

Fiscales de película





FISCALES DE PELÍCULA

FISCALÍA GENERAL DEL ESTADO

2019

“*Luces, cámara, acción...*” Esto va de treinta películas y treinta y tres fiscales, los que escriben. No fue sencillo, no se crean, buscar en el celuloide cintas donde sacarle partido al fiscal; en un género trufado de héroes y villanos, en el que solemos aparecer de forma opaca y poco lucida. El encontrar compañeros y compañeras voluntarios con entusiasmo y disponibilidad para participar en la obra, eso sí ha sido la parte fácil.

Siéntense a leerlo en su butaca, disfruten, saboreen, discrepen o sorpréndanse. Esto va de puro cine. Desde 1936 hasta el mismísimo 2019. Hallarán todos los estilos: desde *Morena Clara* hasta *JFK*, *Caso abierto*. De España, Estados Unidos, Argentina, Rumanía, Alemania, Israel, Francia, Corea..., sí Corea; tanta variedad como la de, ahora sí, sus protagonistas, los fiscales: sus experiencias y las de las fiscalías en las que prestan servicio.

Créanme, nos lo debíamos y se lo debíamos. Esta obra es un poco para nosotros y un mucho para ustedes. Es como esas películas que los directores dicen que llevaban mucho tiempo queriendo rodar pero que, en realidad, no tienen otro sentido que el disfrute del espectador. Era una deuda para con los fiscales, actores dramáticos, gloriosos en algunos fotogramas, menos en otros. Pero también era un compromiso con ustedes, como nuestro trabajo.

Permítannos que entremos en sus hogares, que las veamos juntos, déjennos que les narremos cosas de ellas y, un poco, sin vanidad, casi al final y de vez en cuando, como el mejor *thriller*, de nosotros mismos, de lo que hacemos y de nuestro día a día.

Gracias y que les guste.

María José Segarra Crespo, Fiscal General del Estado



Fiscales de película

FISCALÍA GENERAL DEL ESTADO

Madrid 2019

Índice

Eduardo Torres-Dulce Lifante Prólogo. El malo de la película <i>Fiscal en excedencia</i>	5
Mario Real Campos Morena Clara <i>Fiscalía Provincial de Cádiz</i>	11
Manuel Hermoso Guerrero La costilla de Adán <i>Fiscalía Provincial de Almería</i>	17
Juan Calixto Galán Cáceres Más allá de la duda <i>Fiscalía Provincial de Badajoz</i>	23
Emilio Manuel Miró Rodríguez y Eva Serrano Sánchez Pleito de sangre <i>Fiscalía de la Audiencia Nacional</i> <i>Fiscalía de Área de Getafe-Leganés</i>	29
María Jesús Raimundo Rodríguez Testigo de cargo <i>Fiscalía Provincial de Madrid</i>	37
Ana Isabel Álvarez González Chicago años 30 <i>Fiscalía Provincial de Madrid</i> <i>(Sección Territorial de Collado Villalba)</i>	45
Alfonso Morán Martínez Anatomía de un asesinato <i>Fiscalía de Área de Terrassa</i>	51
Juan Benito Pérez Martínez Impulso criminal <i>Fiscalía Provincial de Madrid</i>	57
María Isabel Gómez López El sargento negro <i>Fiscalía Provincial de Cuenca</i>	65
Manuel Ruiz Martínez-Cañavate Vencedores o vencidos <i>Fiscalía Provincial de Granada (Sección Territorial de Motril)</i>	73
Francisco Javier Jiménez Vacas Justicia para todos <i>Fiscalía de Área de Arrecife-Puerto del Rosario</i>	81
Antonio Mateos Rodríguez-Arias Veredicto final <i>Fiscalía Provincial de Badajoz</i>	89

Germán Gutiérrez Vicén Hanna K. <i>Unidad de Apoyo de la Fiscalía General del Estado</i>	95
Laura Campillo Roldán Peligrosamente juntos <i>Fiscalía Provincial de León</i>	105
Elena Agüero Ramón-Llin y Luis Lafón Nicuesa Acusados <i>Fiscalía Provincial de Madrid</i> <i>Unidad Especialista de Extranjería de la Fiscalía General del Estado</i>	111
Javier Marqués Ouviaño Presunto inocente <i>Fiscalía del Principado de Asturias</i>	119
Antonio Jesús Huélamo Buendía Testigo accidental <i>Fiscalía Provincial de Toledo</i>	127
Javier Ignacio Zaragoza Tejada y Diego Gutiérrez Azanza JFK: caso abierto <i>Fiscalía Provincial de Gipuzkoa</i>	135
Guillermo de Ávila Escartín Algunos hombres buenos <i>Fiscalía Provincial de Madrid</i>	141
Francisco Javier Montero Juanes Delitos flagrantes <i>Fiscalía de la Comunidad Autónoma de Extremadura</i>	147
Rocío Durán Bollo La noche cae sobre Manhattan <i>Fiscalía Provincial de Madrid</i>	155
Antonio Roma Valdés 10ª Sala: instantes de audiencias <i>Fiscalía de Área de Santiago de Compostela</i>	163
María de la Cinta López Cardús Fracture <i>Fiscalía Provincial de Tarragona (Sección Territorial de Reus)</i>	169
José Ignacio Altolaguirre Sagastiberri y María del Carmen Marticorena Serrano El secreto de sus ojos <i>Fiscalía Provincial de Madrid</i>	175
Fernando Gómez Recio Un ciudadano ejemplar <i>Fiscalía Provincial de Burgos</i>	183
Ana María Ramos Ruano La conspiración del silencio <i>Fiscalía Provincial de Girona</i>	191
Rafael Fernández de Paiz El caso Fritz Bauer <i>Fiscalía de Área de Sabadell</i>	197
Pilar Sánchez Donate Historia de un fiscal <i>Fiscalía Provincial de Bizkaia</i>	203
Jesús Chavarino Laraño Un fiscal violento <i>Fiscalía Provincial de Tarragona (Sección Territorial de Amposta)</i>	211
Óscar Barrios García y María del Carmen Barberán López Muerte en León <i>Fiscalía Provincial de Ávila</i>	217

El malo de la película

Eduardo Torres-Dulce Lifante

Fiscal en excedencia

Creí en unos años en los que el fiscal, cuando aparecía en alguna película o en alguna serie de televisión, se convertía de manera indiscutible en el malo de la película. Un tipo tirando a malencarado, con la sangre de la acusación chorreándole por la negra toga, que disfrutaba acosando implacablemente, con delectación de verdugo, al pobre e inocente acusado. Eran los tiempos en los que Perry Mason, un abogado defensor con ribetes de detective, salido de la fértil pluma de Erle Stanley Gardner, interpretado con voluminosa bonhomía por Raymon Burr, un versátil actor capaz de pasar de Mason a Ironside, otro defensor de la ley y el orden, y luego, nada menos que al papa Juan XXIII, machacaba semana tras semana en nuestros televisores en blanco y negro a cuantos fiscales del distrito se enfrentaban a sus defendidos.

Aún me pregunto cómo siendo hijo y sobrino de jueces me convenció mi querido amigo Luis Manuel Navajas, hijo de un ilustre fiscal, para que eligiera la carrera fiscal, tras haber presenciado el pobre papel forense de los fiscales de la pequeña pantalla. Cuando comuniqué mi decisión a mi familia, mi joven hermana Concha me miró con pena indisimulada y me espetó que por qué quería ser de los malos. Por aquellos años solo podía esgrimir el ejemplo, nuevamente en blanco y negro y en la caja tonta, el brillante y pedagógico ejemplo de Javier Escrivá, que durante semanas, corría el año de 1971, encarnó a un estupendo fiscal que, emulando desde el otro lado de la banqueta al temible Perry Mason, dignificaba el oficio de fiscal derrochando humanidad y saber jurídico en una serie titulada convenientemente *Visto para sentencia*, que, con guion de Carlos Muñoz, asesoraba el juez Abella, un apreciado magistrado al que debemos los fiscales eterna gratitud por su profesional y encomiástica visión del hasta entonces perverso tipo del fiscal. Y menos mal que al genial Chicho Ibáñez Serrador no se le ocurrió en *Un, Dos, Tres*, convertir a Don Tacañón en fiscal porque, de haberlo hecho, nuestra ignominia social como fiscales habría sido irrecuperable.

Porque es que en celuloide de verdad, en el reino mágico de las películas, tampoco nos iba mucho mejor a los fiscales, derrotados una y otra vez por abogados que, ay, además eran interpretados por la moralidad exquisita y ciudadana de Gregory Peck como el inolvidable Atticus Finch en *Matar a un ruiseñor*, o el exuberante, inteligente, apasionado y hedonista Charles Laughton como Sir Wilfrid Robarts en *Testigo de cargo*, dirigido además por el maestro Billy Wilder, Dios *secundum* Fernando Trueba.

Incluso un ejemplo maravilloso de apasionamiento por la justicia y el derecho, con sus alegatos forenses por el derecho de gentes y la condena del genocidio nazi, como el del fiscal militar acusando de crímenes contra la humanidad en uno de los juicios de Nuremberg a los cínicos juristas nazis, encarnado además por un energético y volcánico Richard Widmark en *Vencedores o vencidos*, acababa barrido emocionalmente por el duelo entre el gran jurista nazi, interpretado por Burt Lancaster, y el veterano y sabio juez del *common law*, nada menos que Spencer Tracy. Peor aún era el caso de *Anatomía de un asesinato*, la magnífica película de Otto Preminger en la que el abogado encarnado por James Stewart, ya ven ustedes cómo Hollywood a la hora de elegir actores para los abogados defensores no se para en barras, derrota, como abogado defensor de un tipo humanamente detestable, militar chulesco, maltratador de género y presunto homicida, en un duelo forense inolvidable, la película podría dar lugar a todo un máster sobre preparación de vistas, estrategias de defensa y elocuencia forense, no solo a un fiscal, sino a dos fiscales porque el novato fiscal de distrito es ayudado por un incisivo y competente fiscal que envía como refuerzo el fiscal del estado de Michigan, un fiscal que posee además la labia acerada de George C. Scott en uno de sus primeros personajes importantes. El caso del abogado James Stewart en esta película es aún más doloroso para la grey fiscal ya que pura y simplemente se tiene que dedicar a la abogacía tras ser derrotado en una elección ciudadana como fiscal del distrito por un tipo de lo más anodino. Como dice el refrán castellano, no hay peor cuña que la de la propia madera.

Pero, como advierte la célebre ley de Murphy, la tostada cae siempre por el lado de la mantequilla y cuando una cosa parece mala aún devendrá en peor. Y eso es lo que sucede con *Presunto inocente*, una espléndida novela escrita por Scott Turow, un afamado abogado de Chicago, que Alan J. Pakula adaptó para la pantalla. El protagonista es un fiscal y además interpretado por nada menos que Harrison Ford. Esa es la noticia buena, la mala es que el personaje de Ford es acusado de asesinar a su amante, para mayor inri una muy atractiva y ambiciosa colega, y se ve amenazado por la ruptura familiar y el más completo descrédito personal y profesional. Así que ya ven, para una vez que los fiscales protagonizamos una película de primera somos presuntos asesinos cabalgando en la más extrema lubricidad.

Las derrotas filmicas de los fiscales son de lo más variado, como perder, en *El misterio Von Bülow*, una apelación, y miren ustedes que eso es difícil en el restrictivo proceso penal norteamericano, tras un complicado proceso en el que habíamos logrado la condena de Claus Von Bülow, encarnado por un escalofriante Jeremy Irons, un rico, peligroso y cínico millonario acusado de provocar un shock y coma irreversible a su mujer, una actuación estupenda de Glenn Close, de frágil salud y no menos millones, merced a la aparición como abogado apelante defendiendo al condenado Von Bülow de uno de los gurús del derecho procesal penal norteamericano, profesor en la *Harvard Law School*, el suavemente contracultural Alan Dershowitz, bien interpretado por Ron Silver. De igual manera es derrotado el fiscal general de Inglaterra, aunque lo sea narrativamente hablando en la sombra, que se opone tenazmente en ayuda del Almirantazgo a que se reabra el caso del joven Winslow, acusado de robar en un colegio de preparación militar un giro postal de unos pocos chelines enviado a un compañero. Sir Robert Morton, un insuperable Rupert Everett, secunda a la familia Winslow, la obra original, *The Winslow Boy*, escrita por el gran Terence Rattigan, que se inspira en un caso real, el caso Archer-Shee, en la defensa del derecho a un juicio justo del joven Winslow y vence esa pretensión, proclamando un principio de derecho un tanto intrincado: es mucho más difícil conseguir que se haga lo justo que hacer justicia. La unión de dos genios como Rattigan y David Mamet, guionista director de esta segunda versión de la pieza de Rattigan, es *too much* para el Attorney General de Su Graciosa Majestad.

¿Y qué fue en la dilatada filmografía de películas judiciales de la figura de un fiscal defensor de la ley, de los derechos de los ciudadanos, imparcial y promotor de la justicia como nos requiere el artículo 124 de nuestra Constitución? Porque, y aunque en muchos países anglosajones e incluso europeos la conexión, más o menos matizada del fiscal con el Ejecutivo, se sustente en el *ius puniendi* del Estado y el sentido último de interés general preponderante de la política criminal, el fiscal posee una dignidad institucional y representativa y una destreza profesional que en modo alguno puede imaginarse sin más como una despiadada máquina inquisitiva sedienta de largas condenas husmeando, sediento de sangre, la huella del delincuente al que perseguir y castigar.

Aunque la pregunta deba responderse cautelosamente, si no cautelarmente, diciendo que esa visión, o ese deseo, apenas ha tenido reflejo en un cine dominado por la idea del sacrosanto derecho de defensa y la no menos sacramental, aunque últimamente y por estos pagos hispanos capitidismida por juicios paralelos y vociferantes lobbies, presunción de inocencia, demos al César lo que es del César y saludemos respetuosamente al volátil y tempestuoso cineasta que es Oliver Stone, por haber consagrado al debatido y espinoso

tema de ¿quién mató al Presidente Kennedy?, una espléndida película como lo es *JFK, caso abierto*, y en la que nada menos que Kevin Costner como el fiscal Jim Garrison, con un cierto aire de justiciero Gary Cooper, investiga el asunto y se enfrenta briosa y éticamente a los molinos de viento de una oscura conspiración de poderes fácticos que trata de borrar cualquier huella o testimonios que puedan permitir hacer luz sobre lo que sucedió antes, durante y después del tiroteo contra la *limousine* presidencial en las calles de Dallas, ciudad sin ley.

Últimamente nos va mejor a los fiscales con las películas y parece como si la idea antes enunciada del fiscal como servidor de la ley, esclavo de los derechos, promotor de la justicia e implacable debelador de los que la infringen, actuando siempre en favor de un interés social preponderante, se abre paso en las mentes de cineastas y de guionistas.

Así el joven fiscal que encarna Ryan Gosling en *Fracture* sacrifica una brillante posibilidad de acceder a un elegante e influyente bufete de Los Ángeles por su pasión por su oficio y profesión de fiscal. El desafío tiene su miga porque le hace enfrentarse a un intrincado caso cuyo oponente es un maquiavélico y rico ingeniero que ha asesinado por celos a su esposa, amante de un policía, ingeniero que, ejem, es encarnado nada menos que por Sir Anthony Hopkins, desde los tiempos de *El silencio de los corderos* un oponente de primera. En juego está la institución de la *double jeopardy* o lo que es lo mismo del *non (ne) bis in idem*, un resorte de suspense narrativo y argumental que incendia la excelente película dirigida muy competentemente por Gregory Hoblit.

En esa misma línea de presentar fiscales que van más allá del estricto cumplimiento de sus funciones, que ya es mucho en los tiempos modernos, dos películas alemanas ahondan en la oscura historia del pasado nazi de esa nación, un pasado que no se limita, ese es el sentido de la llamada memoria histórica, a ahondar en la justicia que no se detiene en la frontera limitadora del cierre formal de una historia que es siempre dinámica y demandante con los derechos de las víctimas y de sus verdugos. *La conspiración del silencio* ofrece la visión de un joven fiscal de la Fiscalía de Frankfurt que a finales de los años 50 se niega a permitir que los dosieres penales de los criminales nazis, algunos ejemplares ciudadanos de la nueva República Federal Alemana, duerman el sueño de los justos y ello aunque le cause una enfermedad personal, dinamite sus relaciones sentimentales y obture su futuro en la Fiscalía. *Dura est Lex sed Lex*.

En la misma veta del rigor profesional de un fiscal y con la intolerancia inquisidora sobre su condición sexual, *El caso Fritz Bauer* abre la caja de Pandora del ominoso silencio que la nueva república ha colgado sobre el holocausto y los horrores nazis, crímenes que jamás, como cualquiera sobre los derechos

humanos, deben prescribir si el sentido de la justicia es el de restablecer su significado de viga maestra del Estado de Derecho. El caso de Adolf Eichmann, que acabó siendo juzgado por sus crímenes en Israel, juicio seguido por Hannah Arendt y que dio lugar a ese maravilloso libro que es *La banalidad del mal*, ilustra el trabajo del honrado fiscal general Fritz Bauer, para quien ser fiscal es ser testigo activo de hacer justicia.

De estas y otras muchas películas trata este libro que ahora tienes, si estás leyendo este prólogo, querido lector, querida lectora, en tus manos. Sobre fiscales y causas procesales, sobre seres humanos torcidos y sobre héroes morales, sobre víctimas y verdugos, sobre criminales, abogados defensores y víctimas, sobre derecho y derechos, sobre historia e historias, sobre ética y deontología profesional. Lo han escrito queridos compañeros y compañeras de la carrera fiscal a la que me honro en pertenecer desde hace más de cuarenta años. Sus análisis sobre esas películas son, en cada caso y a su manera, una forma de confesarse sobre su pasión por ayudar a que se haga justicia, una tarea a la que consagran sus mejores esfuerzos día a día. Mi enhorabuena por ello, que hago extensiva a la Excm. Sra Fiscal General D^a María José Segarra y a la Unidad de Apoyo que han suscitado y coordinado esta empresa tan elogiabile y conveniente. ■



Morena Clara

De todos y en todas partes se aprende

Mario Real Campos

Fiscalía Provincial de Cádiz

AÑO: 1936 **PAÍS:** España **DIRECCIÓN:** Florián Rey **PRODUCCIÓN:** CIFESA **REPARTO:** Imperio Argentina, Miguel Ligeró, Manuel Luna, Pepe Calle, María Bru, Manuel Dicenta, Carmen de Lucio, Francisco Melgares

Morena Clara, dirigida por el formidable, aunque injustamente infravalorado, Florián Rey en 1936, forma parte del puñado de películas que alumbró la que, para muchos, entre los cuales me encuentro, fue la más importante productora cinematográfica española de todos los tiempos, Cifesa (Compañía Industrial del Film Español SA).

