidad e inspiración de diversos autores. Es cierto que hay uno principal que es el director, quien siempre será el titular de la creación final; sin embargo, la genialidad de una película se nutre de actores, guionistas, maquilladores, diseñadores y músicos, que trabajan a órdenes del director.

Lo que comunica el cine como obra artística o lo que debiera comunicar es ya una discusión aparte que no será vista por este trabajo. No obstante, sí me he querido enfocar en un tema específico respecto del análisis de cuatro películas que describen o se basan en procesos judiciales o *courtroom movies*, como se les llama en inglés; no tanto por su valor jurídico —que lo tienen en demasía—, sino por la profunda riqueza de la perspectiva humana con la que sus personajes abordan los diferentes conflictos jurídicos que se les presentan.

No se trata, en consecuencia, de un análisis de culpas o inocencias, ni mucho menos de procedimientos o instituciones jurídicas. Baso mi apreciación principalmente en las riquezas y miserias humanas de los diversos protagonistas de estas cuatro películas y procuro hacer un razonamiento crítico desde una perspectiva menos jurídica, aunque más de abogado.

Ya en un artículo anterior, llamado “¿Quién es el Juez Justo?”, publicado en la revista de la Facultad de Derecho de la Universidad de Lima, IUS ET PRAXIS (41/2010), di algunas opiniones sobre las virtudes y debilidades a las que naturalmente se podrían enfrentar quienes se ocupan de administrar justicia. El análisis fue hecho a partir de la excelente película *12 Angry Men* de Sidney Lumet. Hoy pretendo no completar dicho trabajo, pero sí ampliarlo a la revisión de otros

personajes de nuestros escenarios judiciales, como los abogados y los propios procesados.

II. EL JURISTA BRILLANTE CORROMPIDO POR EL PODER EN LOS JUICIOS DE NUREMBERG¹

JUDGEMENT AT NUREMBERG (1961) de Stanley Kramer es una larga, pero intensa película judicial, en la que se relata una historia de ficción, sobre el juicio que se lleva a cabo en Nuremberg (año 1948) contra tres ex jueces y un ex fiscal que apoyaron como magistrados al gobierno nazi.

Alemania ha perdido la guerra hace tres años y diversos magistrados de los países aliados han sido designados para juzgar a ex funcionarios del gobierno nazi por sus crímenes. Uno de esos juicios es el que se sigue contra estos cuatro ex magistrados; el acusado más importante es el doctor Ernst Janning (Burt Lancaster), uno de los juristas más prominentes e importantes de Europa durante la década de los treinta. El presidente del tribunal que los juzga es el juez Dan Haywood (Spencer Tracy) y el abogado defensor de Janning es el alemán conservador Hans Rolfe (Maximilian Schell).² La acusación está orientada al cuestionamiento de los ex magistrados por haber aplicado inconstitucionales e inhumanas leyes nazis que castigaban la vinculación de cualquier ciudadano alemán con un judío, así como disponían la condena a procesados por el solo hecho de ser polacos, judíos u opositores al régimen, y la esterilización sexual de quienes sufrieran algún tipo de limitación.

“Herr Janning, se llegó a eso el primer día en que usted sentenció a muerte a un hombre inocente, sabiendo que lo era”.

La frase es dicha por el juez Haywood al juez retirado Janning. Se lo dice porque previamente este lo había mandado a llamar para manifestarle que más allá del apoyo que le dio al gobierno nazi desde su posición de juez, aplicando leyes

1. Título original *Judgment at Nuremberg*. Duración: 186 minutos. País: Estados Unidos. Año: 1961.
2. Schell ganó el Oscar al mejor actor por este papel. La película también ganó el Oscar a mejor guión adaptado y tuvo varias nominaciones importantes, entre ellas, el premio a mejor película.

terriblemente inhumanas contra todos los que se vinculaban con judíos, él supuestamente no sabía nada del Holocausto: “...*esas personas... millones de personas* (judíos asesinados). *Nunca supe que iba a llegar a eso. ¿Tiene que creerme!; Tiene que creerme!*”

La respuesta de Haywood es contundente; el Holocausto se produjo desde el primer día en que un juez accedió a condenar a muerte a un hombre inocente. Se resalta, por supuesto, la posición del juez en la sociedad, así como su alta responsabilidad. No obstante, considero que la afirmación de Haywood es mucho más integral. No solo los jueces —distinguidos juristas que se prestaron para seguir el curso de la insania nazi— tienen su importante cuota de responsabilidad en el Holocausto, sino todos los que desde sus diferentes funciones cometieron una arbitrariedad mayúscula, aunque individualmente considerada pudiera parecer inofensiva con relación al Holocausto.

Condenar a muerte a un hombre que se sabe que es inocente es una manera elegante —si cabe el término— de cometer un asesinato. Por ello, lo que Haywood dice en esa escena, en otras palabras, es que no importa que Janning no supiera que los nazis iban a matar a millones de judíos; el día en que él sentenció a muerte por primera vez a un hombre inocente, contribuyó con una fundamental cuota para solidificar el propósito del Holocausto.

Es fundamental el giro argumental que presenta Kramer junto con el guionista Abby Mann en la película. Janning, el ex magistrado que es acusado, no es un abogado ordinario que ocupó el puesto de presidente de un tribunal solo por la interesada designación de una cúpula política que buscaba la protección judicial de sus controversiales e inhumanas disposiciones legales. Ese trabajo bien lo pudo haber realizado, en efecto, cualquier abogado ordinario, pero la esencia de la película es diametralmente diferente; Janning es un jurista de primer nivel y eso hace más trágica la involución moral de su personaje.

Janning no es solo autor de libros muy respetados en Europa. Entiende y comprende el Derecho

en dimensiones mucho más elevadas, técnicas y científicas a la del resto de sus colegas. Uno de los testigos del Juicio expone decepcionado que siempre había visto a Janning como un extraordinario magistrado, un verdadero académico y un excelente jurista, resaltando que su permanente preocupación por el concepto de justicia era una de las virtudes que más admiraba de él. “*Nació con las cualidades necesarias para ser un genio del derecho*”, sentencia un viejo profesor.

No es casual tampoco la elección del personaje de Haywood. Quizás todo lo contrario a Janning en cuanto a sus virtudes académicas. Haywood ciertamente no es un jurista, es solo un abogado, pero uno bueno. Su muy bien desarrollado sentido común, su respeto por la justicia y la sabiduría que le dan sus años, le permiten discernir entre lo que es correcto y lo que no. “*Soy tan solo el juez de un distrito; es más, hace un año que ni siquiera soy eso*”, le confiesa libre de complejos a una distinguida dama alemana (Marlene Dietrich), viuda de un general nazi; luego de lo cual admite haber perdido la última elección al puesto. No es, pues, un académico como sí lo es Janning, pero sí asume su rol de juzgador con verdadero sentido de justicia, al punto de interesarse por leer las muy elaboradas posiciones de Janning en celeberrimos libros. Está seducido por el personaje de Janning, no porque crea que es inocente, sino porque acaso le inquieta cómo es posible que un erudito del Derecho puede haberse prestado a cometer tan terribles crímenes, abusando del tribunal de justicia que presidía.