Fundada en 1935 por la familia valenciana Trènor y adquirida después por la familia Casanova, igualmente natural de la capital del Turia, y con sedes en la propia Valencia, Sevilla y Madrid (donde finalmente se asentó la facción más prolífica de la productora), Cifesa desplegó su actividad hasta 1961, desarrollando su labor cinematográfica durante la II República, la guerra civil y la dictadura franquista, haciéndolo al espejo del sistema de estudios americano de Hollywood: grandes presupuestos para sus producciones, plantilla contratada de profesionales (directores, guionistas...) y un conjunto de estrellas, actores y actrices de renombre y fama nacional e internacional.

Entre el elenco de directores que trabajaron para Cifesa (Juan de Orduña, Rafael Gil, Benito Perojo, Edgar Neville...) se encontraba Florián Rey.

Natural de La Almunia de Doña Godina, Zaragoza, Florián Rey comenzó en el mundo del cine como actor, antes de pasar a la dirección en la época del cine silente (suya es la obra maestra del cine mudo español, *La aldea maldita*, 1930).

Durante el rodaje de *La hermana San Sulpicio* en 1927, conoció a Imperio Argentina, con la que se casó en 1934, siendo que dos años después Rey llevaría a la gran pantalla la obra de Antonio Quintero y Pascual Guillén, con guion de los propios autores de la obra literaria, *Morena Clara*, contando para el papel protagonista con su esposa. Como los más jóvenes quizás no entiendan la magnitud del estrellato nacional e internacional de Imperio Argentina, sírvase recomendar la estupenda película de Fernando Trueba *La niña de tus ojos*, de 1998, donde si bien no se mencionan nombres propios, se puede re-

conocer claramente en el personaje de Penélope Cruz a Imperio Argentina, y en el de Antonio Resines al propio Florián Rey durante el rodaje de la coproducción con la UFA de Joseph Goebbels *Carmen la de Triana* en 1938.

Una fama y estrellato, los de Imperio Argentina, que compartía en el estudio con personalidades de la talla de Amparo Rivelles, Sara Montiel, Conchita Montes, Aurora Bautista, Alfredo Mayo, Fernando Rey, Manuel Luna o Miguel Ligeró.

Pero hablemos de Morena Clara.

Con su particular estilo costumbrista y folclórico, Florián Rey nos traslada la historia de dos hermanos de etnia gitana, naturales de Trebujena (Sevilla), la Trini (Imperio Argentina) y Regalito (Miguel Ligeró), que llegan a una venta próxima a la capital andaluza, de donde sustraen unos jamones, lo que les llevará a ser detenidos por la Guardia Civil y puestos a disposición de la Audiencia de Sevilla.

Allí se verán frente a un duro y racista fiscal, interpretado por el siempre extraordinario Manuel Luna, que formula acusación contra ellos por un delito de hurto y que en la vista, tras recibir declaración a los dos acusados, despacha un informe de conclusiones finales contra los mismos sin más prueba que las propias declaraciones de ambos (el dueño de la venta no comparece a la vista y el fiscal pide al tribunal continuar con el juicio en lugar de pedir la suspensión del mismo por falta de prueba), pues tiene bastante con sus ideales contrarios a la raza gitana, para interesar del tribunal una pena de seis meses de arresto mayor para cada uno de los hermanos, soltando perlas xenófobas en su informe final del tipo “los gitanos son enemigos perpetuos de la sociedad, que, por regla general, nacen, viven y mueren al margen de la ley”.

Instantes antes de la vista podemos asistir a la vida cotidiana y hogareña del personaje de Manuel Luna, presentándonos a los componentes de la familia del fiscal, compuesta por una madre con una enorme falta de atenciones de los que la rodean (genial María Bru), un padre (soberbio Pepe Calle) ya retirado y atormentado por una aventura que tuvo en su etapa laboral en Palencia –con hija ilegítima incluida cuya inminente visita para rendirle cuentas por su paternidad se cierne sobre él– y un hermano (Manuel Dicenta) con una vida disoluta y cargada de deudas que choca con la rectitud y principios severos del personaje interpretado por Luna, quien se nos dibuja como un “estirado”, sin pretensiones de ocio, diversión o amoríos, solo centrado en su trabajo como representante del Ministerio Público y con unos principios que hoy se tildarían, sin ningún género de dudas, de xenófobos respecto a la etnia gitana.

Por casualidades de la vida (cinematográfica claro) los dos hermanos gitanos, una vez de vuelta a la libertad (nunca sabremos el contenido de la

sentencia que recae en el asunto de los jamones) se adentran en el patio de la mansión del fiscal, donde su madre sirve una fiesta a la flor y nata de la sociedad andaluza.

La madre queda prendada de la magnitud de la Trini, que interpreta la famosa copla *Échale guindas al pavo* y la acoge en su morada para que le haga compañía, en contra del criterio del fiscal, quien no ve con buenos ojos meter a una gitana en su casa, pero que acabará rendido a sus encantos y actitudes nobles cuando saca a su padre del atolladero de esa aventura palentina y al propio fiscal de un intento de soborno por parte de unos delincuentes, cuyo caso está ya calificado provisionalmente por el fiscal y pendiente de juicio, pero que un conocido suyo de la infancia y allegado de los hampones pretende minimizar, a costa de esconderle dinero en la mesa de su despacho al propio fiscal, por si el montante le hace modificar esas calificaciones, aún provisionales, que tiene presentadas en la causa.

Se evidencia el cinismo de la clase alta, con su supuesta rectitud, valores íntegros y desprecio a una raza que creen de ladrones por naturaleza, pero que, por otro lado, están dispuestos a mantener relaciones extramatrimoniales y a ayudar al adúltero a escapar del castigo moral que puede cernirse sobre él por el descubrimiento por parte de su esposa. Ello choca con la *a priori* delincuente, la Trini, cuya nobleza y buen corazón harán que la familia del fiscal y él mismo salgan de los atolladeros que se les presentan y puedan continuar con sus vidas sin las preocupaciones y consecuencias a las que, de no intervenir ella, se hubiesen visto abocados.

Ese racismo del fiscal sirve de hilo argumental para que, con el desarrollo de los acontecimientos y el buen hacer del personaje de Imperio Argentina, él mismo evolucione en sus creencias raciales hasta el punto de enamorarse y pensar en unirse en matrimonio con la Trini, en un *happy end* al estilo de las comedias norteamericanas, con ecos de Preston Sturges o Mitchell Lesisen.

Existe otra versión de la película dirigida en 1954 por Florián Rey, con el mismo título y dirigida en 1954 por Luis Lucía (otro habitual de Cifesa, cuyas son *Gloria Mairena*, *Lola la Piconera* o *Currito De la Cruz*) y el mismo argumento, basado en la obra literaria de Antonio Quintero y Pascual Guillén. Contaba con Lola Flores en el papel de Imperio Argentina, a quien acompañaría una vez más como Regalito, Miguel Ligeró, que por cuestiones de edad, interpreta a su tío, teniendo encomendada en esta ocasión la tarea de representar al Ministerio Fiscal el mismísimo Fernando Fernán Gómez.

La figura del fiscal que se retrata en la película de Florián Rey, en lo que a lo profesional se refiere, claro está, se describe de una manera muy próxima a lo que un representante del Ministerio Público, en la actualidad y en la época

en que se desarrolla la película, tendría por cometido ante un caso de hurto como el que se le presenta al personaje de Manuel Luna.

Con las reformas legales, que el lapso temporal acaecido entre la época de la película y la actualidad han operado en nuestro ordenamiento jurídico, el caso de la Trini y Regalito que tuviera lugar en nuestra época tendría una intervención del fiscal muy pareja.

Los dos hermanos hubiesen sido detenidos por la Guardia Civil, que, tras llevarlos hasta el calabozo de las dependencias del puesto pertinente de la Benemérita, hubiera confeccionado el oportuno atestado con la declaración del dueño de la venta y las de los dos detenidos, así como una valoración de los jamones sustraídos, para dilucidar el tipo de procedimiento a seguir (delito leve si son valorados en menos de 400 euros o diligencias urgentes de juicio rápido en caso contrario).

Una vez despejado este extremo (50 kg de jamón ibérico a 15 duros de la época, superarían los 400 euros a todas luces), serían puestos a disposición del juzgado de guardia, donde el fiscal, si considerase suficientes las diligencias practicadas, formularía escrito de acusación contra ambos por un delito de hurto (se sustraen al descuido del dueño de la venta, sin emplear fuerza en las cosas o violencia e intimidación en las personas), valorando los antecedentes con los que en su caso pudieran contar los dos detenidos.

Si éstos, debidamente asistidos de sus abogados defensores, aceptaran la pena que les pide el fiscal (más la indemnización o devolución al dueño de la venta de los jamones), el juez de guardia podría dictar sentencia condenándolos. Pero, si discutieran la acusación del fiscal, tendrían que ir a una vista en el juzgado de lo penal, muy parecida a la que aparece en la película (aunque presidida por un solo juez) donde se tomaría declaración a los acusados, al dueño de la venta y demás testigos que hubiesen decidido el fiscal o el abogado defensor pedir su citación a la vista, para finalmente emitir informe valorando las pruebas e interesar condena conforme a su acusación. El fiscal (eso sí, desprendiéndose de los tintes xenófobos que el personaje de Manuel Luna emplea contra la etnia gitana) de igual modo, pero pidiendo la absolución los abogados de las defensas.

El fiscal no es un mero acusador, como la mayoría de la sociedad piensa y las películas muestran. Es un garante de la legalidad. Imaginemos que, en el caso de la película, los dos hermanos no hubiesen sido los autores del hurto, sino otros, pero se les hubiera detenido en el lugar y momento inadecuados. Si de la prueba antes dicha, presentada ante el juzgado de guardia, el fiscal considerase que no son autores de delito alguno, o que lo narrado no encaja en ningún tipo penal, el mismo fiscal pediría el archivo de las actuaciones, que

el juez de guardia, en virtud del principio acusatorio, tendría que aceptar, aun no estando de acuerdo con él.

Pero volviendo al mundo del cine, si bien es cierto que en la mayoría de las ocasiones se nos describe como “los malos de la película”, no deja de ser más cierto que el cine rara vez se ha centrado directamente en la figura del fiscal por entender que es más “cinematográfico” contar la historia desde la figura del abogado defensor (sirvan de ejemplos *Testigo de cargo* (Billy Wilder, 1957), *Anatomía de un asesinato* (Otto Preminger, 1959), o *Veredicto final* (Sidney Lumet, 1982) en las que, en todas ellas, el fiscal es el obstáculo para que el letrado de la defensa, protagonista, (ya sea Charles Laughton, James Stewart o Paul Newman), en empatía total con el espectador, consiga sus pretensiones y se llegue a un final acorde con las mismas, en beneplácito del mismo espectador.

Habría que esperar a que el cine nos coloque en el lugar que merecemos dentro del mundo del celuloide y quizás se nos describa como a mí me gustaría, que no sería tanto como nuestro Manuel Luna de Morena Clara y sí más como el Gregory Peck/Atticus Finch, de *Matar a un ruiseñor* (Robert Mulligan, 1962).

Sí, lo sé, también era abogado defensor. ■

La costilla de Adán

Sutilmente tenaz

Manuel Hermoso Guerrero

Fiscalía Provincial de Almería

TÍTULO ORIGINAL: *Adam's Rib*, **AÑO:** 1949 **PAÍS:** Estados Unidos **PRODUCCIÓN:** Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) **DIRECCIÓN:** George Cukor **REPARTO:** Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Judy Holliday, Tom Ewell, David Wayne.

Amanda (Hepburn), abogada, y Adam (Tracy) son un feliz matrimonio (los dos se llaman cariñosamente “pocholín” y “pocholina”) cuya relación se verá muy afectada cuando un caso los enfrenta en los tribunales como defensor y fiscal respectivamente: una mujer es juzgada por disparar contra su marido y la amante de éste, dejando al esposo infiel lesionado. Adam no duda de la culpabilidad de la acusada y cree que ésta debe ser, por tanto, condenada. Pero Amanda no es de la misma opinión y defenderá con pasión a la acusada, basando su encendida defensa en la igualdad entre hombres y mujeres. Adam, tolerante con las ideas de su esposa, no es capaz de anteponer las mismas al respeto que siente por la ley, contemplando indignado el “circo” que montará su esposa para ganar el juicio. La posición en la sala de uno y otro, que al inicio ambos se plantean incluso como un juego, poco a poco se irá trasladando de la sala de vistas al hogar conyugal, provocando tensiones crecientes entre ambos y cuestionando su hasta entonces dichosa relación de pareja...

Brillante e ingeniosa comedia sobre “guerra de sexos” dirigida por uno de los mejores directores de actrices de la historia (que rodó once films con Hepburn y cuenta en su haber con grandes obras como *Historias de Filadelfia*, *Luz que agoniza* o *My Fair Lady*) y que es junto a *Adivina quién viene esta noche* (1967) la más famosa de las muchas películas que rodó la carismática pareja protagonista. Muy avanzada para su época (el personaje de Hepburn, claramente feminista, era muy revolucionario en el Hollywood de esos años) por su moderna visión del papel de la mujer, la cinta tiene una puesta en escena casi teatral, ya que la acción se desarrolla en muy pocos escenarios (fundamentalmente en la sala de vistas del juicio, y en el dormitorio y el salón de la casa de la pareja). Aunque destaca por el hábil guion lleno de réplicas y contrarréplicas entre los personajes, la creación de situaciones muy divertidas, su magnífica banda sonora y la habilidad de Cukor en la dirección de actores, es fundamentalmente la química entre la pareja Tracy-Hepburn en la vida real y en el cine y su duelo interpretativo, lo que eleva el film y hace de la película una auténtica delicia para los aficionados al cine. Curiosamente,



siendo uno de los temas colaterales del film el adulterio, hay que tener en cuenta que Hepburn, una mujer con bien ganada fama de rebelde, progresista e inconformista, mantendría con el católico Tracy, desde 1941 y hasta su muerte casi treinta años después, una relación secreta en paralelo a las nueve películas que rodaron juntos, sin que éste, por sus convicciones religiosas, decidiera divorciarse de su esposa, aceptando la actriz esta relación adúltera *estable* durante tantos años.

La trama judicial de la película es, sin duda, una excusa argumental para mostrar con humor esa lucha de sexos entre los dos personajes principales y cómo éstos encarnan una visión de la justicia (y de la vida) casi opuesta. La defensa de las mujeres que no desean estar, como era habitual en la época en que transcurre la acción, sometidas a sus maridos y una reflexión muy madura de las relaciones de pareja, son otros temas que aborda la obra de Cukor. Cabe recordar la doble moral de aquellos años respecto al tratamiento de las leyes penales y el trato privilegiado que en la práctica se concedía en los tribunales de muchos países al marido que “defiende su honor” asesinando a su esposa infiel. Un ejemplo magnífico lo encontramos en la divertida *Divorcio a la italiana* (1964) en donde Marcello Mastroianni, deseoso de casarse con su bella sobrina (Stefania Sandrelli), al no poder divorciarse por prohibirlo la ley, asesina a su esposa, tras sorprenderlo esta con su amante, y es absuelto del delito. En nuestro país, de hecho, hasta 1963 el Código Penal protegía al marido que mataba a la esposa adúltera (constituyendo además delito el adulterio hasta 1978) siendo un “derecho” por tanto reconocido legalmente. Precisamente en la película es, al revés que lo que tutelaban las leyes de aquella época, la mujer casada la que dispara al varón, que la está engañando con otra mujer. La perspectiva que muestra la película acerca de la justicia y en especial de los juicios, es la de un cuadrilátero en el que se enfrentan acusación y defensa, con el juez actuando como un árbitro de un combate de boxeo. Al ser una comedia, el tono es desmitificador y casi de burla en algunas escenas de las sesiones del juicio.

El retrato que hace el film del fiscal es el de un tipo aburrido, con un trabajo mecánico consistente en aplicar de modo inflexible la ley. Si no fuera por el gran trabajo de Tracy, sería un personaje antipático y atravesado, que abrumba y persigue casi con saña a la pobre acusada (engañada, recordemos por su marido machista y mujeriego) y cuyo fin es que se cumpla rigurosamente la ley y la acusada sea castigada de modo ejemplar. Encaja esa concepción del fiscal en la idea tradicional, muy anclada en el subconsciente colectivo, que piensa en el acusador público como un tipo serio y frío al que solo le preocupa el castigo que impone obligatoriamente la norma. Como grita Adam-Tracy a su esposa en un momento de la película: “¡ES LA LEY!” y hay que cumplirla.

Frente a su marido, Amanda es una mujer cálida, sensible, comprometida, idealista e ilusionada con su trabajo y muy imaginativa, que ve a la acusada como la auténtica víctima de la historia y a la que hay que proteger del implacable sistema penal y frente a una sociedad patriarcal. De nuevo, como sucede en casi todas las grandes cintas del cine americano, el fiscal no aparece demasiado favorecido frente al retrato más amable y positivo del abogado defensor, habitualmente representado como una especie de David frente a Goliat (el *ius puniendi* del Estado). Sin embargo, al revés que en otras famosas cintas “de juicios”, no se critica la labor del fiscal, ni se le presenta como el malvado de la obra, y de hecho se le humaniza, gracias al buen trabajo de Tracy, un actor con imagen íntegra, bonachona y recta, como demostró en cintas como *La conspiración del silencio*, en la que luchaba precisamente contra una injusticia cometida en un pequeño pueblo del oeste.

Siendo el sistema procesal norteamericano de enjuiciamiento de todos los delitos ante el tribunal del jurado (en este caso una tentativa de asesinato y unas lesiones, que serían objeto de un juicio ante un tribunal profesional en nuestro país) es muy importante la puesta en escena y que, tanto el letrado como el propio acusado, empaticen con el jurado. Y ahí Amanda lo borda (aunque el film exagere los aspectos del juicio como un *show*), pues se gana al jurado desde el inicio, siendo su “causa” la que conecta con él. El jurado se compadecerá finalmente de la acusada, gracias en parte al carácter machista del personaje del marido (curiosamente interpretado por Tom Ewell, el aburrido marido que en *La tentación vive arriba* fantasea, en ausencia de su esposa e hijos, con seducir a su hermosa vecina interpretada por Marilyn Monroe) que pasará de ser víctima a verdugo gracias a la destreza de la abogada, que consigue hábilmente que en el juicio se acabe juzgando más su conducta y su carácter que el de la acusada por dispararle (su desdichada esposa).

Desde luego se pueden extraer lecturas positivas de la labor a la que está llamado un fiscal en un estado de derecho como los Estados Unidos de la película o la España democrática actual. Si trasladamos el papel del fiscal y del abogado defensor que muestra la película a la vida real y el trabajo cotidiano de los fiscales en España, probablemente el modelo ideal de fiscal debería ser una mezcla entre los dos personajes principales de la obra: un servidor público que, buscando proteger a las víctimas del delito y el cumplimiento de la legalidad (como hace Tracy, que cree firmemente en el imperio de la ley y en su obligación como fiscal de que se cumpla en cualquier sociedad avanzada), debe aplicar el derecho sin perder de vista los derechos del acusado y la necesidad de valorar las circunstancias de cada caso concreto (como hace Amanda, que cree que hay aspectos en la conducta de la acusada que deben valorarse por el jurado que juzga a su cliente) y ser por tanto flexible a la hora de interpretar la ley y no un autómatas.

Otro aspecto que se muestra en el film es el papel del jurado popular. Siendo la labor del letrado y el Ministerio Fiscal convencer al jurado de la inocencia o culpabilidad de la acusada una de las claves sin duda de la cinta, y teniendo en cuenta que en España son enjuiciados por jurados populares los delitos más graves y a menudo mediáticos, la película también nos muestra qué importante es para el fiscal y los letrados de la defensa la labor de persuasión y de sintonización con el jurado, formado por ciudadanos desconocedores del derecho. Como nos enseña el film, a veces no sólo es el derecho puro y duro lo que convence al jurado de la pretensión que defienden las partes y lo que hace ganar un caso por claro que parezca, sino que hay otros elementos que decantan el veredicto en un sentido o en otro y que hay que saber dominar. En el juicio del film a Adam se le escapan de las manos mientras ve con pasmo el “espectáculo jurídico y mediático para ganar el juicio”. “¿Vale todo con tal de ganar un caso, aunque la causa sea justa?”, parece preguntarse al final el atribulado fiscal.

Película muy recomendable, además de para los amantes del cine en general, para cualquier abogado o fiscal. Si hubiera que extraer una enseñanza o moraleja del film en cuanto a la labor del Ministerio Fiscal, sería sin duda la de defender el estado de derecho con rigor y con pasión, pero también con sentido común y ajustando su labor a las distintas circunstancias de cada caso y cada acusado que le ocupe, siendo un buen fiscal el que conoce y aplica las leyes como Adam, tratando de ser lo más justo posible como intenta Amanda. ■

Put them
all together
they
spell
M-U-R-D-E-R!



"BEYOND A REASONABLE DOUBT"

STARRING **DANA ANDREWS · JOAN FONTAINE**
FEATURING **SIDNEY BLACKMER · PHILIP BOURNEUF
SHEPPERD STRUDWICK · ARTHUR FRANZ**
Story and Screenplay by **DOUGLAS MORROW** · Produced by **BERT FRIEDLOB** · Directed by **FRITZ LANG**

Más allá de la duda

Hasta el fiscal se puede equivocar

Juan Calixto Galán Cáceres

Fiscalía Provincial de Badajoz

TÍTULO ORIGINAL: *Beyond a Reasonable Doubt* **AÑO:** 1956 **PAÍS:** Estados Unidos,
DIRECCIÓN: Fritz Lang **PRODUCCIÓN:** RKO Radio Pictures **REPARTO:** Dana Andrews,
Joan Fontaine, Sidney Blackmer, Arthur Franz, Philip Bourneuf, Edward Binns, Shepperd
Strudwick, Robin Raymond, Barbara Nichols, William Leicester, Dan Seymour, Rusty Lane

Un escritor intenta demostrar la deficiencia de las leyes y la ineficacia de la policía colocando falsas pruebas contra sí mismo en un caso de asesinato.

Una música inquietante acompaña durante los títulos de crédito iniciales a un condenado desde su celda hasta el cadalso de la silla eléctrica. Los guardias lo llevan agarrado por los brazos en un caminar cansino, dubitativo. Son los últimos pasos de su vida y los realiza de modo lento y acompasado a los sonos de una marcha musical apabullante y justiciera.

Este es el desasosegador comienzo de nuestra película, *Más allá de la duda*, cuya secuencia inicial culmina con el ajusticiamiento del preso por descarga eléctrica ante un auditorio expectante que se disuelve con la certificación forense de la muerte del penado.

De esos espectadores, Fritz Lang nos enfoca en un primer plano a dos personajes que luego serán fundamentales en la trama de este film. En primer lugar, Sidney Blackmer, que encarna a Austin Spencer, un cuajado editor y director de periódico, y, junto a él, Dana Andrews, quien da vida a Tom Garret, escritor de fama y novio de la adorable hija de Austin, la irrepetible y talentosa Joan Fontaine, muy enamorada del joven escritor.

En la ceremonia de la silla eléctrica, observamos dos datos significativos y reveladores: Austin, el periodista, cierra los ojos y baja la cabeza de modo pesaroso en la confirmación del ajusticiamiento del reo; sin embargo su yerno, el escritor, permanece impassible en la contemplación de la ejecución.

Lang nos abre el telón con un enfoque directo sobre el debate de la conveniencia o el rechazo de la pena de muerte en el sistema judicial americano, que, por ende, en cualquier reflexión que se precie, sería en principio exportable a la globalidad de los sistemas judiciales.

Pareciera que el señor Lang nos trasmite esta ejecución mortal para conarnos el relato de los antecedentes y los motivos que llevaron a la adopción judicial de tan tamaña pena a ese infortunado. Nada más lejos de la realidad.

Este introito solo le sirve para enfrentar cara a cara y abiertamente al señor Austin, periodista contrario a la pena capital, con uno de sus defensores y partícipe directo en la imposición de esas condenas, el fiscal Roy Thompson, cuyo papel desempeña el actor Philip Bourneuf.

Sentadas pues las bases de la discrepancia y el nudo gordiano del film, debemos confesar que nos resulta francamente difícil acometer un comentario directo y consecuente sin destripar el contenido de la historia, pero al menos lo intentaremos en el límite de lo inevitable para no defraudar al avezado lector que se anime a visionar la película, algo que nos parece absolutamente recomendable.

Todos los que han abordado a fondo el estudio de esta historia coinciden en señalar la importancia estructural que tiene la escena siguiente a la que hemos mencionado anteriormente, y coincidido plenamente en resaltar su significado.

Efectivamente, Lang y Morrow (el guionista) sientan a continuación en un encuentro supuestamente casual en un restaurante, no solo a las cuatro personas que son la sal de la película, sino también a las cuatro posiciones que convergen en la historia. De este modo, proceden a contraponer la inocencia y la culpabilidad, lo correcto y lo inmoral, lo artificioso y lo real, las certezas y las dudas.

Cada personaje juega su papel con una fidelidad motivadora y sugestiva: el fiscal, al servicio de la ley y consciente de que su éxito procesal es también un éxito personal; el periodista, contrario a la pena capital por sus efectos irreversibles e imposibles de subsanar ante cualquier duda sobre la inocencia del encausado, y por qué no, actuando también consciente de que su tribuna le genera fama y dinero si logra demostrar lo falible del sistema en tan decisiva cuestión; la hija del periodista, ilusionada con su enlace con quien considera un escritor inmaculado, aguardando una vida de vino y rosas; y finalmente el escritor, esa pieza suelta, de personalidad asimétrica, de turbio pasado e inconfesable presente, que trata de obtener provechosa tajada del escenario que se ha creado a su alrededor.

Así las cosas y ante la realidad del asesinato de una joven bailarina en un club neoyorquino, suegro y yerno, periodista y escritor, trazan un plan maquiavélico consistente en convencer a la policía y al fiscal Thompson de que el culpable de dicho crimen es precisamente el escritor. Para ello, crean minuciosamente un repertorio de falsas pruebas que conduzcan de modo incontestable a la culpabilidad del mismo.

Todo va encajando puntualmente como anillo al dedo, las pruebas falsas se suceden hasta incriminar de modo circunstancial, pero con falsas evidencias, al voluntario y putativo culpable, pero hete aquí que la película, buscando engrosar la trama, da un giro absolutamente inesperado cuando el escritor se queda solo ante el peligro, indefenso ante su propia decisión, sin poder explicar que todo había sido un deliberado y burdo montaje para demostrar la injusticia de la justicia y la terrible irracionalidad de la pena de muerte.

Debo confesar ahora que me interesó más la primera que la segunda parte, donde el rompecabezas fáctico para esa encomiable demostración me resulta algo desajustado y forzado.

Pero dejemos esta valoración personal para continuar con el desarrollo de la película, donde Joan Fontaine, desbordada por los acontecimientos, pasa a adoptar un papel preponderante y determinante, abandonando esa dinámica de “chica bien” que espera impaciente el enlace de su vida, para ser la llave de la verdad.

La película navega por aguas procelosas porque el Sr. Lang nos quiere llevar de golpe y sin paliativos a la luz del debate principal con una maraña de sucesos que evidencien que el fiscal se puede equivocar si se enfrenta a la realidad artificiosa de una suma de meros indicios, algunos de ellos francamente laterales y de segundo nivel. Pero a ello debemos contestarle nosotros que, ante una realidad delictiva como un asesinato, las pruebas unas veces son directas y contundentes y en otras ocasiones son circunstanciales y periféricas, pero igualmente demostrativas de la identidad de su autor.

Y es verdad, al hilo de la pena de muerte, se abre en canal el debate de la culpabilidad, de la franca y sólida convicción del jurado y de los jueces, y por supuesto, del fiscal, con carácter previo, sobre la autoría del responsable o responsables del crimen, y ello nos obliga a ser extremadamente prudentes y cautos en la incriminación de estas conductas.

No por ser repetitivo y tópico es menos ilustrativo y aleccionador el afirmar que “más vale un culpable en libertad que un inocente en la cárcel”, y si fuera ajusticiado, quitándole la vida, el aforismo alcanza su máximo grado de expresión.

El planteamiento de Lang nos hace reflexionar sobre el papel del fiscal, quien representa el ejercicio de la ley.

El fiscal Thompson se nos presenta como alguien seguro, satisfecho de su trabajo y convencido de que lo que hace es lo correcto, y ello es de agradecer en un rol que no debe tener fisuras.

No nos corresponde abordar la polémica de la pena de muerte, porque, sinceramente, de entrada, la negamos por aberrante. En un estado civilizado y de libertades, baste decir que la venganza no tiene cabida.

La ley es el dogma y la norma que hay que cumplir y lo exigible al fiscal es la búsqueda de un ponderado equilibrio de todas aquellas pruebas de que dispone, y esforzarse en buscar aquellas de las que puede disponer para alcanzar la verdad, que es el objetivo primario y fundamental del proceso penal.

Lo fundamental en este caso, y en cualquier otro, es que el fiscal tenga los elementos necesarios para formarse un criterio sólido en el sentido que proceda, acusador o de inocencia, y, por supuesto, nunca ejercer la acusación contra ninguna persona si no existe certeza sobre aquello que luego se va a sostener en un juicio oral.

Por eso, a los fiscales no nos puede nunca cegar el brillo personal y fatuo de obtener aquella o esta condena, aunque pueda ser un importante triunfo profesional para nosotros, ya que, si el prisma del que se parte es la presunción de inocencia, el fiscal debe ser su principal valedor y con su equilibrio y con su mesura nos pondrá a salvo de condenas injustificadas y de malentendidos perniciosos.

Más allá de la duda es un clásico en blanco y negro para reflexionar no solo sobre el recto y conveniente proceder del Ministerio Fiscal, sino también para dar un toque de atención sobre la necesidad de que las decisiones trascendentes, como lo es cualquier sentencia condenatoria, deben estar ajustadas bajo pilares de envergadura, de forma que no puedan sucumbir por aquella o esta incerteza.

El final de la película es francamente sorprendente, pero obviamente no lo vamos a desvelar.

El Sr. Lang nos da una carta por arriba y otra por abajo. La resolución definitiva hace justicia. De modo carambolesco, sí, pero hace justicia, aunque al final la partida no la gane nadie, o, mejor dicho, florezca la verdad y se desvanezca la intencionada duda.

Joan Fontaine, entristecida y arrebatadora, da fe de ello. ■

UNA PRODUCCION



PARA SELECCIONES JULIO ELIAS

JAI ME
AVELLAN · RONDA · MONROY



PLEITO DE SANGRE

DE MANUEL R. CABELLO

DIRECTOR: RICARDO GASCON

Pleito de sangre

Para ser fiscal hace falta vocación

Dos aproximaciones:

Emilio Manuel Miró Rodríguez

Fiscalía de la Audiencia Nacional

Eva Serrano Sánchez

Fiscalía de Área de Getafe-Leganés

AÑO: 1956 **PAÍS:** España **DIRECCIÓN:** Ricardo Gascón **PRODUCCIÓN:** Amílcar/Julio Elías **REPARTO:** Jaime Avellán, Carmen de Ronda, Manuel Monroy, Carmen López Lagar, Manuel Gas, Miguel Fleta, Julio Gallego, Ramón Martori, Paquita Ferrándiz, Ángela Velasco, Luis Induni, Pedro Mascaró, Jesús Colomer, Juanita Espín, César Pombo, Carlos Ronda, Pedro Gil, Ramón Quadreny, Luis Villasiul, María Calvo, Felip Peña, Aurelio Pardo

El hilo conductor del guion es el proceso contra Santiago, en el cual interviene como fiscal el personaje principal, Alfredo Contreras. Sigue el esquema de películas clásicas del cine judicial en las que el proceso sirve no solo para ir desentrañando el crimen que se juzga, sino también para traer a escena los principales personajes que en él intervienen: acusado, testigos, abogados, juez, fiscal, policías... En nuestro caso, el fiscal no solo interviene profesionalmente, sino que es también pretendiente de Laura, la novia del acusado, y, en un giro inesperado y un tanto artificioso del guion, resulta ser hermano del propio acusado, lo que le lleva a enfrentar sus firmes convicciones como profesional de la justicia, obligado a mantener la acusación, a sus sentimientos y lazos familiares.

Santiago está acusado de matar al dueño de una joyería durante un atraco. Con cierta sorpresa, grata, observamos el cuidadoso y riguroso tratamiento del procedimiento penal y apreciamos sus líneas maestras en la época, regido por la vetusta Ley de Enjuiciamiento Criminal de 1881, todavía vigente. Hoy la denostamos por anticuada, prevista para ser eficaz en la sociedad propia de su tiempo y no adaptada a los momentos que vivimos, aunque entonces supuso una revolución en el proceso penal, dotándonos de un sistema garantista y respetuoso con los derechos del procesado, fundamentalmente la presunción de inocencia.

En la película, una denuncia anónima motiva la detención de Santiago. La policía encuentra en su poder dinero y un arma. En comisaría es interrogado, se toma declaración a los testigos y se practica una rueda de reconocimiento.

Finalmente, Santiago confiesa que participó en el atraco, aunque no disparó al joyero. A partir de este momento una voz en *off*, con cierto carácter técnico y un tono didáctico, narra el desarrollo de la fase de investigación. Se nos dice que a partir de la confesión la policía instruyó las diligencias. Observamos la reconstrucción de los hechos en la joyería. El juez de instrucción se traslada a prisión para tomar declaración al procesado, que ratifica la anterior. El letrado Pedro Casanova, amigo de nuestro fiscal, se hace cargo de la defensa, y de él dice el narrador que “recabó copia de las declaraciones y diligencias y visitó al procesado obteniendo datos para la defensa”.

Ya en el juicio oral observamos, igualmente, su transcurso ajustado a las normas procesales, con algunas licencias. Declaran los testigos, que son interrogados por lo que vieron o escucharon, sin hacer valoraciones. El tribunal corrige alguna pregunta capciosa y sugestiva del fiscal. Pese a la antigüedad del filme, apreciamos ya técnicas modernas de investigación, como la declaración de los peritos en balística y en dactiloscopia. Concluye esta fase del proceso y de la película con el vehemente informe del fiscal.

Suspendido el juicio hasta el día siguiente, nuestro protagonista conoce que el acusado es su hermano y decide él mismo buscar las pruebas que podrían exculparle, adentrándose en las lúgubres calles y sórdidos garitos habitados por el hampa de la época.

En definitiva, observamos que una denuncia anónima y el hallazgo de la pistola y el dinero en poder del acusado no han sido suficientes para considerarlo, sin más, culpable. Primero la policía y luego el juzgado instructor han practicado las diligencias necesarias para permitir acusarlo y después, durante el juicio, se han practicado las pruebas sobre las que habrá de dictarse sentencia.

Dejamos el juicio suspendido. Cuando continúa –licencia cinematográfica– ya serán dos los acusados, Santiago, de robo con violencia y el malvado Perrin, de robo con homicidio, delito que tiene señalada pena de muerte, por lo que su abogado, con notable rigor, intenta que sean castigados por separado.

El carácter garantista del proceso penal de la época contrasta, sin embargo, con la crudeza del derecho penal que en la misma era aplicado, el Código Penal de 1944, acorde con las ideas que inspiraban el régimen autoritario que restableció la pena de muerte y otorgó una mayor protección al Estado, a la familia y a los intereses sociales en la forma que se entendían en ese momento.

Este derecho penal autoritario lo apreciamos en las penas que se solicitan por el fiscal. Tres peticiones se hacen en la película. En la escena inicial, con la que esta se abre, para el acusado de un homicidio. Posteriormente, en el juicio contra Santiago, antes de conocer que era hermano del fiscal y que fue otro

quien disparó, y, finalmente, para el acusado por el crimen del joyero. Tres peticiones de pena de muerte.