El quiebre de la película se da cuando Janning confiesa sus crímenes ante la mirada asombrada y desesperada de su agresivo abogado, Herr Rolfe. Hay una ambigüedad moral en el personaje de Janning que lo hace más atractivo todavía. Él se cree superior moralmente al resto de sus coacusados; incluso se cree superior a su abogado. Pareciera que sus elevados conocimientos jurídicos le hicieran sentirse diferente y moralmente justificado a maltratar y menospreciar a sus colegas. Janning hace un monólogo de impresionante cinismo. No como una muestra de justificación de su ilícito accionar, sino como una pretendida validación de este.

Janning cuestiona la democracia alemana de antes de los treinta, subraya todas las limitaciones que se vivían y el miedo que dominaba a la población alemana: "...*miedo del hoy, miedo del mañana, miedo de nuestros vecinos y de nosotros mismos. Solo cuando ustedes entiendan eso, comprenderán lo que Hitler significó para nosotros*". En un contexto como el descrito, la llegada de un "valiente nacionalista", significaba la posibilidad de redención del pueblo alemán. En cuanto a los abusos, "*¿[q]ué impartaba que algunos radicales políticos perdieran sus derechos? ¿Qué importaba si algunas minorías raciales también los perdían? Sólo se trataba de una fase de tránsito*", que sería pasada por alto como el propio Hitler termina de anunciar.

Obsérvese el seductor acento de la película. El juez inteligente, reconocido como "genio del Derecho", jurista impecable, académico ilustrado y respetado en todo Europa, consiente la aplicación de medidas ilegales, pero populares —por el contexto histórico en que vivían—, para lograr el objetivo "supremo" de salvar Alemania. ¿Cuán impactante podría resultar que la Administración de Justicia se convierta en una administración de intereses de índole político y cuánto de ordinario lo es? No se trata en este caso, sin embargo, de una venta de criterios jurisdiccionales al poder político a cambio de intereses privados. Quizás esa sí haya sido la situación de los otros tres ex magistrados acusados con Janning y probablemente ello explique el desprecio con el que él los trataba. En el caso de Janning, por el contrario, se trata de una eminencia que pervierte sus criterios de justicia y comete crímenes desde su tribunal para obtener un provecho trascendental y estructural para su país. Casi un "estado de necesidad" justificante llevado a la criminalidad judicial, proyectado de una manera vil en la que el fin justificaría los medios.

La eminencia judicial pervertida por una causa política o por una causa nacional, si se quiere. Un objetivo noble violentado por prácticas extremistas en las que él no cree, pero que sí considera de necesaria aplicación para lograr

dicho objetivo. Un amante de la justicia vencido por su nacionalismo desmedido y por su patriótico orgullo herido. ¿Cuán delicada es la labor de un juez? ¿Cuán ajena debe estar a todo tipo de condicionamientos pasionales, pero cuán cercana debe estar al ser humano y a sus miserias? El equilibrio es muy difícil, por lo que son absolutamente prescindibles, en mi opinión, las erudiciones y las doctrinas cuando no son aplicadas con verdadero sentido de justicia.

Mucho más importante y esencial que un juez docto, es uno justo. Por ello el contrapeso de Janning es el buen Haywood, un magistrado sin luces académicas y sin una espectacular carrera judicial, que no teme estudiar a Janning para aprender más de la persona a la que está juzgando y de su grandeza intelectual. Su objetivo es dictar una sentencia justa, acorde con la verdad, con lo que está probado y no con lo que resulta políticamente correcto en dicho momento.

Estas reflexiones son de aplicación, por supuesto, no solo a un caso tan interesante como el que relata el filme, sino a todos aquellos en los cuales la justicia se pervierte ya no sólo por intereses privados y económicos, sino —acaso algo peor— por condicionamientos y favoritismos de carácter político, o por la necesidad de vengar en la figura de un personaje odiado, diferentes grados de victimización.

Y ya que he tocado el tema de la victimización, conviene también comentar una escena muy interesante de la película: la del interrogatorio a Irene Hoffman (Judy Garland) por parte del agresivo, nacionalista y conservador abogado defensor Rolfe. Junto con la confesión de Janning, es esta una de las mejores escenas del filme, por su intensidad y solidez.

Ella es una alemana acusada de haber tenido relaciones sexuales y sentimentales con un judío, hecho que era considerado un delito en la Alemania nazi. Ella y su amigo judío fueron juzgados y condenados por el tribunal compuesto por los ahora cuatro ex magistrados.³ El juicio

3. Uno de ellos en realidad el Fiscal.

que solo duró dos días, estuvo caracterizado por las burlas y ofensas de la fiscalía, ante la mirada impávida del tribunal, que resolvió condenar al amigo judío a la muerte y a ella a dos años de prisión. Ambas condenas fueron ejecutadas.

Ya en el juicio contra los cuatro ex magistrados, el astuto fiscal norteamericano, coronel Tad Lawson (Richard Widmark), lleva a Irene como testigo de cargo a pesar de su inicial resistencia. Ella, con mucho temor, relata sus padecimientos en el juicio en el que fue acusada; sus declaraciones, sin embargo, son reveladoras. Luego, le toca el turno al agresivo abogado defensor Rolfe y él se ocupa de hacer su trabajo.

Rolfe interroga con fuerza y contundencia a Irene. La martiriza con la intensidad de su entonación y con la indiscreción de sus preguntas. Le recuerda que en la Alemania nazi era un delito relacionarse con judíos y aunque ella le asegura que solo tenía una amistad con el judío que fue condenado a la muerte, él le formula a gritos una pregunta fulminante: *“¿Acaso no se sentaba en sus rodillas?”*. Ella desesperada admite que eso es cierto, pero niega que ello tuviera un sentido incorrecto. El abogado insiste preguntándole sobre lo mismo y si hubo algo adicional, como un beso entre ellos. El fiscal trata de intervenir objetando, pero su pedido es denegado por el juez Haywood. La mujer estalla en llanto y casi sin poder pronunciar palabras le pide al abogado que no continúe. El abogado insiste con la agresividad que le caracteriza, sin importarle el dolor de quien interroga. La oportuna intervención de Janning, llamándole la atención a su abogado y diciéndole *“¿Herr Rolfe, ¿vamos a pasar por esto de nuevo?”*, detiene el interrogatorio.

Antonio García-Pablos de Molina⁴ explica que en criminología el tránsito de la víctima por el proceso judicial, constituye, en la mayoría de los casos, una segunda victimización.

“El dolor que causa a esta (la víctima) revivir la escena del crimen al declarar ante el juez; el sentimiento de humillación que experimenta cuando los abogados del acusado le culpabilizan argumentando que ella misma provocó con su conducta el delito (...); el impacto traumatizante que pueden causar en la víctima los interrogatorios policiales, la exploración médico forense o el reencuentro con el agresor en el juicio oral; etc.”

La agresividad de Rolfe en el interrogatorio a Irene es exorbitante. El espectador no tarda en ponerse de lado de la testigo y ve con tanto agrado la objeción del fiscal, como con disgusto la denegatoria del juez Haywood a dicha objeción. *“Se está permitiendo que se repita lo que en un principio fue una farsa de juicio”* insiste el fiscal, pero Haywood le recuerda que la decisión ya está tomada por el tribunal. La mujer entre lágrimas, suplica que no se continúe con el interrogatorio y solo cuando interviene el acusado Janning, este se detiene.

Rolfe humillaba a Irene con el consentimiento expreso de Haywood⁵. Más allá de sus agresiones verbales y de su imponente vozarrón, lo cierto es que Rolfe hacía su trabajo. Quería probar un punto en su defensa y lo estaba logrando; aparentemente Irene había transgredido las leyes de Núremberg que prohibían las relaciones con judíos y no podía dejar escapar esa presa cuando la tenía totalmente expuesta e indefensa.

4. GARCÍA-PABLOS DE MOLINA, Antonio. *Criminología. Fundamentos y Principios para el Estudio Científico del Delito, la Intervención de la Criminalidad y el Tratamiento del Delincuente*. Primera edición peruana. Instituto Peruano de Criminología y Ciencias Penales, enero de 2008, p. 83.
5. Queda para un análisis aparte el porqué Haywood fue tan condescendiente con un interrogatorio tan agresivo. Quizás no quiso limitar ningún acto de defensa y concluyó que era mejor dar las más amplias garantías para su ejercicio —incluso abusivo—; o, probablemente Haywood observaba con atención, en su celosa obsesión por el personaje de Janning, las reacciones de este en el interrogatorio. Quizás Haywood advirtió que tanto efecto causaría el interrogatorio agresivo de Rolfe a Janning como a la propia Irene.



Se trata, pues, de una segunda victimización por cuanto Irene tiene que pasar por los mismos sufrimientos y padecimientos que experimentó de mano de los ahora acusados. Nuevamente se le interroga sobre sus relaciones con su amigo judío ya ejecutado, y nuevamente se le hace sentir culpable por lo que, según ella, solo fue una relación amical. Por supuesto, así no hubiera sido solo una relación de dicha naturaleza, sino algo más comprometida, cualquier observación o cuestionamiento a ella habría sido ilegal.

Esta segunda victimización ocurre, en la práctica, en todos los procesos penales en los que se investiga un delito que efectivamente se ha cometido. No solo por los agresivos interrogatorios de los abogados, sino por las confrontaciones entre víctima y victimario; la burocracia procesal, que hace pesado el avance del juicio; la reconstrucción del crimen; la desidia con la que las autoridades asumen el conocimiento del caso; las ridículas indemnizaciones fijadas en las sentencias condenatorias; y, las dilaciones que hacen interminables los procesos judiciales, entre otros conceptos.

Hay otras dimensiones susceptibles de estudio jurídico en *JUDGEMENT AT NÜREMBERG* como, por ejemplo, la competencia del tribunal compuesto por jueces de nacionalidades de los países vencedores de la guerra. Sobre el particular, Gurutz Jáuregui, en su artículo *¿Vencedores o Vencidos?*⁶, a propósito de este cuestionamiento en la película, plantea la necesidad de fortalecer la idea de una autoridad universal y más certeramente, un Tribunal Penal Internacional, que sea competente para el juzgamiento a cualquier autoridad que viole derechos fundamentales o básicos, por cualquier delito cometido en cualquier parte del mundo.

Ya en una anterior oportunidad y sin desconocer la necesidad de que el genocidio nazi fuera severamente castigado, me pronuncié sobre la escasa esperanza que podían tener los acusados, líderes de un régimen que había asesinado a millones de personas entre los que se encontraban estadounidenses, franceses, ingleses y soviéticos, de obtener alguna absolución de parte de jueces provenientes precisamente de dichos países. En efecto, resulta obvio e indiscutible que, más allá de la probada culpabilidad de los acusados, existía una afectación a la imparcialidad de quienes estaban llamados a impartir justicia.⁷

Es cierto que al final de la película *Haywood* es reconocido como un juez justo, pero la observación principal a la imparcialidad conforme lo acabo de explicar, subsiste sobre la base ya no solo del relato filmico⁸, sino también de los verdaderos procesos de Núremberg producidos en el segundo lustro de la década del cuarenta.

III. LOS ACUSADOS DESESPERADOS EN *LOS DIEZ NEGRITOS*⁹

“¿Acusados! ¿Tienen algo que decir en su defensa?”

Quien haya visto *DESYAT NEGRITYAT* y no reconoce en ella a una película judicial, no ha comprendido el verdadero trasfondo de la historia. Es cierto, no se trata de una *courtroom* tradicional, pero la historia relata en forma impecable un juicio sumarisimo a un grupo de desconocidos atrapados en una isla y acusados de diversos asesinatos por una voz anónima, proveniente de la reproducción de un disco en un gramófono. Todos son condenados a muerte y sus sentencias se comienzan a ejecutar, en forma inmediata y misteriosa.

- JÁUREGUI, Gurutz. *¿Vencedores o Vencidos?* En *Nosferatu*. Revista de Cine No. 32. Cine y Derecho. Paidós. Barcelona, enero de 2000. pp. 66 y 67.
- VASSALLO SAMBUCELI, Efraim. *Una Mirada al Proceso de Núremberg*. En *Athina*. No. 8, año 4. Grijley. Universidad de Lima, 2010. p. 101.
- Rolle y los otros acusados sí hacen esta observación y la mantienen hasta el final.
- Título original: *Desyat Negrityat*. Duración: 137 minutos. País: Unión Soviética. Año: 1987.

La historia es una fiel adaptación de la novela *And Then There Were None* (*Y Entonces Quedó Ninguno* o *Los Diez Negritos*) de Agatha Christie (1890-1976). La película que comento, es un filme soviético de 1987, dirigido por Stanislav Govorukhin. Se hicieron otras interesantes adaptaciones de dicha novela: *And Then There Were None* (1945), película estadounidense del director francés René Clair; *Gumnaam* (1965), película india de Raja Nawathe; *Ten Little Indians* (1965), película inglesa de George Pollock; *Ein Unbekannter rechnet ab* (1974), coproducción franco-española, de Peter Collison; entre otras. Sin embargo, la versión soviética no solo es la más completa, sino también la más fiel —por no decir exacta— al relato de la novela de Christie.