Ese mismo tinte de autoritarismo lo advertimos también en el informe del fiscal justificando las penas pedidas. Dice que haber nacido pobre no justifica al delincuente, que la comisión de un crimen es una elección de quien lo comete. Y acaba: “Por nuestra sociedad, por la seguridad de las personas honradas y para que el castigo sirva de ejemplo a quien empieza en la senda del crimen, debemos aplicar sin piedad todo el peso de la ley”. Estos serían, en ese momento, los fines de la pena. Ninguna referencia a la rehabilitación, que hoy consideramos como su objetivo principal. Un derecho penal que, sin embargo, seguía consagrando el principio de legalidad. “El fiscal, como hombre, no importa, es la ley la que cuenta”, le dice Alfredo a Laura.

El protagonista es retratado como un hombre honrado, bueno, con una alta consideración del valor de su trabajo. “¿Tan importante es ese trabajo?”, le pregunta su madre cuando lo observa de noche, concentrado, en la lectura de los documentos de la “carpetilla”. “Mucho”, contesta, “va en ello la vida de un hombre”. Observamos esta seriedad un tanto estereotipada en su relación con los restantes personajes y en su intervención en el juicio.

Completan este retrato que la película nos da de la figura del fiscal algunas secuencias que seguro provocarán la sonrisa del espectador que conozca el funcionamiento de los tribunales. En la escena inicial, los compañeros de promoción del protagonista, abogados, se reúnen para homenajear al “compañero más aplicado y bondadoso, Alfredo, que se ha pasado al enemigo... Se nos ha hecho fiscal...”, el ser más desagradable, nocivo y molesto que uno pueda encontrarse en un tribunal. Brindemos por los éxitos del nuevo fiscal y guardemos a continuación un minuto de silencio por la memoria del abogado Alfredo Contreras”.

En otra escena, el fiscal, en su domicilio, en la mesa camilla, en batín, teclea con fuerza una máquina de escribir teniendo a su lado una montaña de documentos. Si cambiamos la máquina de escribir por un ordenador portátil, muchos fiscales se verán reflejados.

Memorable la escena en la que nuestro fiscal, momentos después de ser herido de bala en un brazo, el rostro crispado de dolor, pide a la policía: “¡Necesito un teléfono! Tengo que hablar con el fiscal jefe. ¡Hay que suspender el juicio de mañana!”.

Y, por último, la escena en la que el fiscal jefe decide ocupar el puesto de Alfredo ante el tribunal, tras confesarle que es hermano del acusado. Al entrar en sala, sus miembros ponen cara de sorpresa, se levantan, le estrechan la mano y le dicen “¡El señor fiscal jefe en sala! ¿A qué debemos este honor?”.

Pleito de sangre no es una película conocida. Cuando fue estrenada no tuvo mucha audiencia y apenas consta que haya sido repuesta por algún canal de televisión. Sin embargo, podemos considerarla como una rareza que interesará al espectador curioso, como muestra de cine negro español, cuyo hilo es un proceso judicial donde su protagonista es el fiscal.

Un fiscal recién incorporado a la carrera, Alfredo Contreras (Jaime Avellán) se encapricha de una corista, Laura Ferrez (Carmen de Ronda), cuyo novio, Santiago Carter (Manuel Monroy), es un buscavidas que resulta procesado por un robo con homicidio en una joyería. Por azares del reparto, entonces por asignación, el galante y vocacional miembro del Ministerio Público se ve en la tesitura de acusar a este delincuente en el procedimiento capital ulterior.

Cuando la cosa parecía no poder mejorar, el criminal resulta ser el hermano largamente perdido del fiscal.

El asesor jurídico del filme fue el magistrado Gabriel Brusola de Aroca, que se desempeñó con bastante éxito como consultor cinematográfico durante su época. En general, hizo un buen trabajo descriptivo del funcionamiento de una sala. Hubo algunas licencias propias del cine, como pueden ser preguntas de las partes que se convierten en alegatos o protestas a la americana; no olvidemos que, con sus vicisitudes, la ley de enjuiciamiento decimonónica de entonces es la misma que la actual, si bien poco pudo intervenir en la deriva de la historia hacia un film *noir*.

Sin miedo a destripar una película a cuyo visionado no será sencillo acceder, el fiscal, tras descubrir su relación de parentesco con el delincuente y bajo la idea de que este es inocente del homicidio (mas no del robo), inicia una investigación a caballo entre lo particular y lo profesional, pues en paralelo informa a la policía. El desenlace de sus pesquisas, con tiroteo y herida de bala incluidos, lleva a introducir al auténtico homicida en medio del juicio —que por cierto, ya se hallaba en la fase de informes finales—; también conduce a que el amable fiscal jefe se haga cargo del procedimiento de manera accidental y a que la sala le dedique al fiscal Contreras toda clase de parabienes cuando se revela que el acusado Carter y él son hermanos, pero que el miembro del Ministerio Público siempre mantuvo la ley por encima de la sangre.

Cuesta asimilar como colega al protagonista de este novelón de serie negra por muchos motivos. Para empezar, Alfredo Contreras es un fiscal de otra época histórica (el franquismo) y, aunque parece gozar de bastante autonomía, en la película rige un corsé de rigor moral, del todo artificial. Nada más empezar el film, el fiscal, sin despeinarse, solicita la pena de muerte, diez mil pesetas de

multa y las costas para un acusado y más tarde volverá a solicitar pena capital para el que luego descubrirá que es su hermano. En aquel momento se hallaba vigente el Código Penal de 1944.

La película destila un machismo exacerbado acorde con su tiempo. Ello resulta chocante en nuestra carrera, donde en la actualidad el 64% son mujeres. Fiscales y abogados son plasmados como una casta superior, comportándose de forma similar a lo que hoy el cine dibujaría como la de un *broker* de JP Morgan. El fiscal Contreras, que llegará casi al borde del acoso, corteja a la corista con escaso éxito y le dice a su amigo abogado que tarde o temprano ella caerá en sus brazos; el letrado le contesta “equivoca su informe el señor fiscal”, a lo que el otro responde “aún no lo he elevado a definitivas”, en un chascarrillo muy de su tiempo y hoy de dudoso gusto.

Sin embargo, afrontar este desafío sí me ha llevado a conectar, tangencialmente, con una de las cuestiones más frecuentes en la actividad del Ministerio Fiscal: trabajar con lo que tenemos. Y lo que tenemos aquí es *Pleito de sangre*. Así, logramos entrever que, aun tras los años de evolución social que han pasado desde la realización de la cinta, persisten dos ideas inherentes a la actividad del fiscal: el principio de legalidad y la vocación.

Somos unos dos mil quinientos los integrantes de la carrera fiscal, más o menos unos cinco por cada cien mil habitantes, lo que está muy por debajo de la media europea. Accedemos a este cuerpo por oposición (la misma que los jueces, por cierto) y nos ocupamos de numerosas labores que van más allá de la más conocida: la acusación pública en procedimientos de naturaleza penal.

Los fiscales estamos presentes en la defensa de los derechos fundamentales en todos los ámbitos jurisdiccionales. Nuestro mandato nos obliga a velar por la independencia del poder judicial y a proteger este pilar del Estado de derecho de cualquier injerencia. Es significativo el momento en el que los cinco magistrados de la audiencia que juzga a Carter se levantan para saludar al fiscal jefe y el presidente de la sala le dice “¿A qué debemos este honor?”, pues representa que en realidad el juez siempre tendrá un aliado en el Ministerio Público y jamás un enemigo.

Tenemos encomendada la protección de las víctimas y de los miembros más indefensos de la sociedad, como son los menores y las personas con discapacidad, de manera que nos hallaremos presentes en cualquier procedimiento que afecte a estas personas, para actuar en su mejor interés, con independencia de las partes que concurren.

Nos rigen principios como el de unidad de actuación, que ofrece seguridad jurídica al estado de derecho, pues genera una fuerza centrípeta que unifica la forma de actuar de la institución ante los tribunales, conforme a

derecho; nuestra dependencia jerárquica lleva a que reportemos a los fiscales jefes y seamos supervisados por ellos, aunque jamás con imposición de criterios o arbitrariedad por su parte; el principio de legalidad nos vincula al ordenamiento jurídico en toda su extensión; y, por fin, la imparcialidad nos obliga a ser ajenos a la controversia y sus partes.

Para hacer esto, hace falta vocación. Las carreras fiscal y judicial se cuentan entre las más vocacionales de la función pública, con un trabajo inmenso y extremadamente delicado, donde la materia prima son las personas y sus circunstancias; el reconocimiento no siempre está presente o es escaso, pues el escrutinio de la opinión pública se centra generalmente en cuestiones ajenas al derecho. Hay vidas más sencillas para un jurista y con mejor remuneración. A más de uno de nosotros, al terminar un juicio complicado extendido durante varias jornadas, el letrado de la acusación particular, tentándonos, puede sugerirnos mejores ingresos si minutáramos como ellos nuestra actividad. Yo agradezco la propuesta, pero que la satisfacción de nuestro trabajo está en un lugar distinto.

En *Pleito de sangre* el fiscal Contreras es un humano con sus debilidades, como cualquiera de nosotros, pero sí manifiesta esa poderosa pulsión jurídica tan fácil de hallar aquí y ahora. El fiscal es una pieza indispensable del orden interno, pues a partir de su figura comienza la acción verdaderamente reglada del poder coercitivo del Estado. De ahí, las numerosas funciones que el legislador nos ha asignado y también, por qué no, los privilegios procesales para velar por el interés público. ■

THE
MOST ELECTRIFYING
ENTERTAINMENT
OF OUR TIME!



EDWARD
SMALL
presents

TYRONE POWER
MARLENE DIETRICH
CHARLES LAUGHTON

in

WITNESS FOR THE PROSECUTION

ARTHUR HORNBLow'S PRODUCTION OF AGATHA CHRISTIE'S SUSPENSE MASTERPIECE



It's climaxed

by the 10 breath-stopping
minutes you ever lived!

Don't reveal the ending—*please!*

with ELSA LANGHESTER JOHN WILLIAMS • From the story and stage play by AGATHA CHRISTIE • Screenplay by BILLY WILDER & HARRY KURNITZ • Adaptation by LARRY MARCUS • Directed by BILLY WILDER • Produced by ARTHUR HORNBLow • RELEASED THRU UNITED ARTISTS

Testigo de cargo

La ceremonia del engaño

María Jesús Raimundo Rodríguez

Fiscalía Provincial de Madrid

TÍTULO ORIGINAL: *Witness for the Prosecution* **AÑO:** 1957 **PAÍS:** Estados Unidos
PRODUCCIÓN: United Artists **DIRECCIÓN:** Billy Wilder **REPARTO:** Tyrone Power, Marlene Dietrich, Charles Laughton, Elsa Lanchester, John Williams, Una O'Connor.

En la ciudad de Londres, en 1952, Leonard Vole (Tyrone Power) es acusado del asesinato de Emily French (Norma Varden), una adinerada viuda. El supuesto móvil del crimen era apoderarse de la totalidad de su patrimonio tras haber conseguido que la viuda otorgara testamento a su favor. Ante la inminencia de un juicio en el que se solicita la pena de muerte para el acusado Vole, éste acude al famoso abogado sir Wilfrid Robarts (Charles Laughton), quien a punto de jubilarse y con problemas de salud, acepta llevar la defensa de Leonard Vole al creer que es inocente del asesinato. Para ello, idea una estrategia defensiva que decae cuando la esposa de aquél, Christine Vole (Marlene Dietrich), lejos de exponer una coartada, declara en el juicio inculcando a su marido como testigo de cargo del Ministerio Fiscal. De ahí el título de la película.

Sin embargo, la brillante defensa de sir Wilfrid y unas cartas aportadas como prueba documental al final del juicio, consiguen convencer al tribunal del jurado de la inocencia de Leonard Vole. Pero nada es lo que parece y, al final, el engañado es el abogado de la defensa, porque el acusado y su esposa habían creado una serie de pruebas falsas para conseguir la inocencia del primero, triunfando la verdad procesal sobre la verdad material, aunque no puede evitarse la ejecución de uno de ellos.

El núcleo esencial en el que se desarrolla la película es un juicio con tribunal del jurado por un delito de asesinato. El Ministerio Fiscal queda representado por Mr. Myers (Torin Thatcher). No es el protagonista del juicio ni mucho menos, pero sus interrogatorios van dirigidos de una forma directa, certera, rápida y hábil a demostrar que el Sr. Vole es el autor del asesinato de la Sra. French.

En la presentación de la película, cuando los personajes van tomando protagonismo y sir Wilfrid Robarts expone las dificultades con las que se va a encontrar para acreditar la inocencia del acusado, se refiere al fiscal Myers

como uno de los obstáculos. De hecho, pronuncia frases como: “El fiscal le bombardeará con su más potente artillería” o “el fiscal hará todo lo posible para llevar a su marido a la horca”. Sin embargo, en el desarrollo del juicio, puede verse que la actuación de Mr. Myers no puede calificarse como inquisidora. Efectivamente, en la película nos encontramos con un fiscal de una gran categoría profesional, fluido en el interrogatorio y conocedor en profundidad de los márgenes procesales por donde tiene que actuar en el escenario judicial. El trato a la defensa es del todo cortés, se llaman entre ellos “mi doctor colega”, y sin un exceso de formalismos consigue dirigir el interrogatorio hacia el sentido que considera oportuno. Si bien todo su esfuerzo se verá de alguna forma desbancado por las intervenciones del Sr. Wilfrid, quien consigue generar una duda tras otra para convencer al jurado de la absolución de su cliente.

La labor principal del fiscal Myers en la película consiste en presentar y analizar las pruebas que de alguna forma avalan su pretensión acusatoria. Para ello propone varias testificales como son: la declaración del inspector jefe del Departamento de Scotland Yard, encargado de dirigir la investigación; la del ama de llaves Janet Mckenzie (Una O’Connor), y, por último, la de la esposa del acusado, Christine Vole, la principal “testigo de cargo” de la acusación. Ninguno de los testigos es directo, ya que ni han visto ni han oído el crimen, pero los dos primeros aportan sólidos indicios sobre la autoría del asesinato por parte de Leonard Vole. De este modo, el juicio transcurre con cierta facilidad para el fiscal Myers, hasta que es llamada a testificar la Sra. Vole. El interrogatorio de Christine Vole muestra a una mujer fría y calculadora que deja entrever, sin ningún tipo de remordimiento, que el matrimonio con el acusado es un matrimonio falso. Niega la existencia de una coartada y manifiesta lo que verdaderamente ocurrió, conociendo además las consecuencias del falso testimonio, de las cuales le advierte el propio fiscal. Con su testimonio incrimina en un primer momento a su marido, alegando que no estaba en casa a la hora de los hechos y que vino a casa confesando que había matado a la Sra. French.

Pero finalmente, cuando parece que el acusado va a ser condenado, es la defensa la que presenta unas últimas pruebas documentales que vienen a mostrar la falsedad absoluta del testimonio de la testigo de cargo y en este caso, el fiscal Myers lo que viene a cuestionar procesalmente, es que deba ser admitida, ya que la práctica de la prueba ya había finalizado. Pero el sistema de precedentes en que está basado el derecho anglosajón permitirá que se admita una nueva prueba documental que va a dar un cambio al sentido del juicio y llevará al jurado a considerar inocente al acusado. Tras un veredicto de inocencia, se descubrirá que tanto esa prueba final como la testifical de Christine Vole, eran pruebas falsas y que el Sr. Vole fue el autor del asesinato enjuiciado.

En el sistema anglosajón, la Crown Prosecution Service o CPS (Fiscalía de la Corona) es el órgano independiente responsable de la acusación en las causas penales investigadas por la policía en Inglaterra y Gales. En la película que analizamos, se advierte que el fiscal Myers va siempre acompañado de una especie de ayudante, que no interviene en la película, pero se deja ver que es su adjunto. Por otro lado, el fiscal representa a la Corona y es el único que puede ejercer la acusación. En este sistema no existe la acusación particular, lo que se refleja con total claridad en la película. En nuestro sistema actual, si bien tendría como analogía que el delito de asesinato se juzgaría con la intervención de un tribunal del jurado, podría intervenir como parte la acusación particular.

Además de esta peculiaridad, la película refleja algunas cuestiones jurídicas y procesales que ponen de manifiesto algunas diferencias o semejanzas con nuestro sistema. Las que más llaman la atención, son las siguientes:

– **La forma de interrogar en las pruebas testificales.** Se observa en la película cómo en ocasiones los testigos incluyen en sus respuestas algunas valoraciones personales u opiniones. Pero quizá llama más la atención que sean los profesionales Sir Wilfrid y el fiscal Myers quienes, en algunas ocasiones, realicen esas valoraciones con el objeto de que el tribunal del jurado vaya interiorizando impresiones. Solo en contadas ocasiones el juez, y previa protesta de la parte contraria, interviene para tener por no formulada esa pregunta que no es tal sino una reflexión interesada de quien la realiza.

– **El delito de falso testimonio.** Puede verse en la película que cada vez que los testigos prestan declaración, se les ubica en un estrado en una posición más alta, exhibiéndoles una biblia y un texto con el juramento que han de prestar.

En caso de faltar a la verdad en lo que fueran preguntados, en nuestro ordenamiento se comete un delito contra la Administración de Justicia en su modalidad de falso testimonio (art. 458 del CP). En la película quedan claras las consecuencias de faltar a la verdad en la declaración, como se lo indican en varias ocasiones a Christina Vole, descubriéndose finalmente que así lo ha hecho. A la Sra. Vole no le importa ser condenada por falso testimonio, ya que quiere salvar a su marido por encima de todo. Y por ello urde un plan junto con él, que consiste en declarar de forma mendaz con el objeto de hacer ver, en un primer momento, que su marido es el culpable y como consecuencia de la estrategia defensiva, quedar acto seguido desacreditada por falso testimonio, exculpando así a Leonard Vole. Pero finalmente se verá que el verdadero falso testimonio lo cometió con su segunda declaración exculpatoria. De este modo, la principal testigo de cargo se transforma en testigo de descargo a través de sus falsas declaraciones.

Nuestro sistema diferencia las penas a imponer en este delito, en función de la jurisdicción donde se cometa y del resultado condenatorio o absolutorio de la sentencia obtenida dando por bueno el testimonio.

– **La declaración testifical entre parientes.** En la película se observa perfectamente cómo en esa época, en el sistema judicial inglés, el marido o la esposa tenían prohibido testificar en contra de su cónyuge. De ahí que el fiscal Mr. Myers dé a conocer la falsedad del matrimonio protagonista, para que ella pueda ser la “testigo de cargo” principal y quede obligada bajo juramento a decir la verdad en su primer testimonio.

En nuestro ordenamiento, la Ley de Enjuiciamiento Criminal establece en el art. 416, una dispensa para que el cónyuge y determinados parientes no tengan obligación de declarar en contra del procesado. Por tanto, el cónyuge o persona unida con análoga relación de afectividad, tendría esa facultad de acogerse a la dispensa y no estaría obligada a declarar en contra de su pareja.

– **El interrogatorio del acusado como prueba de la defensa.** En la película se ve cómo el Sr. Leonard Vole es obligado a jurar que dirá la verdad en su interrogatorio, aunque sea el acusado. El fiscal Myers, con su interrogatorio, consigue inquietarle y atormentarle, dejando en evidencia a un acusado acorralado y sin recursos, aunque todo es irreal como se podrá ver al final de la película. Pero en nuestro sistema sería impensable tomar juramento al acusado y pretender que su testimonio sea veraz, obviando así los derechos constitucionales contenidos en el art. 24 de la CE.

– **La cosa juzgada y el principio *non bis in idem*.** Al final de la película, se plantea esta excepción cuando se han retirado todos del acto de juicio. Sir Wilfrid Robarts descubre que, tras conseguir la absolución de su cliente, éste ha burlado todo el sistema judicial y sí había asesinado a la Sra. French. El acusado es consciente de que no va a poder ser juzgado dos veces por los mismos hechos y, pese a que puedan condenar por falso testimonio a Christine Vole, con la que le une un matrimonio ficticio, ha conseguido salir indemne de la acusación vertida sobre él y va a poder cobrar la herencia que le dejó la víctima. De hecho, así lo vaticinó el ama de llaves (Sra. Mckenzie), quien nunca creyó en la inocencia del acusado y siempre vio cómo se aprovechaba de la soledad de la Sra. French. Ella sí es en realidad la auténtica testigo de cargo.

– **La pena de muerte.** En la película se solicita por parte del fiscal Myers, que representa a la Corona, la pena capital para el acusado. En el Reino Unido del año en el que está basada la película (1952) existía la pena de muerte, que se ejecutaba a través del ahorcamiento. Curiosamente en el film, aunque en un primer momento el acusado se libra de la horca, al final puede verse en una dramática escena cómo la testigo de cargo ejecuta en la misma sala de vistas al

acusado declarado inocente. En ese momento, el abogado Sir Wilfrid Robarts decide volver a llevar otra defensa y deja en el aire una nueva cuestión jurídica para su siguiente juicio o una segunda parte de la película: un juicio por asesinato con la concurrencia de la atenuante de obrar por causas o estímulos tan poderosos que hayan producido arrebatos, obcecación u otro estado pasional del art. 21.3 del CP o la legítima defensa.

– **Preclusión del periodo probatorio.** En la película, la prueba documental final se practica cuando ya había concluido el periodo probatorio. Todo ello tiene lugar porque Sir Wilfrid conoce de la existencia de unas cartas que pueden ser determinantes para la decisión final del jurado y que revelan el interés por parte de Christine por la condena de Leonard Vole. El fiscal Sr. Myers se opone, pero el abogado defensor, Sir Wilfrid alega cuatro precedentes, uno de ellos en el que participó como fiscal el propio juez. Finalmente, el juez Wainwright reabre la fase probatoria cuando ya iba a finalizar el juicio, practicando una testifical y aportando una prueba documental. En nuestro sistema, una vez finalizado el periodo probatorio, no podría reabrirse el mismo y cualquier tipo de prueba definitiva se debería hacer valer a través del recurso de revisión.

– **La verdad procesal y la verdad material.** En el juicio se fija una verdad procesal o formal, se construye una realidad creíble, que no coincide con la verdad material, con lo que en realidad sucedió. En ese sentido, el fiscal Myers aparece en la película como un auténtico buscador de la verdad material, de lo que ocurrió en realidad. En el fondo, hasta Sir Wilfrid quiere llegar a esa verdad material. Él quiso llevar la defensa de Leonard Vole porque le consideraba inocente y al final de la película llevará la de Christine porque quiere justificar su comportamiento final.

En nuestro sistema, el fiscal tiene como máximo cometido la búsqueda también de la verdad material. Podemos retirar acusación o elevar las conclusiones a definitivas en los momentos procesales predeterminados para ello, pero siempre con el objetivo de cumplir lo dispuesto en el art. 124 de la CE o la búsqueda de la verdad material.

Cabría reseñar, por último, algunas curiosidades. Las sesiones del juicio en la sala de vistas del Tribunal Central Penal de Inglaterra y Gales (Central Criminal Court) de Londres, conocido como Old Bailey, están reflejadas con mucha exactitud en la película. Al inicio se ve la solemne entrada de las autoridades judiciales y de los oficiales. Al abrirse la puerta del Tribunal puede verse a la comisión judicial con el agente que porta la espada, que la coloca boca arriba, encima de la silla central. El juicio está presidido simbólicamente por la Reina. De hecho, puede observarse que la silla central del Tribunal, que es donde debería sentarse la Reina, está vacía, y el juez se sienta en una silla a la izquierda de dicho asiento central.

En el estrado, tanto el juez, como el fiscal y el abogado visten con togas y cubren sus cabezas con peluca.

La sala de vistas de la película reproduce con exactitud, y a escala real, una sala del Palacio de Justicia de Londres de los años 50, con la mesa presidencial del juez, la mesa del letrado de la Administración de justicia, la silla para los declarantes, la mesa del fiscal y del abogado defensor, el banquillo de los acusados, los asientos de los jurados, todo con espacios acotados y a diferentes niveles. El estrado está separado del espacio para el público en la sala por una barrera física, una barandilla de madera y por último hay una tribuna elevada para el público. ■

YOU'LL MEET HER AT THE ROUGHEST PARTIES...



WITH THE TOUGHEST GUYS IN TOWN! JUST CALL HER

PARTY GIRL

PRESENTED BY M-G-M
IN CINEMASCOPE AND METROCOLOR

STARRING

ROBERT TAYLOR
CYD CHARISSE
LEE J. COBB

JOHN IRELAND

Screen Play by

BARBARA LANG · MYRNA HANSEN · GEORGE WELLS · A EUTERPE PRODUCTION · Directed by NICHOLAS RAY · Produced by JOE PASTERNAK

Chicago años 30

Perder el miedo a tener miedo

Ana Isabel Álvarez González

Fiscalía Provincial de Madrid (Sección Territorial de Collado Villalba)

TÍTULO ORIGINAL: *Party Girl* **AÑO:** 1958 **DURACIÓN:** 99 min. **PAÍS:** Estados Unidos,
DIRECCIÓN: Nicholas Ray **GUION:** George Wells (Historia: Leo Katcher) **ACTORES**
PRINCIPALES: Robert Taylor y Cyd Charisse

Chicago años 30 nos presenta a una banda de poderosos gánsteres, a cuya cabeza se encuentra su jefe: Rico Angelo, un tipo frío, calculador y maquiavélico que, prácticamente cada noche, organiza fiestas privadas a las que acuden políticos, jueces, fiscales y otras personalidades de la ciudad de Chicago. Para amenizar estas veladas también son invitadas como chicas de compañía (*party girls*), previo pago de una abultada propina, algunas de las coristas que trabajan en el cabaret propiedad del mencionado capo. Entre ellas se encuentra la exuberante Vicki Gaye, que destaca por su madurez y claridad de ideas.

Quiere el destino que a esa misma fiesta acuda el abogado Thomas Farrell, que presta sus servicios a la banda de Rico. El director, Nicholas Ray, nos presenta a su protagonista sentado en un sofá, de espaldas, mientras conversa con importantes jueces, fiscales y políticos de la ciudad que le escuchan embesados. En un momento de la velada, Vicki, que se siente incómoda y acosada por un miembro de la banda, decide buscar la presencia de alguien que le haga alejarse de ese lugar. Es así como se acerca al abogado Farrell, al que no conoce, y le pide que la lleve a casa. Farrell accede y la acompaña hasta su apartamento, donde descubren que la compañera de piso de Vicki se ha suicidado.

Tras esta desagradable situación y, como consecuencia de su mutua atracción, irá surgiendo entre ambos una evidente complicidad que les conducirá a desear alejarse del mundo de la mafia en el que ninguno de los dos encaja. Una bonita relación romántica en la que ambos tratarán de deshacer los lazos que los atan a ese mundo de ilegalidad, cabaret y gánsteres.

Vicki y Farrell, pese a prestar sus servicios a la banda de gánsteres, despiertan la simpatía del espectador, siendo dos personajes que reúnen sensatez, humanidad y bondad. Calificativos que, precisamente, no se pueden observar en otros miembros de la banda.

Nuestros protagonistas son personas solitarias y decepcionadas por el papel que les ha tocado interpretar en la vida. Vicki siempre había deseado ser

una gran bailarina y actuar en importantes teatros consiguiendo así el reconocimiento que todo artista persigue. Por su parte, Farrell, como bien explica en una de las escenas, siempre quiso ser admirado, envidiado y respetado pese al problema físico de su cojera que le acompaña desde que era un niño.

Sin embargo, como el destino es caprichoso, ella ha terminado trabajando como una “simple” corista en un cabaret regentado por mafiosos y con un sueldo que apenas le alcanza para llegar a fin de mes. Y él, aunque convertido en un hombre admirado, temido y respetado por todos, ha tenido que acabar “vendiendo su alma al diablo”, cuestionándose cada día la moralidad de su trabajo.

Como es previsible, escapar de este mundo no les resultará nada fácil. Es en este punto en el que se comienza a desarrollar la trama de esta enigmática película, del todo recomendable, que contiene dosis de romanticismo, violencia y música que no dejan indiferente al espectador.

Para defender a Angelo Rico y a los miembros de su banda, Farrell utiliza diferentes estrategias, en defensa de los intereses de sus clientes, como por ejemplo acentuar su cojera, consiguiendo así la compasión de los miembros del jurado y la absolución de sus clientes. En otra escena de la película, Vicki le pide a Farrell que no la juzgue por aceptar el dinero de los mafiosos ni por ser una *party girl*, porque, al fin y al cabo, la actuación de Farrell no es muy distinta de la suya. Y es que nuestro abogado protagonista se gana la vida consiguiendo que absuelvan a unos criminales que claramente son culpables. En definitiva, las personas se valen constantemente de trucos y artimañas para conseguir sus objetivos, ya sea resaltando un defecto físico o utilizando un reloj antiguo con el fin de apelar a los sentimientos de un jurado bastante influenciable.

Pero centrémonos ahora en la figura del fiscal. En esta película tiene un papel secundario, aunque sus apariciones puntuales son suficientes para, a partir de ellas, tratar de explicar su labor en nuestra sociedad actual. Por ejemplo, aquella en la que interviene el jurado popular, institución que en el sistema judicial estadounidense tiene un papel muy relevante. Una de las fases de este procedimiento, al igual que ocurre en nuestro país, es la de la elección de los miembros del jurado, a los que les corresponderá juzgar el asunto en cuestión. En dicha escena, pese a su reticencia moral, Farrell termina por dar el visto bueno a uno de los candidatos, ya que uno de los colaboradores de la banda le hace ver que ese candidato ha sido sobornado. Por su parte, el fiscal Stewart pregunta al candidato: “¿Usted tendría algún inconveniente en enviar a la silla eléctrica a una persona?” A lo que contesta: “No si creyera que se lo merece”. Por tanto, lo que pretende el fiscal es comprobar la capacidad de esa persona para ser miembro del jurado y los elige buscando que sean imparcia-

les, capaces y lo suficientemente decididos como para que no les tiemble el pulso a la hora de tomar decisiones.

En otra escena, el juez pregunta a las partes si creen necesario imponer una fianza a la persona que va a ser juzgada para evitar que se fugue antes del juicio. Como es lógico, el abogado pide al juez que no se imponga fianza alguna a su cliente, mientras que el fiscal entiende necesario concretar una cantidad, evitando así el riesgo de fuga. El juez adopta la decisión basándose en la petición del fiscal. Hay que tener en cuenta que es clave en la labor de un fiscal convencer al juez de que su petición es la más conveniente. Para eso se apoyará en argumentos jurídicos y en convincentes razonamientos basados en las circunstancias del caso concreto, en el sentido común y en la ley. No es de extrañar que la mayor parte de las veces los jueces basen sus resoluciones en la petición realizada por el fiscal. Sin duda, ello es debido a que su presencia como parte imparcial es esencial y a que ambos, juez y fiscal, persiguen un objetivo común: que se haga justicia, en cada caso concreto, respetando la legalidad.

En el sistema de justicia penal en Estados Unidos, el rol de los fiscales es de vital importancia, puesto que son considerados como administradores de justicia (como detalla la Asociación Americana de Abogados). En Estados Unidos existe un fiscal general que es nombrado por el Presidente y es ratificado por el Senado. Por su parte, los fiscales de distrito representan al gobierno en los juicios. Dependiendo de si se trata de un fiscal de un estado o de un condado pueden ser nombrados por el poder ejecutivo o elegidos directamente por el pueblo.

Pero ¿quién es y qué hace un fiscal en nuestra sociedad? En España es el garante de la legalidad, defensor del interés público y del interés social. Es, además, quien defiende los intereses de los menores e incapacitados como personas más vulnerables de la sociedad, en ocasiones representándolos en los juicios en los que pudieran verse afectados. Su tarea consiste en aplicar la ley dentro del proceso, así como en perseguir el castigo de los delincuentes. De ahí su estrecha relación profesional con las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado. En resumen, tanto la búsqueda de la verdad como la aplicación del derecho son claros objetivos que presiden su actuación. A menudo se identifica equivocadamente el papel del fiscal con el de parte acusadora, siendo relevante destacar que en todo momento debe velar por la aplicación del principio de presunción de inocencia. Si algo define a nuestros fiscales es su imparcialidad. Esta imparcialidad motiva y guía su actuación, ya que no tienen interés en ganar o perder un juicio, sino en buscar la verdad desde el principio hasta el final. Así ocurre en su intervención en la investigación de los delitos, en la que solo acusan a una o varias personas en el único supuesto

de que hayan reunido suficientes indicios de culpabilidad. En caso contrario, deben solicitar al juez el archivo de la causa. En muchas ocasiones no existe ninguna otra parte procesal que ejercite la acusación, puesto que nuestro derecho contempla como una posibilidad y no como una obligación la personación de la víctima o del perjudicado en el procedimiento a través de su propia defensa y representación.

En enero de 1919 se aprobó en Estados Unidos la 18ª Enmienda de su Constitución, que ilegalizó la producción y venta de bebidas alcohólicas. Esta enmienda dio lugar al denominado periodo de ley seca, durante el cual prosperaron los gánsteres y las bandas organizadas.

Desde los tribunales de justicia, el esfuerzo del Estado se traducía en un especial empeño por parte de los fiscales en perseguir, hasta las últimas consecuencias, a los capos de las mafias, así como a sus secuaces. La actuación del fiscal Stewart en la película bien podría responder a esta idea. Su afán por capturar a Rico Angelo, como así se pone de manifiesto en una conversación en el calabozo entre Stewart y Farrell, responde, principalmente, al impulso que el éxito en la captura del capo le daría a su carrera política (como ocurre en muchas ocasiones en el sistema americano), pero también podría responder a la política vigente en la época para acabar con ese mundo de ilegalidad que, especialmente en ciudades como Chicago, estaba tan presente.

Conviene subrayar que, para lograr sus fines, Stewart trata de conseguir la confesión de Farrell a cualquier precio. Esto implica poner en peligro la vida del propio Farrell y, lo que es más importante, la de Vicki. Incluso “utiliza” el amor y la influencia que Vicki tiene sobre Farrell para conseguir sus objetivos. Dicho de otro modo, el fiscal también utiliza sus propios “trucos” para conseguir sus fines. Resulta curiosa la conversación mantenida entre el abogado y el fiscal en la que le explica que su trabajo es el de defender a los culpables, mientras que el del fiscal es el de acusar a los inocentes. También resulta llamativo que sea precisamente el fiscal Stewart quien le entregue a Farrell una pistola, tras la firma de su confesión como testigo, que el propio Farrell rechaza porque, al parecer, no tiene licencia. El mensaje es bastante claro. En una ciudad como Chicago y en una época como los años 30, el sistema legal no conseguía proteger adecuadamente a las personas que daban el paso de luchar contra este mundo. A pesar de todo, el tono del filme es optimista: pese a todo, no debemos tener miedo de cambiar las cosas, pues vivir con miedo, no es vivir. ■

Last year's No. 1 best-seller... This year's No. 1 motion picture.



JAMES STEWART

LEE REMICK

BEN GAZZARA

ARTHUR O'CONNELL

EVE ARDEN

KATHRYN GRANT

and JOSEPH N. WELCH as Judge Weaver

GEORGE C. SCOTT/ORSON BEAN/RUSS BROWN/MURRAY HAMILTON/BROOKS WEST screenplay by WENDELL MAYES from the best-seller by ROBERT TRAVER photography by SAM LEAVITT produced & directed by OTTO PREMINGER/a Columbia release

► music by Duke Ellington ◀

Anatomía de un asesinato

El impulso irresistible de cometer un crimen

Alfonso Morán Martínez

Fiscalía de Área de Terrassa

TÍTULO ORIGINAL: *Anatomy of a Murder* **AÑO:** 1959 **PAÍS:** Estados Unidos

PRODUCCIÓN: Columbia Pictures **DIRECCIÓN:** Otto Preminger **REPARTO:** James Stewart, Lee Remick, Ben Gazzara, Arthur O'Connell, George C. Scott, Eve Arden, Kathryn Grant, Joseph N. Welch, Duke Ellington

Dirigida por Otto Preminger en 1959, *Anatomía de un asesinato* esconde, tras el famoso póster diseñado por Saul Bass, una pequeña obra maestra del cine. Aunque podemos enmarcarla dentro del género de películas judiciales, o lo que comúnmente se viene llamando “películas de abogados”, sin embargo, no responde a todas las claves del género, subvirtiendo los principios del mismo y convirtiendo lo que en principio parece una película clara y sencilla en algo mucho más oscuro.