Diez personas —de diferentes edades y clases sociales— son invitadas a pasar un fin de semana en una mansión ubicada en la lejana y casi inaccesible *Isla del Negro*. Sus anfitriones son los señores U.N. Owen¹⁰, a quienes los invitados no conocen o no recuerdan haber conocido. Todas las invitaciones han sido hechas por carta. Dos de los diez invitados son una pareja de esposos (el señor y la señora Rogers), contratados como criados también en forma indirecta por el señor U.N. Owen con el objeto de que atiendan el servicio de la mansión durante el fin de semana. El resto de invitados son desconocidos entre sí.

Surgen serias suspicacias cuando los invitados van descubriendo, avanzada su estadía durante el primer día en la isla, que los anfitriones no han llegado. Los ocho agasajados cenan con recelo, atendidos por los esposos Rogers, en una austera mesa en cuyo centro, destacan las pequeñas figuras en piedra de diez hombres de

raza negra y con apariencia tribal. Les llama la atención el adorno, por cuanto en el dormitorio de cada uno de ellos, se ha dejado un papel con la popular letra de una canción infantil sobre diez pequeños negros que van muriendo uno por uno, hasta que no queda ninguno.¹¹

No han terminado de discutir sobre la verdadera identidad de sus ausentes anfitriones, cuando una voz masculina, proveniente de la reproducción de un disco de un gramófono, los acusa a todos (incluidos los criados Rogers), de haber cometido asesinatos impunes.

Las acusaciones se dirigen en el siguiente orden contra: el alcohólico doctor Armstrong, la fanática religiosa Emilia Brent, el irascible detective privado William Blore, la tímida y asustadiza Vera Elizabeth Claythorne, el misterioso capitán Phillip Lombard, el anciano y amargado general Macarthur; el cínico e irresponsable joven millonario Anthony Marston, los silenciosos criados Ethel y Thomas Rogers, y finalmente el reflexivo juez retirado Lawrence Wargrave.

Al finalizar las acusaciones, la voz pregunta: *“¿Acusados! ¿Tienen algo que decir en su defensa?”*, con lo que concluye la grabación.

Y vaya que sí es una película judicial; muy particular, por cierto, pero judicial sin reservas. La voz que invita a todos a que se defiendan, es el punto de partida de un juicio sumarisimo, en el que los acusados asumen también los roles de defensores y acusadores; presentan sus alegatos, desarrollan sus descargos, se protegen y atacan entre sí, “firman” alianzas, y establecen una serie de medidas cautelares para protegerse de quienes ellos consideran los más sospechosos.

10. Parónimo de “Desconocido” en inglés.

11. La letra en inglés que se entona en la película es la siguiente: *“Ten little niggers went out to dine; one choked his little self and then there were nine. Nine little Soldier boys sat up very late; one overlept himself and then there were eight. Eight little Soldier boys traveling in Devon; one said he’d stay there and then there were seven. Seven little Soldier boys chopping up sticks; one chopped himself in halves and then there were six. Six little Soldier boys playing with a hive; a bumblebee stung one and then there were five. Five little Soldier boys going in for law; one got in Chancery and then there were four. Four little Soldier boys going out to sea; a red herring swallowed one and then there were three. Three little Soldier boys walking in the zoo; a big bear hugged one and then there were two. Two little Soldier boys sitting in the sun; one got frizzled up and then there was one. One little Soldier boy left all alone; he went out and hanged himself and then there were none.”*

El reflexivo juez Wargrave asume el liderazgo moral del grupo. Trata de calmar los ánimos y buscar respuestas sensatas. *"Comencemos el interrogatorio"* dice con tranquilidad. ¿Acaso convertirá el juicio iniciado por el desconocido señor Owen en uno de los suyos? No tarda, por ello, en despertar las sospechas de algunos de sus compañeros. Es allí donde se descubre, con certeza que ninguno conoce verdaderamente al anfitrión Owen.

Los acusados, en su gran mayoría, aceptan haber estado vinculados a las muertes que se les imputan, pero niegan haber actuado con intencionalidad o en todo caso tener alguna responsabilidad de carácter legal. Comienzan así los actos de defensa. Alegatos desesperados, en algunos casos y soberbios en otros. Los secretos que enturbian su aparente honorabilidad son develados.

El juez Wargrave, por ejemplo, sostiene con mucha tranquilidad que el asesinato del cual se le acusa corresponde a un hombre que fue juzgado por él por haber asesinado a una anciana. Él estaba convencido de que este hombre era culpable; sin embargo, había tenido una buena defensa, por lo que, temiendo que el jurado lo absolviera, se ocupó de presionar al jurado y conseguir una sentencia condenatoria que llevara a este presunto asesino a la pena de muerte. *"Mi conciencia está tranquila, se los aseguro"*, sentencia.

Vera Claythorne niega con desesperación su responsabilidad en la muerte del hermano de su joven pretendiente. Con enfado lo hace el anciano general Macarthur, quien sostiene que él se limitó a enviar a un subordinado a una misión de combate donde fue asesinado; el punto crítico de la imputación consistía en que dicho subordinado era el amante de su esposa. Así todos buscan defenderse, acaso negando cualquier responsabilidad en la muerte que se les imputa, acaso justificando su accionar. Phillip Lombard lo hace con cinismo: *"Es verdad, abandoné a unos nativos en plena selva a su suerte y resultaron muertos"*.

Algo irónico y muy típico de los más controversiales juicios que se observan en algunos

tribunales: los acusados no hacen causa común, todo lo contrario. Apenas uno termina de alegar inocencia por el crimen que se le ha imputado, se asquea por el de su compañero de al lado. Ese vicio psicológico depositado en nuestro inconsciente, que nos hace pensar que la mejor forma de que nos crean es cuestionando al que padece similar miseria, se apodera de varios de los acusados.

Se trata de un juicio sumarisimo a esas diez almas. La condena es la muerte. La ejecución comienza con uno de los acusados: en plena efervescencia de la discusión, Anthony Marston muere envenenado. Alguien había colocado cianuro de potasio en su bebida.

Las ejecuciones de la sentencia continúan ante la impotencia de los acusados. Resulta siniestro comprobar que esas ejecuciones se dan siguiendo la letra de la canción infantil en la que diez negritos van muriendo, uno por uno, hasta que no queda ninguno. Tienen que ser ejecutados dos más de los invitados para que logren caer en cuenta de que el desconocido y desaparecido anfitrión U.N. Owen no existe. La escena es memorable y se produce hacia la hora de inicio de la película; los siete sobrevivientes están reunidos en la sala de la mansión. Han buscado por toda la isla a U.N. Owen hasta el cansancio y no lo encuentran. Saben que es imposible regresar y no hay forma de comunicarse con la civilización para pedir auxilio. El reflexivo juez Wargrave anuncia con firmeza: *"El señor Owen es uno de nosotros"*.