El argumento de la película, basado en un *best seller* que a su vez se inspiró en un caso real, es bastante simple en apariencia: un abogado, Paul Biegler (James Stewart), debe defender al teniente del ejército Frederick Manion (Ben Gazzara), que ha dado muerte al violador de su mujer Laura Manion (Lee Remick). A partir de esta sencilla premisa, la película se convierte en un puzzle en el que las estrategias, la moral y los impulsos de cada uno de los personajes se irán revelando a través de un proceso judicial recreado con total fidelidad y que, al igual que sucede en los juicios reales, nos deja con una verdad jurídica que no tiene por qué coincidir con los hechos efectivos. En el proceso que se narra es clave el concepto de “impulso irrefrenable”, que funcionará como eximente de responsabilidad del teniente Manion. Así, al enterarse de la violación de su mujer, el teniente habría sufrido un “impulso irrefrenable” que lo llevó a vengar a su esposa matando a su violador. O quizás no.

Como hemos mencionado, la película no es tan sencilla como podría parecer en un primer visionado, sobre todo si se ve desde los ojos de un jurista. Resulta curioso que, pese a que la película está narrada utilizando como personaje principal al abogado interpretado por James Stewart, y a que su progresión dramática es la del típico camino del héroe que pasa de una situación de penalidad al triunfo profesional, el director juega con la percepción del espectador respecto del protagonista principal –incluso con la elección de James Stewart, al que nos cuesta imaginar como un personaje alejado de la virtud – puesto que no intenta que todas sus acciones aparezcan en la pantalla

como correctas y desinteresadas, sino que se limita a narrarlas de forma objetiva, dejando que el espectador, en un juego metaficcional, sea el juez de su personaje principal. Igualmente sucede respecto de los personajes interpretados por Ben Gazzara, y, lo que no deja de resultar curioso dada la época en la que la película fue realizada, respecto de la Laura Manion encarnada por Lee Remick. No obstante, esta objetividad que la película adopta respecto a sus personajes principales se rompe en cuanto la película trata la figura del fiscal, como veremos posteriormente.

Gracias a dicha objetividad podemos apreciar que todos los personajes de la película son moralmente ambiguos, si bien esa ambigüedad, que resulta clara en el personaje del teniente Manion o incluso en el de su esposa, resulta sorprendente en el caso del protagonista. Lo ordinario en las películas de abogados es que se dé una de estas tres situaciones: que el protagonista defienda al asesino convencido de su inocencia; que, en caso de conocer su culpabilidad, tenga reparos morales en facilitar su absolución y poner a un asesino en la calle; o, finalmente, que el asesino engañe al protagonista durante toda la película haciéndole creer que es inocente. No sucede así en *Anatomía de un asesinato*. En esta película el protagonista no tiene en cuenta la culpabilidad del acusado, la cual conoce desde un primer momento, sino que acepta el caso como si se tratase un juego de ajedrez jurídico donde lo más importante es tener una estrategia que le permita ser el ganador. Desde el momento en el que Paul Biegler encuentra la maniobra que le puede hacer ganar el caso, los hechos pasan a un segundo plano y el juicio se torna en un desafío personal, sin que en ningún momento, y pese a lo que pueda parecer al ser el “héroe” de la película, la voluntad de nuestro protagonista sea la de hacer justicia. Así, en el inicio de la cinta, y antes de aceptar el caso, Biegler se reúne con el teniente Manion, respecto del que no existen dudas de su culpabilidad, y, sin llegar a decirle expresamente cuál tiene que ser su testimonio, le va guiando hasta que éste llega al convencimiento de que debe alegar algún tipo de locura transitoria, el citado “impulso irrefrenable”, que ambos saben que no existió.

No obstante haber guiado claramente la declaración de su defendido hasta el único punto que podría significar su salvación, en un momento determinado de la película, antes de la declaración en juicio del teniente Manion, Biegler le dice enfáticamente que no quiere que en el estrado diga otra cosa que la verdad. No puede interpretarse esta última orden sino desde el cinismo del personaje, puesto que precisamente Biegler está armando toda su argumentación sobre una mentira que él mismo puso en bandeja a su defendido y que efectivamente quiere que repita en el estrado. A pesar de todo esto, el protagonista no es mostrado como un villano o siquiera como una mala persona, sino como un hombre afable y amistoso que realiza estupendamente su trabajo. De ahí la ambigüedad del personaje. Incluso en la última escena, que

el director nos presenta, con la expresa intención de confundirnos, como un final feliz, su actitud resulta ambigua; una vez conseguida la absolución del teniente Manion, cuando Biegler acude a cobrar su minuta, aquél ha desaparecido, ha tenido un “impulso irresistible” de marcharse sin pagarle y, no obstante, al darse cuenta de que su defensa ha dejado a un asesino suelto y del peligro que puede estar corriendo Laura Manion, a la que sabemos que su marido maltrata habitualmente, nuestro protagonista se congratula porque, aunque no cobre el trabajo, éste ya le ha reportado pingües beneficios puesto que pasará a administrar las fincas de la víctima.

En cuanto a la figura del fiscal, se da la curiosa circunstancia de que en la película no existe un único fiscal, sino tres, y los tres no podrían ser más diferentes entre sí. Nos encontramos en un primer momento con un fiscal de distrito, Mitch Lodwick (Brooks West), que es presentado como una persona frívola, y al que se trata prácticamente como elemento cómico durante sus apariciones en la película. Así, en una primera escena de presentación el mismo personaje nos enseña su despacho, con extravagancias como un grabado de Picasso o un sillón vibrador. Se puede intuir a lo largo de la película que se trata de un personaje amable y bienintencionado, pero que no desempeña eficazmente su trabajo.

La segunda figura del fiscal, la más relevante de la película, la encontramos en el personaje de Claude Dancer, fiscal federal interpretado magistralmente por George C. Scott. El fiscal Dancer responde a la figura arquetípica que normalmente suele interpretar el fiscal en las películas de abogados, es decir, el malo de la película. A lo largo del film, la figura del fiscal Dancer, que acude en ayuda del fiscal Lodwick, muestra aspectos positivos, puesto que se revela como un fiscal tenaz y hábil en su trabajo, con un pleno conocimiento del caso y de los distintos entramados procesales de la causa, pero estos aspectos se ven diluidos y finalmente absorbidos por su absoluta falta de empatía respecto de los testigos que no le son favorables y a los que interroga con inusitada dureza, especialmente en el caso de las mujeres.

Así, merece la pena destacar cómo en el intento de desactivar la estrategia de la defensa, el fiscal Dancer trata por todos los medios de desprestigiar a Laura Manion, esposa del presunto asesino y a su vez presunta víctima de violación por parte del fallecido. Ello es así tanto en el interrogatorio a Alphonse Paquette, testigo directo de los hechos, en el que intenta mostrarla como una mujer ebria y seductora, enfatizando su ropa ajustada y sus movimientos insinuantes de cadera, como en el interrogatorio realizado a la propia Laura Manion. En un interrogatorio que sería impensable para un fiscal en nuestro país y en la época actual, Dancer somete a la testigo, más que a una serie de preguntas sobre los hechos, a un examen moral difícil de superar, llegando a insinuar, tanto durante este interrogatorio como durante el realizado al testi-

go presencial, que en caso de haberse producido una violación, en la que por supuesto él no cree, la causa de la misma habría sido la actitud provocativa de la Sra. Manion.

Finalmente será esta falta de empatía hacia las mujeres la que le haga perder el caso, puesto que en los últimos compases de la cinta, este desprecio a la sexualidad femenina le lleva a asumir, en un interrogatorio que podría ser considerado incluso violento, que la última testigo, la cual aporta una prueba fundamental para acreditar la violación, está mintiendo para acabar con la reputación del fallecido al verse rechazada como amante por este último, quien habría preferido a la ardiente Sra. Manion. Frente a estos ataques, esta última testigo se le revelará como la hija del fallecido, dejando al hasta ese momento aguerrido fiscal literalmente balbuceando ante el tribunal.

La tercera figura del fiscal presente en la película, y quizás la más inespereada, es la del propio Paul Biegler. Efectivamente, el personaje encarnado por James Stewart nos es presentado al inicio de la trama como el anterior fiscal del distrito, habiendo sido sustituido por el fiscal Lodwick. No se aportan detalles de las razones por las que ya no ejerce el cargo, pero, no obstante, y teniendo en cuenta que en Estados Unidos los fiscales de distrito acceden al cargo por medio de elecciones públicas, debemos suponer que Biegler perdió los comicios para ser reelegido en su puesto. Dicha pérdida supuso un duro golpe para el personaje, puesto que al inicio del film se incide en que desde que ya no es fiscal sobrevive ejerciendo de abogado en delitos menores o en divorcios, dedicando la mayor parte del tiempo a la pesca. Se encuentra por tanto en un estado de semi retiro del mundo del Derecho en el que la oportunidad de ejercer la defensa en un complejo caso de asesinato se presenta como su oportunidad para volver a la práctica activa por todo lo alto.

Merece la pena destacar dos situaciones en cuanto a la actuación de los fiscales en el proceso narrado en la película que serían claramente inapropiadas en nuestro país y en nuestra época. La primera de ellas, y que llama más la atención al visualizar la película en la actualidad, es el tratamiento, ya mencionado, que el fiscal Dancer propina a las mujeres, en una actitud claramente machista y que debe ser desaprobada. De hecho, esta actitud es censurada en la propia película y se utiliza para enfatizar la posición antagónica del fiscal respecto al protagonista. Si bien es cierto que la actitud de la Sra. Manion se define durante toda la película como irresponsable y excesivamente sexual, si la observamos más profundamente vemos que, más allá de si fue o no violada, se trata de una víctima de violencia de género que se encuentra en una posición extremadamente delicada, y a la que durante todo el metraje de la película nadie trata de auxiliar. Así, mientras el fiscal la maltrata en el estrado, el protagonista parece únicamente preocupado en disimular su belleza e inhibir su naturaleza, ya que su actitud liberada podría dañar a su defensa, y ello

pese a haberle confesado que tiene miedo de su marido y que querría dejarlo, aunque siempre acabe perdonándole. Ninguno de ellos intenta hacerle comprender que se encuentra inmersa en un círculo vicioso de violencia conyugal, ni siquiera al final de la película cuando, en una escena que es narrada como alegre pero que resulta descorazonadora, ella acude ebria al encuentro de Biegler y, sabiendo que su marido será absuelto, lo celebra diciendo que esperará fuera a que le dé una buena paliza.

En la actualidad, la Sra. Manion sería protegida por la ley como víctima de violencia de género y el fiscal vería en ella la víctima que realmente es, solicitando que fuesen adoptadas medidas que garantizaran su seguridad y alejándola de la tóxica influencia de su marido. Y es que, poniéndonos en el momento actual y suponiendo que Laura Manion no hubiese sido violada por la víctima, sino que éste fuese su amante como insinúa la fiscalía de forma constante en la película, ¿no hubiese sido más eficaz para la fiscalía adoptar una postura más empática y tratar de protegerla como víctima de violencia de género? De esta forma podría haberse logrado que ella no encubriese a su marido, confesando en el juicio cómo lo que realmente sucedió fue que, al sorprenderla engañándole, él le pegó una paliza y posteriormente asesinó a sangre fría a su amante.

La segunda situación que se da en la película y que plantea problemas tanto morales como legales es la inducción a los testigos por parte de los fiscales. Vemos esta circunstancia en dos momentos del proceso. En un primer momento, cuando declara el policía que llevó el caso, que en su narración de los hechos y para evitar que se introduzca en el proceso la violación de Laura Manion, no pronuncia la palabra “violación” sino que, a instancias de los fiscales, se refiere al “problema” de la Sra. Manion. En un segundo momento, ya al final del proceso, los fiscales introducen a un testigo sorpresivo, un preso que habría oído al acusado confesar los hechos y manifestar que lo primero que haría tras salir en libertad sería darle una buena paliza a su esposa. Si bien es cierto que en este caso es posible que su declaración no le haya sido inducida por los fiscales, así se nos hace creer por parte del protagonista. Esta inducción o entrenamiento a los testigos que quizá pueda darse en el sistema judicial estadounidense, no existe en el trabajo común de un fiscal español, que no tiene contacto con ninguno de los testigos previamente al juicio oral más que en las declaraciones en instrucción y en presencia del juez, sin que se pueda guiar a los testigos en su declaración, ya que el fiscal tiene como única finalidad en el desempeño de su oficio defender la legalidad y proteger la verdad.

En definitiva, pese a que la figura del fiscal no saldrá reforzada para el espectador con el visionado de esta película, al tratarse de papeles menores y antagónicos, nos encontramos ante una espectacular reproducción de un procedimiento judicial, con sus luces y sus sombras, que debería ser visionada y reverenciada por cualquier jurista que se precie. ■

Impulso criminal

Por fortuna, la decisión no depende de ti

Juan Benito Pérez Martínez

Fiscalía Provincial de Madrid

TÍTULO ORIGINAL: *Compulsion* **AÑO:** 1959 **PAÍS:** Estados Unidos **PRODUCCIÓN:** Richard D. Zanuck (Twentieth Century Fox) **DIRECCIÓN:** Richard Fleischer **REPARTO:** Orson Welles, Dean Stockwell, E.G. Marshall, Diane Varsi, Bradford Dillman, Martin Milner, Richard Anderson

La película reconstruye un famoso caso criminal ocurrido en el Chicago de 1924 en el que dos jóvenes llevaron a cabo el rapto y asesinato a sangre fría de un niño de una acaudalada familia, solo para demostrar que eran superiores intelectualmente y dejar en evidencia al sistema judicial, como si del crimen perfecto se tratase.

En la cinta desempeña el papel predominante la figura del defensor, Jonathan Wilk (Orson Welles), un abogado brillante y “ateo”, que consigue impedir que los jóvenes acusados sean condenados a la pena capital, en un impresionante discurso contrario a la pena de muerte, consiguiendo que se les condene a la de cadena perpetua, descubriendo –para su propia sorpresa– la posible existencia de Dios.

La obra propone una introspección en la mente criminal de dos estudiantes universitarios de familias acaudaladas, Artie Strauss y Judd Steiner, que, creyéndose superiores al resto de los mortales, planean y ejecutan el atroz crimen de un niño, Paulie Kessler, al que, tras matar a golpes, arrojan a una alcantarilla. Será, precisamente, un descuido de uno de los autores, Judd, que accidentalmente deja olvidadas sus gafas en el lugar del crimen, el hilo conductor de la investigación que lleve a su descubrimiento.

Tras la investigación, que culmina con la acusación de los dos jóvenes por el fiscal del distrito, se inicia la segunda parte de la película, que es el juicio oral, donde resplandece la figura de Orson Welles.

El guion evita al espectador cualquier escena escabrosa o desagradable sobre los detalles del asesinato; de hecho, la película se inicia con la perpetración de un robo e intento de atropello por parte de Artie y Judd, lo que sirve para poner de manifiesto sus personalidades criminales, mostrando cómo obran por pura experimentación y por el mero placer de hacer el mal.

En el desarrollo de la historia juega un destacado papel el periodista del periódico El Globo, Sid Brooks, que trabaja en connivencia con la policía,



hasta el punto de ser el primero en enterarse, en el depósito de cadáveres, de que el niño murió por los golpes que recibió y no por haberse ahogado. Es también el primero en saber de la existencia de unas gafas que aparecen junto al cadáver, descubriendo que, por su tamaño, no pueden ser del fallecido. Además, está presente en la identificación del cadáver por parte de su tío, que corrobora que el niño no utilizaba gafas. Se muestra como hipótesis que las gafas pertenezcan al autor del crimen.

Desde el momento que Judd conoce que se han hallado las gafas, las busca afanosamente y, al no encontrarlas, comienza a ponerse nervioso, llegando Artie, en claro tono de crítica, a decirle que “dejó las gafas como una tarjeta de visita”. Judd pretende que podía ir a reclamarlas justificando haberlas perdido en el parque donde se produjo el asesinato, porque –como es ornitólogo– podía haberlas extraviado.

El teniente de policía Johnson y el periodista se desplazan al colegio al que asistía el fallecido. Artie, que había acudido al mismo colegio, deja caer que pudiera haber cometido el crimen alguno de los profesores del centro e incluso la niñera del muerto.

La confusión entre los intervinientes en la investigación es total.

La policía acude a casa de Judd para preguntarle por las gafas, por orden del fiscal del distrito, Harold Horm. El fiscal constituye su oficina en el Hotel Pennington, donde, para demostrar que las gafas no podían caerse accidentalmente de la chaqueta, finge un tropiezo en la habitación, cayendo al suelo y no haciéndolo las lentes, como le sugería Judd. Este le recrimina que haya utilizado un truco rebuscado, como si estuviera actuando ante el jurado; el fiscal le pone de manifiesto que las gafas solo se podían caer si la chaqueta se voltea y, además, le demuestra a Judd que las gafas son suyas porque, de las 4.200 gafas que existen de ese modelo, el fabricante solo vendió tres unidades con ese tipo de bisagra. El fiscal, ante la evidencia de que las gafas encontradas son de Judd, le interroga sobre lo que hizo en la tarde del miércoles, cuando se produjo el asesinato, y le pregunta quién le acompañaba; Judd le reconoce que estuvo con Artie Strauss, que había estado ayudando (o despistando) a la policía. Artie manifiesta que había estado con dos chicas en el coche de Judd.

El fiscal acompaña a ambos chicos a cenar a un lujoso restaurante francés, tratando de sonsacarles la verdad, insistiendo en la cuestión de por qué las gafas se habían encontrado en el parque donde se produjo el asesinato.

El fiscal manifiesta que no puede acusarles, por lo que tendrá que dejarlos en libertad; pero, en este momento, se presenta en el hotel donde estaban custodiados los sospechosos Albert, el chófer de la familia Steiner, que espontáneamente manifiesta que esa tarde del miércoles no pudieron usar el coche de

Judd porque los miércoles libra y ese día aprovechó para cambiarle los frenos, estando el automóvil todo el tiempo en el garaje. El fiscal ya no tiene dudas: los sospechosos habían mentido.

Se retoman entonces los interrogatorios de ambos, empezando por Artie, el considerado más astuto por el fiscal. A continuación, interroga a Judd y, para ver la reacción de éste, le dice que su compinche había confesado los hechos, atribuyéndole a él la autoría material del asesinato, provocando que explote, se derrumbe y reconozca que el que lo mató fue Artie.

El fiscal da a conocer a la prensa las declaraciones inculpatórias de los acusados, produciéndose un careo entre los mismos, en su presencia y la de la prensa, preguntándoles si les ha tratado correctamente o se han sentido coaccionados, a lo que aquellos responden negativamente.

Justo antes de formular la acusación, entra por primera vez en escena la figura del abogado defensor, Jonathan Wilk.

La primera crítica del abogado hacia el fiscal es que los interrogatorios los esté llevando a cabo en un hotel, en vez de en la cárcel, respondiéndole que era “para evitar la publicidad”, pidiéndole el abogado que le permita entrevistarse con los acusados doce segundos, ya que el fiscal los había tenido doce horas. La única recomendación del letrado es que no declaren nada más.

El fiscal le manifiesta al defensor que es un poco tarde para que rectifiquen, mostrándole las actas de confesión, manifestando el abogado que se hará lo que se pueda e insistiendo aquel en que los ahorcarán pronto, a lo que responde juiciosamente el abogado que “por fortuna, la decisión no depende de ti”.

El fiscal dice que los psiquiatras del estado han establecido que los acusados están cuerdos.

Fruto de ese contubernio prensa-policía-fiscalía, el periodista Sid Brooks conoce que los acusados han confesado y le dice a su novia Ruth Evans que eso les llevará al patíbulo; él parece ser el único que piensa en la víctima y su familia y Ruth le dice que no puede dejar de sentir compasión por los acusados. Pese a que ella le reconoce que Judd la había intentado agredir sexualmente, todavía, para sorpresa de Sid, añade que no dejaba de verle como un niño enfermo y asustado, haciendo que este le exprese su asombro por esa manifestación, pues “planearon un crimen a sangre fría y lo llevaron a cabo como si fuera un experimento químico”.

El abogado, como primera estrategia de defensa, pide la declaración de inocencia de los acusados y que sean examinados por otros psiquiatras de parte, a lo que responde el fiscal que “son dos mentes perversas que no merecen

vivir ni un día más”, y que “distinguen perfectamente entre el bien y el mal, que es la definición legal de la locura en este estado”.

Los psiquiatras de la defensa, aunque no mantienen un criterio unánime, concluyen que Judd es un paranoico y Artie un esquizofrénico.

En el juicio el fiscal pide al jurado la pena de muerte por un crimen tan vil, tan brutal y premeditado, diciendo: “Señores del jurado: mi papel, representando a los ciudadanos ultrajados del condado, y en su nombre, es el de presentar las pruebas en este caso, de tal modo que los que han perpetrado este crimen sean condenados y ahorcados lo antes posible”.

La defensa en ese momento cambia radicalmente su estrategia, pidiendo que sus defendidos se declaren culpables con circunstancias atenuantes, lo que implica privar al jurado del conocimiento del asunto, residenciando exclusivamente la decisión de condena en el juez, a quien considera que será más tolerante que cualquier jurado.

En este momento se produce el conmovedor discurso del defensor Jonathan Wilk (Orson Welles) contra la pena de muerte y su aplicación en este caso, pese a reconocer –como había dicho el fiscal– que estábamos ante el crimen “más diabólico, premeditado e imperdonable que ha conocido el mundo”, exhortando al tribunal a que no se dejara llevar por el ánimo de venganza que existía en la opinión pública y depositando en las exclusivas manos del juez la decisión de ahorcar a los acusados, para que la responsabilidad no se diluyera entre los doce miembros del jurado.

Termina pidiendo “justicia”: ¿quién sabe lo que es?

El fallo judicial impone a los acusados la pena de cadena perpetua por el asesinato, y noventa y nueve años por el rapto.

Ante semejante decisión, Artie dice que hubiera preferido que los ahorcaran, recriminándole el abogado que no esperaba que le diera gracias a Dios por no haber sido condenados a muerte, manifestando Judd que “Dios en esto no tiene que ver”, a lo que Wilk le espetó: “¿estás seguro, Judd? Durante los próximos años tal vez te preguntes a ti mismo si no fue Dios quien dejó caer las gafas, y –si no lo hizo él–, quién, ¿entonces?”.



La figura del fiscal Harold Horn en la película no aparece hasta bien avanzada ésta con ocasión de ordenar a la policía que pregunte a Judd por el extravío de sus gafas, haciendo una auténtica puesta en escena para demostrarle que aquéllas no caían desde el bolsillo superior de la chaqueta, aunque el

portador cayera al suelo y que solo lo hacían si se voltea la americana porque se coge precipitadamente o a oscuras.

La presencia de las gafas se va a convertir en el hilo conductor de la investigación desde que se conoce, sin duda, que las mismas pertenecen a Judd.

Desde ese momento, el fiscal se convierte en el auténtico azote de Artie y Judd, no vacilando en acudir a cualquier argucia para evidenciar sus mentiras y sonsacarles la verdad. Cuando se materializa la acusación, aboga vehementemente por que se imponga la pena de muerte por tan execrable crimen, pese a que no había precedentes de imposición de pena capital a menores de veintiún años en el estado. Los acusados contaban con dieciocho y diecinueve años.

La actuación profesional del fiscal Harold Horn deja que desear desde la perspectiva de los derechos de los acusados, al menos si se analiza conforme a los principios de defensa que rigen en las legislaciones modernas, ya que lleva a cabo los interrogatorios sin presencia alguna de abogado, o haciendo preguntas capciosas o sugestivas, con dudosa validez de lo reconocido. Participar en una cena junto con los acusados en un restaurante, utilizando lo declarado en ese ambiente lúdico, hace que sea discutible la validez de lo reconocido.

La decisión misma del fiscal de trasladar la investigación a un hotel, en vez de hacerla en las dependencias judiciales, lo que es criticado por el abogado, es muy significativa y reveladora de ese espíritu, de ensañarse con los acusados por pertenecer a una familia económicamente poderosa, actuando más por impulsos mediáticos ante la opinión pública que por un auténtico deseo de hacer justicia.

El hecho de que el propio fiscal, durante la fase de investigación, dé a conocer a la prensa los detalles más concretos de aquélla, los mismos que le son negados a la defensa, o el convertirse en el más acérrimo valedor de que los acusados fueran ahorcados sin miramientos, porque la opinión pública reclamaba la imposición de la pena de muerte, por su posición social, todo ello evidencia su falta de imparcialidad. Como dice el abogado defensor, si se hubiera tratado de otros acusados que hubieran confesado los hechos y se hubieran conformado con la cadena perpetua, ningún fiscal hubiese mantenido ese perverso celo para que fueran ahorcados.

Dos aspectos merecen ser considerados para contemplar la cuestión en relación con la sociedad americana. Por una parte, el interés del fiscal en que el asunto se someta al jurado, incluso en el caso de confesión con circunstancias atenuantes, frente a la desconfianza de la defensa hacia aquél y la mayor confianza en el juez profesional. Esto sirve para abrir el debate entre partidarios y contrarios a los juicios por el tribunal del jurado.

El segundo aspecto es que la obra se muestra, ante todo, como un alegato frente a la pena de muerte, lo que obviamente tiene especial interés atendiendo a la época del rodaje del filme. El encendido alegato del abogado Wilk se basa en el sentido común del ser humano, está trufado de reflexiones filosóficas y lleva a cabo un discurso forense estremecedor, durante casi diez minutos de metraje, que es imposible que no cale en el espectador. Es una exposición tan bien construida que debería ser ejemplo en las escuelas de práctica jurídica.



La traslación de la figura del fiscal y su papel en esta historia dista sideralmente de la función y actuación del Ministerio Fiscal en España, pues la vigencia de los principios de legalidad e imparcialidad, como motores de su quehacer, impedirían muchas de las conductas que se cuentan en la película, pese a lo cual no puede dejar de considerarse como una obra cinematográfica maestra y un magnífico ejemplo del “cine de juicios”, en el que destaca sobremanera el brillante discurso del abogado defensor en torno a la aplicación de la pena de muerte, debate que en España, desde la Constitución de 1978, prácticamente no tiene lugar, habiéndose trasladado la discusión, con ocasión de crímenes horribles, a la figura de la prisión permanente revisable, actualmente vigente en el Código Penal.

A buen seguro se puede afirmar que el Ministerio Fiscal en nuestro país, y ante hechos como el que se narra en la película, de los que en los últimos tiempos existen claros ejemplos, no se mueve a impulsos de la *alarma social* o atendiendo al estatus del delincuente, sino que constituye su norte la estricta aplicación de la ley y la defensa de las víctimas.

Resulta una película con un gran contenido pedagógico, constituyéndose en una de las mejores muestras de este género cinematográfico, gracias a la cuidada ambientación y el eficaz reparto que aglutina la dirección de Richard Fleischer. ■

El sargento negro

Huyendo del prejuicio

María Isabel Gómez López

Fiscalía Provincial de Cuenca

TÍTULO ORIGINAL: *Sergeant Rutledge* **AÑO:** 1960 **PAÍS:** Estados Unidos

PRODUCCIÓN: Warner Bros/Ford Production **DIRECCIÓN:** John Ford **REPARTO:** Woody Strode, Jeffrey Hunter, Constance Towers, Billie Burke, Juano Hernández, Willis Bouchey, Carleton Young, Judson Pratt, Mae Marsh, Jack Mower

La ley no son solo unas palabras escritas en un libro, o los jueces, abogados y alguaciles contratados para aplicarla. Es todo lo que la gente ha aprendido sobre la justicia, y lo que está bien y lo que está mal. Es la mismísima conciencia de la humanidad. No puede existir la civilización a menos que la gente tenga una conciencia.

Donald Martin (Incidente en Ox-Bow)



Año 1881, en la frontera de Arizona, en el Fuerte Linton, se celebra un consejo de guerra para juzgar a Braxton Rutledge, sargento del Noveno de Caballería, una unidad compuesta exclusivamente por soldados negros bajo el mando de oficiales blancos. Rutledge ha resultado acusado del homicidio de un oficial de raza blanca, militar del fuerte Linton y de la violación y homicidio de la hija de éste.

Para el ejercicio de la acusación es comisionado el capitán Shattuck, un implacable y experimentado fiscal, a fin de asegurar la aplicación de la pena capital. El teniente Cantrell, antiguo superior del acusado, ejerce como abogado defensor. El capitán Shattuck no escatima en utilizar todos los medios a su alcance para conseguir a toda costa una condena que engorde su exitoso expediente profesional, sacando a la luz sus propios prejuicios raciales, para lo que cuenta con la complicidad de las esposas de los oficiales del fuerte y la totalidad del público presente en la sala, ávido de presenciar una ejecución ejemplarizante.

El sargento Rutledge había huido de la escena del crimen herido y su inmediato superior jerárquico, el teniente Tom Cantrell, salió en su busca logrando su detención. Así, tras varias situaciones en las que el acusado demuestra su verdadera naturaleza, el teniente cree en la inocencia del acusado y ejerce por ello de abogado defensor durante el juicio. La película va desarrollando todas las escenas desde el hilo conductor del juicio en base a los relatos en retrospectiva, de forma que los testigos van desgranando los hechos, que

permiten colocar en su contexto la figura del sargento Rutledge y los detalles de las muertes de las que se le acusa. Pese al escenario adverso, pues Rutledge entra en la sala como presunto culpable, el teniente Cantrell pretende llegar al fondo del asunto. Junto a la trama prodigiosa de intriga e inventiva detectivesca se van intercalando algunos momentos de cierta comicidad. El juicio, no obstante, no parece conducirse hacia otra conclusión distinta a la inicial presunción de culpabilidad del acusado, hasta que un genial ejercicio de ingenio y astucia por parte del abogado defensor permite adivinar lo que realmente ocurrió y señalar al verdadero culpable.

Las profesiones jurídicas se han visto glosadas y encumbradas en la gran pantalla desde los inicios del cine, las películas de interés jurídico tienen destacado papel en el aprecio de los espectadores. Es a través de esta inclinación del público cinematográfico por las películas de temática jurídica como se ha contribuido a dar a conocer las vicisitudes de las profesiones jurídicas: sus temores, sus satisfacciones, sus actos de grandeza o sus miserias.

Los hechos a juzgar presentan dos cadáveres, una joven violada y estrangulada, un soldado de raza negra que resulta descubierto en el lugar del crimen por el padre de la chica, oficial del ejército, al cual, tras un intercambio de disparos, también le causa la muerte, huyendo acto seguido de la escena del crimen para ser finalmente detenido. Las apariencias son tozudas, el sargento Rutledge es, según todos los indicios, el autor de los crímenes.

En el juicio se revela una batalla entre dos partes contrapuestas que suscita la tensión del espectador. Y en ese escenario el fiscal se limita a presentar los medios de prueba de que dispone, poniéndose al servicio del Estado y del bien común, empleándose para ello a fondo en que resulte castigado el que, de acuerdo con las pruebas de que se dispone, está convencido que es el culpable, en la magnitud de unos hechos particularmente graves y con gran alarma social. Para el ejercicio de la acusación pública el alto mando comisiona al rígido y eficiente capitán Shattuck.

Pero no, en esta película el fiscal no es el protagonista, ni sale bien parado. El fiscal es, con diferencia, el personaje peor tratado del filme, un individuo que no se molesta en disimular su animadversión por el acusado. Nuestro fiscal representa el papel que muy probablemente en la mente del guionista de la época debía representar un fiscal, implacable y legalista, que desoye la expresión que se pone en boca del tribunal nada más iniciarse las sesiones: “usted está aquí para que se haga justicia”.

Hay un momento de la película en que se revela la defensa del oficio y la función del fiscal en el sistema de justicia, por encima de otras cuestiones personales y humanas, cuando el fiscal ante la nobleza de las actuaciones del

Sargento Rutledge es increpado por el abogado defensor, recriminándole su falta absoluta de caridad, ante lo cual el capitán Shattuck imperturbable contesta: “No pretendo conseguir una sentencia de muerte solo para dar gusto a la masa, ese hombre mató a su comandante en jefe, lo admite”, poniendo de relieve la, a veces, a ingrata tarea de aplicar la ley. Ningún hombre está por encima de la ley por muy bueno que sea, y en ese escenario ha de ejercerse la acusación. Pese a la naturaleza heroica del sargento, las pruebas le apuntan a él como autor de los hechos, no hay testigos directos, y el sistema debe asegurarse la condena del autor. La acusación pública descansa sobre el interés superior del Estado en asegurar la paz social mediante la aplicación de las leyes y la condena del culpable.

Esa postura intransigente del fiscal choca durante toda la trama con la posición de dignidad del sargento acusado a lo largo de toda la película, que es de tal magnitud que el propio defensor, el teniente Cantrell confiesa que, de no ser el sargento su prisionero, lo habría propuesto para una condecoración, en contraste con la presión del interrogatorio inquisitivo y las conjeturas deshonrosas del fiscal.

Sin embargo, pese al juicio que el público efectúe acerca de la actuación de este fiscal y sean cuales sean las objeciones que pretendamos plantear a su conducta, lo que realmente se halla presente es que el ordenamiento jurídico en el que se inserta el papel de este fiscal nos repele a la luz de nuestra mentalidad actual.

Sin restar un ápice de valor al heroísmo y a la nobleza de intenciones de quienes han luchado por las injusticias, como efectúan los otros dos protagonistas de nuestra historia Mary Beecher y el teniente Cantrell, he de romper una lanza en favor de nuestro desmerecido fiscal, trayendo a consideración que los juicios de valor sobre los actos y los acontecimientos históricos han de hacerse a la luz de las mentalidades imperantes en cada época que se enjuicia. No se trata de justificar actitudes injustificables, pero es muy poco objetivo y resulta perturbador a la verdad cuando se valoran los acontecimientos de la historia filtrándolos desde mentalidades y conciencias y convicciones forjadas por muchos años de educación posterior. Se desenfoca el problema y su solución si abordamos la valoración de los acontecimientos pasados exclusivamente con mentalidades actuales. No debemos desconsiderar el hecho de que quienes tuvieron que tomar decisiones hoy impensables, quizá tuvieron en ese momento buenas razones para hacerlo.

Nuestro fiscal es el personaje que encarna los prejuicios raciales de la sociedad estadounidense de finales del siglo XIX, bajo el prisma de un guion de finales de los cincuenta del siglo XX. De hecho, no es hasta 1964, cuatro años después de estrenarse *El sargento negro* cuando el presidente Lyndon B.

Johnson aprobará la Ley de Derechos Civiles (*Civil Rights Act*) que pondrá fin a la segregación racial en escuelas, empresas, cargos públicos y comicios. John Ford había sido víctima de los prejuicios contra los católicos irlandeses en su infancia y juventud, y por ello detestaba cualquier tipo de discriminación, y traslada esta sensibilidad a sus películas.

Se le otorga al fiscal de nuestra historia el papel más previsible de todo el elenco de los que componen el guion. La película centra su discurso en el dilema moral del racismo contra la comunidad afroamericana, y la naturaleza imperfecta de la justicia humana queda bien encarnada en ese fiscal, que resulta ser el personaje más sometido a las tensiones emocionales y culturales de su tiempo. Al final del juicio, no puede evitar aludir al color de la piel del acusado, invocando lo que considera su buen hacer profesional y objetividad en presentar las pruebas, en contraposición a la pasional defensa llevada a cabo por el teniente Cantrell. El argumento de las múltiples cruces iguales le da pie a desmontar la coartada principal, que critica como una astucia del abogado defensor, para acabar concluyendo sin reservas que el asesino es un hombre negro y su defensa descansa únicamente en tratar de culpar a un muchacho blanco muerto, reconoce que es un heroico soldado, pero culpable de asesinato y violación a luz de todos los indicios probatorios. Un buen informe final, que queda completamente arruinado (a nuestros ojos de hoy) por la alusión al color de la piel del acusado.

Y en todo este proceso de defensa de los derechos humanos, de actuaciones heroicas, de búsqueda de la verdad, el fiscal de la película no aparece como el protagonista. Representa un ingrato papel cuando empaña la verdad con los prejuicios, raciales o culturales o pretende otorgar el valor de prueba de culpabilidad lo que no son más que indicios de ello. Pero en ocasiones lo evidente no es siempre la verdad. Parafraseando al abogado más genial que en mi opinión ha dado la historia del cine, Atticus Finch: “En este país los tribunales tienen que ser de una gran equidad, y para ellos todos los hombres han nacido iguales. No soy un iluso que crea firmemente en la integridad de nuestros tribunales y en el sistema del jurado. No me parece lo ideal, pero es la realidad a la que hay más remedio que sujetarse con fuerza” (*Matar a un ruiseñor*).