Es ese el punto de quiebre de la película. El propio Wargrave, en su condición de juez retirado, es considerado como uno de los principales sospechosos; después de todo, los invitados están siendo juzgados y ejecutados por sus terribles crímenes. Luego, sin embargo, surgen razones para dudar de ello. Lo mismo ocurre con la mayoría de los sospechosos, al punto de que se ejecutan medidas cautelares para protegerse de ellos. En la versión filmica de Claire, el silencioso mayordomo Rogers es enviado a dormir fuera de la casa, ya que por votación resulta convirtiéndose en una amenaza. En esta, el dormitorio de la asustadiza Vera Elizabeth Claythorne es

cerrado con llave; el arma del irascible y desconfiado Blore es confiscada.

No todos reaccionan de la misma manera. Así como hay antipatías, también se desarrollan empatías; fenómeno tradicional también de complejos procesos judiciales. Rápidamente surgen acuerdos y conspiraciones entre los acusados. Algunos asumen el rol de abogados defensores de otros y hay quienes no dejan de mantener su posición de fiscales acusadores.

¿Cuánta miseria hay en el corazón humano cuando se siente acorralado?, ¿cuán necesario resulta para alguien que se sabe culpable de un crimen distraer la atención hacia otro que está en su misma situación? Los acusados en *DESYAT NEGRITYAT* escogen su defensa y la presentan y desarrollan con la solidez que les permite el hecho de buscar sobrevivir de la ejecución de las condenas que realiza —en secreto— uno de ellos. Las alianzas se rompen tan rápido como se crean; los abogados se subrogan de hecho, ya sea porque dejan de confiar en sus defendidos o porque necesitan traicionarlos, o porque estos o aquellos son asesinados por el misterioso señor Owen.

“*Objeción!*” grita en un momento uno de los acusados para confirmarnos de esa forma el carácter judicial de la historia. Suspicacias, dudas, reservas y señalamientos inundan la historia. Pareciera que llegase el momento en que ninguno confía en el otro. Por supuesto, la historia no se aparta de la realidad de un juicio complejo, en la que ni el abogado cree en la inocencia de su defendido ni este en la de su coacusado.

Govorukhin no se apura, se toma su tiempo para filmar con sobriedad. No quiere apartarse del relato de Agatha Christie como si ocurrió en otras versiones filmicas de la novela.¹² Quiere, por el contrario, enriquecer la penumbra y angustia de los acusados y la visión siniestra de la mansión y los objetos que en ella habitan. La mansión fría y reposada en las alturas de un acantilado de la *Isla del Negro* es una metáfora

de la imagen lejana y poco confiable de un tribunal de justicia. Allí están los acusados, presos y desprotegidos en el tribunal de la *Isla del Negro*, como en muchos de aquellos juicios en los que se pierden las esperanzas de poder obtener justicia, buscando librarse de una terrible condena, más como bestias desesperadas por sobrevivir que como dignos seres humanos que procuran una razonada absolución.

Es esa la miseria de la condición humana que retrata con artesanía filmica Govorukhin, basándose fielmente en la mejor novela que escribió Agatha Christie. Quizás la reina de las historias de misterio quiso confrontar a sus lectores con una audaz afirmación: en esta vida todos tenemos un crimen que esconder y por el que merecemos ser condenados. Ya descubiertos, la aparente honorabilidad de los invitados a la *Isla del Negro*, se desmorona progresivamente y la lucha por la supervivencia saca lo peor que, de sí mismos, tienen escondido.

Ya no me centro en el análisis de un caso tan radical como el que relata la historia. No pienso en la lucha por la supervivencia de diez almas (nueve en realidad), perseguidas por un psicópata que quiere acabar con sus vidas por los terribles crímenes que cometieron. Pienso, en cambio, en todos esos juicios en los que es la mentada inocencia —cierta o falsa— la que quiere sobrevivir frente al desarrollo irregular de un proceso judicial, lleno de abusos, atropellos y arbitrariedades. Es allí donde nacen estas miserias a las que me he referido líneas arriba. Las traiciones, agresiones, suspicacias, sospechas y acusaciones de quienes en forma desesperada buscan ser declarados inocentes en el marco de un juicio con matices de persecución.

Al final de la historia, Agatha Christie, y en consecuencia también Govorukhin, nos conceden el privilegio de conocer la identidad del asesino en serie, así como de exponer las verdaderas razones de dicho comportamiento. Hay también puntos interesantes susceptibles de análisis en dicho descubrimiento, respecto de los cuales no

12. Increíblemente con el consentimiento de la escritora.

puedo hacer referencia sin perjudicar la esencia del misterio que convive en la película desde su primer minuto.

IV. EL ABOGADO DECENTE QUE ALECCIONA A SUS HIJOS EN "MATAR A UN RUISEÑOR"¹³

"No se comprende realmente a una persona, hasta que no se ven las cosas desde su punto de vista"

¿Hay en el cine judicial un abogado tan decente, valiente y admirable como Atticus Finch? Para el *American Film Institute*¹⁴ la posición es mucho más ambiciosa todavía: Atticus Finch es considerado el más grande héroe de la historia del cine, en el sondeo especializado que se realizó en el año 2003.

En *TO KILL A MOCKINGBIRD* (1962) de Robert Mulligan y basada en la novela de Harper Lee, Gregory Peck personifica a Atticus Finch, un maduro abogado, viudo y padre de dos niños, en el ficticio pueblo sureño de Maycomb, Alabama. La historia se desarrolla en plena época de la Gran Depresión estadounidense y los efectos de esta se revelan desde la primera escena en la que un pobre campesino, el señor Cunningham, visita la casa del abogado Finch para pagarle sus servicios con un costal de nueces.

El hijo mayor de Finch es Jem, un niño de unos once años de edad, reflexivo y audaz; la hija menor es Scout, la pequeña de ocho años, curiosa, rebelde y muy conflictiva. Calpurnia es la sirvienta que ayuda con solidez y desbordante autoridad, a la crianza de los niños. Y Dill es el gracioso vecino, menor que Jem, aunque mayor que Scout, quien comparte con ellos lo que en palabras de Jem resulta siendo el "suceso más importante de la historia de Maycomb".

La historia es contada por la voz de una aparentemente ya anciana Scout. Son los relatos de su

niñez, por lo que la película tiene esa cautivante esencia fantasmiosa y con aroma a cuento, que tan bien trabajó Charles Laughton en su única y espectacular película de suspenso: *The Night of the Hunter* (1955).

Atticus Finch es un respetable abogado de Maycomb. Los pobladores son gente sencilla, pero racista e intolerante. La Depresión ha hecho que sean desconfiados, temerosos y resentidos. Finch, por otra parte, es diferente. Es un hombre decente, un padre amoroso y devoto, un abogado honesto y apasionado por su trabajo.

Conociendo estas cualidades, el juez Taylor se anima a visitarlo durante una cálida noche en el porche de su casa. Luego de una breve función fática en la conversación, el viejo juez le sugiere a Atticus, con algo de temor y reserva, que se encargue de la defensa de Tom Robinson.

Robinson es un joven de raza negra, acusado de haber violado a Mayella Ewell, la hija de un alcohólico granjero. Se trata de un caso muy complicado en una comunidad, repito, fervientemente racista e intolerante. La fineza argumental de la escena es genial; el juez conoce cuan complejo puede resultar asumir dicha defensa, por ello desarrolla luego de su tímida proposición a Atticus para que defienda a Robinson, las justificaciones para que no acepte el encargo. Es decir, el mismo juez que propone algo tan difícil busca excusar a su invitado de tan peligroso compromiso. "*Seguramente estarás muy ocupado con tus otras defensas y con el cuidado de tus niños*", le dice, casi pretendiendo evitarle cualquier mortificación y arrancarle su comprensible declinación.

Pero Atticus no divaga tanto. Se aprecia que recibe con sorpresa la propuesta y luego de pestañear durante un segundo, baja la mirada para hacer una rápida reflexión seguramente

13. Título original: *To Kill a Mockingbird*. Duración: 129 minutos. País: Estados Unidos. Año: 1962.

14. Instituto Americano de Filmes, creado en 1967 y con locación en Los Angeles, California. Es una organización sin fines de lucro que, entre otras actividades, realiza sondeos de opinión entre críticos especializados, sobre diferentes ramas del tema cinematográfico.

sobre sus propios valores y sobre la nobleza de su profesión. Escucha con atención el salvavidas retórico del juez, pero cuando este ha terminado, anuncia con voz firme y valiente: *"tomaré el caso"*. El espectador, cómplice de la situación, mira con satisfacción como el considerado juez expresa con su rostro que un gran peso se le ha quitado de encima. Ya tiene abogado para Robinson y tiene uno muy bueno. No es que Taylor crea en la inocencia de Robinson, pero sí cree en la necesidad de que sea defendido por un abogado valiente, decente, libre de prejuicios, odios y resentimientos.

Allí en esa comunidad racista, donde los hombres y mujeres de raza negra tienen que subir a una mezanina para poder formar parte del auditorio de un juicio; allí donde la premisa de vida es que todos los negros mienten, como lo denuncia el propio Atticus en su impactante informe final; allí, aquel abogado respetado por la inmensa comunidad blanca de campesinos de Maycomb decide poner en riesgo esa respetabilidad y defender la inocencia de un negro. *"¿Por qué?"*, le pregunta la inquieta Scout, a lo que él responde con orgullo: *"Porque de lo contrario no podría caminar con la frente en alto y no podría prohibirle a ustedes que hagan determinadas cosas"*.

El compromiso de la defensa está por encima de cualquier interés personal, por encima de su comodidad, por encima del prestigio y respeto que se ha ganado de parte de sus vecinos. Atticus es un abogado intenso, de convicciones. Ni siquiera se habla en toda la película de sus honorarios o de lo que recibirá de parte del Estado, como consecuencia de haber sido designado por el viejo juez Taylor. Atticus es un abogado de la Depresión y por ello consiente comprensivo y entusiasta que sus clientes le paguen en especies, como aquel que amortizó su deuda con un saco de nueces.

Como es un abogado a tiempo completo, cumple dicho rol arriesgando su propia vida, protegiendo la de su defendido, al hacer guardia en la puerta de la prisión, cuando los granjeros eufóricos y enardecidos, intentan hacer justicia por propia mano. Pero ese no es el único peli-

gro al que está expuesto Atticus: un borracho Bob Ewell, el padre de la supuesta adolescente violada, le hostiga en forma permanente, insultándolo frente a su hijo y llamándolo *"amante de negros"*.

Atticus Finch es un abogado que alecciona con el ejemplo de su propia experiencia y no con discursos hermosos y de retóricas complejas. Atticus ejerce el Derecho como un verdadero abogado, con auténtico orgullo, no como un vanidoso hombre de leyes que se refugia en teorías forzadas. Él cree en la justicia y pone su trabajo al servicio de ella.

No es que no le importe perder o ganar sus juicios; seguro que sí, como se verá en el desenlace de la historia. Sin embargo, su objetivo de triunfo está vinculado a un ejercicio limpio, digno, honesto y valiente de la abogacía, enfrentando a todos aquellos que antes lo respetaban y que ahora lo desprecian por defender a un hombre de raza negra.

Es por ello impactante el contenido emotivo de su alegato final frente al jurado que decidirá la suerte de Robinson. Atticus es un hombre bueno y decente que procura respetar y querer a todos sus vecinos, aunque no le tiembla la voz para repudiar sus prejuicios y arbitrariedades. Así, la gran revelación del juicio a Robinson, en palabras de Atticus, fue que el hombre negro fuera seducido y besado por Mayella Ewell, la adolescente blanca que le acusa ahora de violación y que en dichas circunstancias fue descubierta por su intolerante y racista padre; quien, según las conclusiones de Atticus, fue el verdadero autor de la paliza que ella recibió.

"Ella no cometió ningún crimen, pero sí quebró un rígido código de comportamiento", al besar a un hombre negro. Por ella, debía destruir la única prueba de su terrible pecado y esa prueba era precisamente Tom Robinson. Sobre la base de ello le imputó falsamente una violación que nunca había ocurrido.

Es allí, en su discurso de cierre de defensa, que Atticus dice la mejor frase de la película: *"En nuestras Cortes, todos los hombres son creados"*

iguales y yo no soy un idealista por creer en la integridad de nuestras Cortes y del sistema de jurado; ese no es un ideal para mí. Se trata de una viva realidad de trabajo.

Por supuesto que en el concepto presentado por la historia debió ser muy complicado para Atticus confrontar su apertura de mente y su ausencia de prejuicios a la intolerancia de una comunidad que creía que no habla forma de darle más crédito a las palabras de un hombre negro que a las de una mujer blanca. La reafirmación de Atticus, en el sentido de que su crédito en el sistema de justicia no era un ideal sino una realidad, no es otra cosa, en mi opinión, que la confirmación de que lamentablemente solo se trataba de un ideal que quería que se materialice como cierto en el caso concreto de Tom Robinson, quizás como un buen punto de partida.

En su artículo *Justicia y Racismo*¹⁵, a propósito de *TO KILL A MOCKINGBIRD* (1962), Antonio José Navarro nos explica que *“...no hay condición humana más angustiosa que la indefensión. La sala del tribunal, el espacio donde Tom Robinson debería sentirse más protegido es, irónicamente, el lugar de mayor vulnerabilidad para él”*. Y es que ¿cómo no puede ser vulnerable en un tribunal un hombre negro cuya suerte será decidida por un jurado que vive en una comunidad repleta de ignorantes racistas?

No es casual, por ello, que exista otro personaje en la historia del que se habla mucho, pero quien no aparece hasta las últimas escenas. Se trata de Boo (Robert Duvall en una de sus primeras actuaciones en una película), un joven fronterizo respecto del cual se han desarrollado todo tipo de fantasías: dicen que es un loco violento y de terrible aspecto, capaz de matar a cualquiera que se interponga en su camino. Ese es el prejuicio y los temores con los que lidian los hijos de Atticus y el pequeño Dill. El desarrollo de la historia nos enseña que aquel temor infantil e infundado de los niños respecto de Boo es un paralelo —justificado por la ino-

encia de ellos— de la estupidez gravitante de los adultos que depositan sus temores en las minorías raciales.

Algo que puede confundir es ver a los tres niños (los hijos de Atticus y su amigo Dill) como espectadores activos de un juicio por violación. Es cierto que lo hacen escondidos en la mezanina del tribunal, pero llama la atención que igual no se objete su presencia. Quizás la licencia se dé por el hecho de que, como ya lo he comentado, la historia es narrada desde la perspectiva de los recuerdos de niñez de Scout.

En todo caso, como ya lo dije, se trata de una historia sobre la verdadera belleza del ejercicio de la profesión de abogado, desde una perspectiva diferente. Es allí precisamente donde los estragos de la Gran Depresión podrían justificar actos desesperados del abogado por no perder el respeto de su comunidad, que él considera que el principal respeto se lo puede ganar siendo consecuente con lo que piensa y defendiendo lo que le parece justo, poniendo sus habilidades al servicio de un hombre inocente.

Y es que quizás todo sea intencional por parte de la escritora de la novela. Es probable que ella haya considerado que sea precisamente en el contexto de la Gran Depresión donde un personaje tan genialmente diseñado como Atticus Finch pueda haber madurado de una forma tan admirable y racional. Quizás en un contexto de bonanza como el actual en donde las exigencias de la moderna sociedad tecnificada y globalizada hacen que sea una obligación ceder a las presiones económicas del entorno, la historia hubiera tenido un matiz diferente.

Recomiendo admirar a Atticus Finch en su integridad, no solo como abogado, sino también como vecino, amigo y patrón; pero, sobre todo, como padre y descubrir el bello significado del consejo heredado de su padre, sobre las razones por las cuales no debía nunca matarse a un ruseñor.

15. NAVARRO, Antonio José. *Justicia y Racismo*. A propósito de *El Sargento Negro y Matar a un Ruseñor*. En *Nosferatu*. Revista de Cine No. 32. Cine y Derecho. Paidós, Barcelona, enero de 2000. p 14.

V. LA RETÓRICA JURÍDICA VENCIDA POR LA SIMPLEZA DE LA VERDAD EN AHÍ ESTÁ EL DETALLE¹⁶

"Tanto traen y llevan a uno no más por haber matado a un perro"

En el universo de películas judiciales, *AHÍ ESTÁ EL DETALLE*¹⁷ (1940) de Juan Bustillo Oro podría resultar siendo una de las menos ortodoxas, pero no obstante ello, es una de las más formidables. Es cierto que se trata de una comedia disparatada, en donde la ocurrencia de los hechos se desarrolla sobre la base de una serie de confusiones que parecen retroalimentarse entre sí, originando un terrible enredo casi imposible de ser desatado. Sin embargo, más allá de su hilarante comicidad —y sin que esto constituya una reflexión peyorativa sobre el género—, lo cierto es que *AHÍ ESTÁ EL DETALLE* es un filme inteligente, audaz, técnicamente impecable y con una certera estructura de guión.

La mejor secuencia de la película es la del juicio.¹⁸ En ella se cosechan todas las confusiones que son sembradas desde el minuto uno de la película, llegando a su clímax con la acusación de asesinato a un hombre inocente (Mario Moreno "Cantinflas"). El enredo del caso judicial es exquisito: Cantinflas, un ladrón de poca monta, sinvergüenza y vividor ha matado a un perro de raza fox terrier llamado Bobby, la mascota enferma de hidrofobia que habita la residencia de la familia Lastre. Lo ha matado a pedido de su novia —o su "detalle"—, la mucama de la casa, quien a su vez ha recibido dicha orden de su patrón, don Cayetano Lastre (un sobresaliente Joaquín Pardavé). Por su parte, un hombre llamado Bobby Lechuga, y apodado *el Fox Terrier*, ex novio y extorsionador de Dolores, la esposa de Cayetano, es asesinado por Leonardo del

Paso, hermano de Dolores. Para abundar en las confusiones, Cantinflas había sido convencido antes por su novia y por Dolores en hacerse pasar por Leonardo del Paso, por lo que se le confunde con el asesino del extorsionador Bobby, apodado el Fox Terrier.

Como quiera que Cantinflas sí ha matado a un perro llamado Bobby, de raza fox terrier, no niega su responsabilidad cuando se le imputa el homicidio de Bobby, *el Fox Terrier*, individuo cuya identidad desconocía. *"Tanto traen y llevan a uno no más por haber matado a un perro"*, dice con aparente cinismo, el cual indigna a todos los presentes, quienes creen que se refiere al infeliz hombre que ha sido asesinado por el verdadero Leonardo del Paso.

La escena triunfal de esta secuencia, es aquella en la que Cantinflas es interrogado por su propio abogado (Antonio R. Frausto), quien está desesperado por demostrar una legítima defensa en la que ni él mismo cree.

El abogado le dice en el interrogatorio: *"Su intención no era matarlo, sino más bien defenderse"*.

Cantinflas le responde: *"No señor, más bien matarlo."*

El abogado muy nervioso procura corregirlo: *"Bueno, naturalmente...pero su intención..."*. Cantinflas interrumpe: *"Mi intención era echarmelo al pico lo más pronto posible"*.

El abogado insiste muy nervioso y con sonrisa fingida: *"Bueno, pero de hombre a hombre... cara a cara"*.

Cantinflas, creyendo que se le está hablando del perro y no de un ser humano, responde: *"Al revés...no que va...sí no ve usted que si me*

16. Título original: *Ahí Está el Detalle*. Duración: 112 minutos. País: México. Año: 1940.

17. En julio de 1994, veintidós críticos y especialistas en cinematografía mexicana, escogieron en un número especial de la revista mexicana SOMOS, las cien mejores películas de dicho país. *AHÍ ESTÁ EL DETALLE* 1940, fue escogida como la décima mejor película.

18. La particularidad de esta secuencia es que el director Juan Bustillo Oro, la basó en un hecho de la vida real, ocurrido en 1925, cuando un criminal mexicano llamado Álvaro Chapa, se defendió ante un tribunal penal con frases incoherentes y sin sentido, precedente de la cantinflada.

ve el primero a lo mejor me madruga...no, si lo agarré por sorpresa".

El abogado desesperado le pide a Cantinflas que sea consciente de que de sus respuestas pueda producirse su absolución o una terrible condena, pero Cantinflas insiste: *"Tanta cosa por matar a un perro"*.

Las divertidas reacciones de Cantinflas hacen recordar aquellas ocasiones en las que la falta de química o empatía entre abogado y cliente conspiran contra los naturales propósitos de la defensa. Es cierto que Cantinflas es inocente, pero es un *"pésimo inocente"*.

Se trata de una comedia, es verdad; por ello, la historia se toma algunas licencias. ¿Qué clase de abogado es aquél que no se entrevista previamente con su cliente para entender las razones por las cuales supuestamente cometió tan terrible homicidio? Podría ser razonable pensar que el abogado de *AHÍ ESTÁ EL DETALLE* era uno de oficio, ya que Cantinflas era un vagabundo vividor que no tenía recursos; sin embargo, la línea argumental de la película desmiente esta premisa: el abogado era muy bueno y había sido contratado por Dolores, la esposa de Cayetano.

Especulemos que el nervioso abogado sí se entrevistó con su cliente y que Cantinflas lo enredó tanto o más a como lo hizo en el juicio. Sin duda era necesario dicho enredo para que la comicidad funcione tan bien como ocurre en el caso de *AHÍ ESTÁ EL DETALLE*, y esa es una de las licencias cinematográficas a las que me referí líneas arriba.

Pero me concentro en la particular ausencia de química entre abogado y cliente; fenómeno ocasional por una mala preparación de la defensa o por suspicacias y desconfianzas mutuas. Fenómeno no ausente, sin embargo, y de terribles consecuencias para la defensa. El abogado que no cree en la inocencia de su cliente o que sabiéndolo culpable no tiene el entusiasmo suficiente para defenderlo. El cliente, por otra parte, que sabe bien que es inocente y que, por ello, considera que son un desperdicio de tiempo y de energías todos los esfuerzos de su

abogado. También el cliente que no confía en su abogado o aquel que se siente incluso superior en conocimientos y habilidades a la singular "especie" de abogados litigantes.

Allí vemos a Cantinflas como un inocente acusado, burlándose de la retórica forense y de los ridículos eufemismos jurídicos. Nunca en la historia de las películas protagonizadas por Mario Moreno, se sintieron mejor sus cantinfladas que en esta genial secuencia del juicio en *AHÍ ESTÁ EL DETALLE*. El triunfo de lo plano, tosco y vulgar sobre los innecesarios adornos gramaticales de la ley se da en la escena final de la secuencia, cuando abogado, fiscal y juez, terminan cantinflando de una forma peor que la del protagonista, quien remata: *"¿No ven? Ya decía yo; si hablando en cristiano se entiende la gente"*.

Esos ridículos eufemismos jurídicos a los que me he referido cumplen un doble propósito: el de la vana distinción de los "letrados" respecto de quienes no lo son y el del "recurso" profesional de la retórica vana, insensata, estafadora.

En cuanto al primer objetivo la distinción termina siendo una burda ilusión, sobre todo cuando la facilidad de palabra no es uno de los talentos del abogado. En muchas ocasiones, los "letrados" suelen conspirar contra sí mismos, utilizando un lenguaje complicado que ni ellos mismos logran comprender, o peor aún, vocalizar. Renuncian así al privilegio de persuadir y convencer, sobre la base de un lenguaje sencillo, claro y contundente al magistrado al cual se dirigen. ¿No es finalmente la persuasión la mejor herramienta de un buen abogado litigante? ¿Y no es acaso el convencimiento su principal objetivo? La pretendida distinción, repito, es vana y ridícula. En el mejor de los casos, el abogado como especie, resulta distinguiéndose como una criatura extravagante, distante, complicada y poco digna de confianza; en el peor, ya en situaciones concretas, termina haciendo papeles lamentables y se distingue por su paupérrima retórica.

Lo más lamentable de todo es que este inútil propósito de distinción se ha institucionalizado y casi resulta obligatorio aplicarlo en los escritos de las partes, informes, decretos, autos y senten-

cias. En *AHÍ ESTÁ EL DETALLE* se refleja muy bien esta posición crítica, cuando el secretario del tribunal conmina a Cantinflas a que declare cuál es su nombre: “¿Protesta usted?”, le pregunta, tan impaciente como el resto, Cantinflas, como es obvio —siendo un vagabundo sin oficio y sin educación— no comprende que le están pidiendo que certifique su identidad, por lo que responde enfurecido: “Seguro que protesto pues, ¿cómo no voy a protestar?, tanto traen y llevan a uno no más por haber matado a un perro”.

El segundo objetivo es perverso y mucho más innoble, aunque ciertamente menos ridículo. El enredo profesional de la retórica tiene, a su vez, un propósito subyacente. La confusión y la complejidad de las palabras dichas con los suficientes adornos y el verso agradable, buscan presentar lo indebido como propio y lo ilegal como legítimo. Los abogados litigantes, me refiero a quienes aplican esta práctica, enredan el caso con la oscuridad de sus postulados verbales. Lo complican y lo hacen lo suficientemente difícil de entender, como para que pueda tomarse una rápida y verdaderamente justa decisión respecto de él.

Es también entonces una visión crítica y un gran aporte de *AHÍ ESTÁ EL DETALLE*, el nacimiento

de la cantinflada precisamente en la secuencia del juicio.¹⁹ El enredo profesional de la retórica del abogado, el fiscal y el juez es vencido por el enredo vulgar de Cantinflas, quien no deja espacios con sus respuestas a cada una de las preguntas y llamadas de atención que éstos le hacen. Cuánto quisiera el mejor de los abogados litigantes tener esa capacidad de respuesta rápida y precisa, más allá de la sandez con la que se expresa Cantinflas. Al final, como he dicho, todos sus “elevados” interlocutores terminan hablando como él.

AHÍ ESTÁ EL DETALLE da mucho más para hablar y analizar. Me he detenido en la secuencia del juicio porque es ese el objetivo de este trabajo; sin embargo, la totalidad del filme está impregnada de un perfume de juridicidad que vale la pena mirarlo más de una vez. La primera para divertirse, reírse y dejarse llevar por las ocurrencias de sus personajes; las siguientes, para continuar haciéndolo, pero con una mirada más crítica y analítica, que nos permita entender cómo en la visión cómica de figuras tan comunes a nosotros como la sucesión testamentaria, la suplantación de identidad, las obligaciones paternales y el matrimonio civil se pueden encontrar risas acompañadas de interesantes lecciones.

19. Para 1940, Mario Moreno “Cantinflas”, ya había interpretado personajes similares en “¡Así es mi Tierra!” (1937), “Águila o Sol” (1938), ambos de Arcady Boytler; y “El Signo de la Muerte” (1939), de Chano Urrutia. Incluso, en esta última su personaje también se llamaba “Cantinflas”. También había hecho algunos cortos. Sin embargo, más allá de esas interpretaciones precursoras, la verdadera cantinflada se manifiesta a la perfección, y encuentra eco popular, en la referida secuencia del juicio de “Ahí Está el Detalle”. Téngase en cuenta, sobre el particular, lo explicado en una anterior nota, respecto del verdadero juicio en el que se basó esta secuencia.