Las escenificaciones de la película están diseñadas para ensalzar la figura del sargento, hombre sereno, soldado profesional que se muestra educado y protector con Mary Beecher, pese a lo cual resulta humillado por la acusación que ejerce el capitán Shattuck, y que lo inculpa sin fundamento. Por ello no es tampoco casual que sea el fiscal el único personaje que pronuncie durante el juicio, y en un tono claramente peyorativo, la palabra *nigger negro*. (No obstante, en el doblaje español se optó por emplear la voz “negro”, en lugar del más gráfico y literal “negrata”). Y las figuras de Cantrell y Mary Beecher apare-

cen también como figuras protagonistas, generosos y éticos en toda la película, colmados de gran dignidad decididos a enfrentarse a situaciones socialmente incómodas para ellos no obstante los prejuicios que puede acarrearles el defender aquello en lo que creen.

¿Y eso responde a la realidad de estos juristas profesionales del Estado en la actualidad?

La singularidad del Ministerio Fiscal se halla concebida sobre bases de autonomía respecto del poder político e integrado con autonomía funcional en el poder judicial y así es como se ejerce en el trabajo diario de los aproximadamente dos mil quinientos fiscales de todas las categorías que ejercen sus funciones en España. Pero la justicia ha sido siempre a lo largo de la historia observada, discutida, puesta en tela de juicio por la ciudadanía, y el Ministerio Fiscal se halla muy directamente afectado por ese fenómeno, sujeto además a un proceso de constante revisión, y también por esa continua polémica acerca de su posición en la arquitectura del Estado. La judicialización creciente de las cuantas públicas y privadas en nuestro país contribuyen a agitar todos esos debates.

Pero tan variado como la propia naturaleza humana es el panorama de los profesionales que ejercen como fiscales.

El fiscal incide de modo intenso en la vida de los ciudadanos y sus deberes, sus defectos y virtudes no son insignificantes para la sociedad en la que actúa. Y en su tarea no hallamos pocas dificultades: nos encontramos integrados por mandato constitucional en el poder judicial, pero sin jurisdicción, debemos valorar y calificar los hechos, pero bajo el principio de dependencia jerárquica, debemos actuar con imparcialidad y con unidad de actuación interna, que se propone como el garante público de la legalidad, y debemos proteger los derechos individuales, pero también los intereses públicos y generales. Todo esto no es tarea exenta de complejidades, estimado lector.

Como se ha dicho, el principio de legalidad es, junto con el de división de poderes, uno de los pilares formales fundamentales del Estado de derecho constitucional. Por eso al fiscal no le está permitido sorprender a la ciudadanía con pretensiones inauditas y justicieras no previstas positivamente en el marco del sistema jurídico de la legalidad. Y probablemente este es el modo en que, si hubiera sido una persona real, habría razonado el ensombrecido personaje del fiscal de *El sargento negro*.

¿Y qué sucede si el fiscal no es consecuente, por acción u omisión, con la legalidad, o si lo es, pero sabe que podría haber actuado de otro modo para conocer completamente la verdad?

Dejando aparte las hipotéticas actuaciones negligentes o dolosas en el ejercicio de la profesión, no podemos perder de vista que la legalidad puede ser de mil maneras y legítimamente interpretable. El fiscal no aplica la ley como los jueces, sino que insta su aplicación atendiendo a los intereses generales, lo que supone que la ley condiciona la acción del fiscal, pero solo porque no puede transgredirla. La legalidad no es el fin, no es más (ni menos) que un principio de acción. Acción en la que se servirá de todos los recursos en atención a atender la satisfacción de los intereses generales.

Claro está que la tarea del fiscal será más o menos controvertida y compleja dependiendo de las funciones de que se trate. Si se trata de la defensa de menores o desvalidos es fácil comprobar su objetividad e imparcialidad, pero el asunto no será tan obvio cuando se trate de “ejercitar las acciones penales y civiles dimanantes de delitos y faltas u oponerse a las ejercitadas por otros”, o el tema controvertido tenga tintes de oportunidad política (como sucede en los hechos que se enjuician en la película). No obstante, esto no sirve de exención a su obligación de actuar para el esclarecimiento y calificación de los hechos con objetividad e imparcialidad, y de diligencia en la búsqueda de la verdad de los hechos sin atender a presiones o intereses personales.

Es exigible al fiscal, en favor del interés general y la protección de los derechos de los ciudadanos, una conducta bien informada en ciencia y conciencia. Los errores por desconocimiento del derecho, y de los hechos o circunstancias atinentes al caso tienen consecuencias de gran importancia para la vida de las personas concernidas y perjudican la imagen de una institución pilar fundamental del Estado de derecho.

Queden atrás y para los anales de la historia crónicas como las que recoge la memoria anual de la Fiscalía General del Estado de 1924:

“Hasta el 15 de septiembre de 1923 los Jueces, Magistrados y Fiscales vivían en un círculo en el que nadie les alentaba a obrar bien y todos les estimulaban a proceder mal (...)A pesar de todo eso, Magistrados, Jueces y Fiscales, en su mayoría, resistían al ataque general y se mostraban dignos de sus funciones; por eso dije que, aunque la Administración de justicia no era buena, tampoco podía afirmarse que fuera mala”. (Memoria Fiscal General de Estado, 1924 –págs. XVII y XVIII–).

Para concluir, después de estas reflexiones, le invito, estimado lector a disfrutar de nuevo y por ello me limitaré a sugerir tres razones para volver a ver esta hermosa película *El sargento negro*. En primer lugar, porque es una bonita historia, excelentemente filmada y con un buen final. En segundo lugar, porque habla de un tema permanentemente universal como lo es la búsqueda por los diferentes, los distintos, de la necesidad de vivir en paz con los demás, y, en

último lugar, porque invita a la reflexión sobre la fragilidad de la propia condición humana, lo débil y cobarde que puede ser el ser humano en un contexto irracional. Y es que en última instancia es una reflexión sobre la intolerancia, sobre ese algo impreciso y etéreo llamado justicia, sobre ese algo atávico y salvaje inherente al lado más oscuro e irracional del ser humano: ejercer poder sobre alguien, mientras otros aceptan las injusticias sin cuestionarlas. ■

Bibliografía

- Navarro, AJ. (2000). Justicia y racismo A propósito de El sargento negro y Matar a un ruiseñor. *Nosferatu. Revista de cine.* (32):10-15.
- NAVARRO CREGO, Miguel Ángel (2009), Las relaciones interpersonales en *Sergeant Rutledge* (El Sargento Negro), de John Ford: una visión platónico-aristotélica. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 14.
- VVAA. (2002). Número Extra: John Ford. *Revista de cine Nickelodeon.* Número 26.
- ZAPATERO, J. (2019): El buen fiscal, Tirant Lo Blanch.

Vencedores o vencidos

Juzgar a los jueces: no puede haber derecho sin justicia

Manuel Ruiz Martínez-Cañavate

Fiscalía Provincial de Granada (Sección Territorial de Motril)



TÍTULO ORIGINAL: *Judgment at Nuremberg* **AÑO:** 1961 **PAÍS:** Estados Unidos
DIRECCIÓN: Stanley Kramer **PRODUCCIÓN:** Roxlom Films Inc. Distribuida por United Artists
REPARTO: Spencer Tracy, Burt Lancaster, Richard Widmark, Marlene Dietrich, Maximilian Schell, Judy Garland, Montgomery Clift, Edward Binns, Werner Klemperer, Torben Meyer

La historia de esta cinta tiene el incomparable marco de los juicios de Nuremberg, esto es, la serie de procedimientos judiciales celebrados en esa ciudad alemana al objeto de enjuiciar a los responsables de las atrocidades llevadas a cabo por los responsables de los poderes nacionalsocialistas.

El particular interés del proceso que inspira la película radica en que enfoca un hecho extraordinario: “un juicio a jueces” y nada menos que por crímenes contra la humanidad. Así, con los mimbres de un tema apasionante –a la par que desgarrador– y un reparto de altura, Stanley Kramer arma un gran “cesto” en el que destaca la figura tranquila del juez presidente Dan Haywood –Spencer Tracy–, junto a los caracteres apasionados y antitéticos del fiscal Eduard Lawson –Richard Widmark– y el abogado defensor Hans Rolfe –Maximilian Schell–.

Durante las sesiones del histórico juicio, la cámara de Kramer, en continuo movimiento circular, contribuye a generar una atmósfera envolvente que sitúa al espectador dentro de la sala, cerca de los protagonistas, al cabo de sus virtudes y defectos. Como paréntesis entre una sesión y la siguiente, la vida social de la Alemania de postguerra sale a la luz y nos muestra atractivos retazos de una comunidad que ansía resurgir desde sus propias ruinas. Que disfruta de la fiesta y que trata de recuperar, al son del baile y de la música, el ánimo decaído tras la vergüenza histórica de los crímenes perpetrados por su clase dirigente.

Como siguiendo un esquema clásico de juicio, Kramer nos ofrece los vehementes alegatos inicial y final, tanto del fiscal como de la defensa, así como las declaraciones de testigos más relevantes. Con todo, se trata de una película que supera rotundamente la categoría de thriller judicial para entrar de lleno en una historia de la especie humana, que rebusca en el fondo del alma de la persona, sobre la base de su inalienable dignidad.

Y, claro, como toda buena historia de juicios, el espectador aguarda ansioso conocer el sentido del fallo. Por ello, en una de las últimas escenas relevantes, el magistrado presidente procede a la pública lectura de la sentencia, deteniéndose la cámara en el rostro de cada uno de los acusados. Ciertamente es que el juicio, en realidad, refleja un auténtico proceso vital que muestra rasgos de la personalidad de cada uno de los justiciables. En nuestra historia, el director persigue mostrar detalles que permitan al espectador intuir el proceso interior en que se cobija cada personaje. El eco de la sentencia en su interior. Su respeto o consideración al tribunal. Sus debilidades. En suma, los reflejos sensibles de su historia personal.

Papel del fiscal en la película

Probablemente a diferencia de otras películas de género judicial, en este caso el papel del fiscal Lawson no es precisamente menor. Sí es cierto que la cámara persigue, dentro y fuera de la sala –con toga y sin ella– al juez presidente Haywood. Pero el oscarizado guion concede al fiscal Edward Lawson un papel preeminente, decisivo. Su uniforme militar americano tal vez lo aleje, en una primera impresión, de los usos acostumbrados en nuestro sistema y tradición procesales. Pero, se trata de un espejismo. Tanto fuera de sala como en ella, la cámara de Kramer nos ilustra a un personaje carismático. El tono poderoso de su voz acompaña bien con su porte y elegancia natural. A diferencia del juez Haywood, quien ha llegado a este juicio casi por casualidad en el declive de su carrera, el coronel Lawson mandaba parte de las tropas que llegaron a los campos de concentración al final de la guerra, pudiendo comprobar de primera mano las aberraciones inenarrables de todos conocidas. Además, ha intervenido en otros juicios anteriores frente a otros responsables del período nazi. Cree en su trabajo y no está dispuesto a modificar un ápice su postura ante las presiones de otros mandos militares por intereses ajenos al juicio. Se muestra firme en sus convicciones formadas a lo largo de la vista y como resultado de las pruebas practicadas. No está dispuesto a variar su tesis por el mero hecho de que Estados Unidos pueda necesitar la ayuda militar alemana. La justicia es otra cosa. Así lo vive y así la persigue con sus actos.

A su imagen vehemente la humaniza el contacto directo con los testigos, con las víctimas de las aberrantes prácticas nazis, a quienes, en el trato cercano, busca concienciar de la importancia de su pieza concreta para encajar el “puzle” del relato. Por eso, a una labor implacable, añade un tesón de artesano, que hacen de él un personaje redondo. Un gran papel para un gran fiscal.

Tal vez el secreto de la imponente figura del fiscal radica en esa doble faceta. Dentro de sala, se muestra implacable tanto en los interrogatorios a las

partes como en sus alegatos ante el tribunal. Es el derecho lo que está en juego. Es la acreditación del relato. Son los principios. Sin embargo, nuestro fiscal no elude el trato personal con las víctimas y testigos. Se trata de persuadir a cada cual de la relevancia de su versión. Sin llegar al estadio de la ternura, el personaje de Lawson explora –con buen resultado– otros registros diferentes, que revelan facetas humanas que no afloran bajo la toga. Su humanidad descuella, sin descabalar en ningún caso la firmeza de su postura. En síntesis, debemos reconocer que Kramer creó en Lawson un personaje fuerte, capaz de soportar el peso de la trama junto al papel protagonista del juez Haywood.

Perfil humano del fiscal

Edward Lawson es un personaje de una pieza. A pesar de ser una historia tejida en torno a las circunstancias de uno de los procesos de Nuremberg, la cinta nos habla de la historia de esa Alemania nueva e incipiente que se escandaliza por el pasado pero que, aferrándose con fuerza al futuro, empieza a disfrutar el presente.

Por ello, la cámara nos ofrece imágenes y momentos de las fiestas a que acuden invitados el juez y el fiscal, de los viajes en coche de Haywood, o de sus paseos por las calles de la ciudad de Nuremberg. Una escena, en concreto, nos muestra la diferencia de caracteres de Lawson y Haywood. Se enmarca en una recepción informal en la que ambos comparten mantel con Madame Bertholt, esposa de un militar condenado en un proceso anterior –interpretada por Marlene Dietrich–. Con ella la cámara de Kramer dibuja un hecho paradigmático. Alguno de los comensales sugiere un tema recurrente. Tal vez la sociedad alemana ya no espera –no necesita– más condenas de los representantes de los poderes fácticos del movimiento nazi, sino pasar página y alumbrar un nuevo horizonte. Se trata, sin duda de una cuestión que es común a otros episodios de delitos contra la humanidad, en todo contexto histórico y social. Ante ello, el juez Haywood, guarda un prudente silencio mientras Lawson, con síntomas evidentes de embriaguez, no puede evitar razonar por qué es necesario continuar hasta el final para mostrar la verdad de lo acaecido. La mera presencia de Lawson ya determina que la señora Bertholt abandone el restaurante. La causa es que nuestro fiscal había intervenido activamente en el juicio en que se acordó la condena a pena de muerte de su difunto esposo. En efecto, la pose cariacontecida del juez contrasta una vez más con el enérgico discurso del fiscal, que no cede a contemporización alguna ni siquiera fuera de los estrados. Silencio, frente a certeras palabras.

En sala, la cuidada atmósfera generada por el foco de Kramer nos ilumina a un fiscal con uniforme. A un coronel que ejerce de fiscal. Lawson ha

intervenido, al mando de sus tropas, en las últimas incursiones militares que han puesto el epitafio a las atrocidades del nacionalsocialismo. Ha pisado los campos de concentración. En su retina afloran los cuerpos mutilados y las historias destrozadas a causa de la esterilización y las torturas. Todo ello se demuestra en cada actuación, en cada palabra. Su versión de lo acontecido se ha forjado sensorialmente a golpe de realidad. Conoce de primera mano la situación que encontraron sus tropas. Proyecta en sala, durante el juicio, secuencias de las imágenes de los campos de concentración, con la desaprobación del abogado de los acusados y parte del público, entre quienes se encuentra la señora Bertholt. Su palabra se arma con el calor de los cuerpos mutilados y no sólo de los folios inertes de un atestado. Su propia historia ha contribuido a configurar una versión directa de la realidad.

En suma, estamos ante un personaje de contrastes, pero decididamente atrayente para el espectador.

Encaje sociológico y cultural de la figura del fiscal

Estamos ante una película de estrados y togas; de jueces, abogados y fiscales; de acusados y víctimas. En el marco de una sociedad herida por el dolor y la vergüenza, como lo demuestran las ruinas de los edificios de Nuremberg que el juez Haywood contempla en sus paseos, en coche o a pie. Tal vez, en otras historias de juicios, el tema constituya la excusa, sea lo de menos. No es para nada el caso de *Vencedores o vencidos*. Difícilmente una sociedad puede hallarse ante un tema más grave. Se trata de analizar las responsabilidades concretas de quienes alentaron, participaron y consintieron esterilizaciones por motivos étnicos o antisemitas, cuando no condenas absolutamente arbitrarias guiadas por idénticas razones. Y, cómo no, de la responsabilidad en las muertes en campos de concentración.

La trascendencia del proceso se palpa en el foco oscilante de Kramer. La atención de los asistentes, el rostro de los acusados o el gesto grave del magistrado presidente son indicadores visuales de que no estamos ante un juicio más, sino ante una vista que persigue determinar la responsabilidad de aquellos que administraban justicia.

Hay un elemento más de enorme interés. Los jueces y el fiscal son americanos que han asumido la misión de enjuiciar a ciudadanos alemanes. El ayudante del tribunal asimismo es americano. Todo ello apunta síntomas de evidente excepcionalidad, en los que la cinta profundiza en ciertos pasajes.

En este contexto, la labor de nuestro fiscal, Edward Lawson, se antoja primordial en la búsqueda de una condena para los cargos judiciales que fa-

vorecieron prácticas contrarias a la dignidad humana. Richard Widmark desempeña un gran trabajo. El fiscal se muestra contundente desde la primera escena hasta el final. Denota un trabajo previo concienzudo, auxiliado por su equipo. Un gran manejo de los tiempos procesales y de los medios de prueba. Un conocimiento personal de los testigos que resultará clave para mostrar al tribunal la crudeza de los horrores vividos y del dolor causado.

La obra de Kramer provoca ciertamente la reflexión sobre cuestiones universales, como el respeto a los derechos fundamentales por encima incluso de la legalidad, el rechazo a una política aniquiladora de las minorías de cualquier tipo o que la actuación del poder siempre ha de mirar a la persona en su dignidad más absoluta. En este contexto, la figura del fiscal Lawson se agiganta. Resultan llamativa su pose y su mirada relajada y sonriente cuando, tras interrogar a los testigos, aguarda el interrogatorio de la defensa. Se trata de la mirada de quien siente que ha hecho ya su tarea y, relajado, espera de nuevo su momento.

El desarrollo del juicio y la sentencia deben mucho a la labor incansable del fiscal. De entre los acusados, es enormemente esclarecedora la posición de Ernst Janning –interpretado por Burt Lancaster–, el único que desea tomar la palabra en la vista. Su evolución a lo largo de las sesiones es, de algún modo, reflejo de la labor de la acusación pública, de modo que el distinguido jurista finalmente manifiesta haber comprendido que la atalaya de su posición eminentemente implicaba una actuación de control al sistema que no ejerció, plegándose a exigencias e inercias de fatal desenlace.

Podemos decir, por tanto, que la actuación de nuestro fiscal es determinante del desarrollo final del juicio, al tiempo que la caracterización de Edward Lawson por Richard Widmark resulta destacada. Tal vez es lo mejor que puede decirse del papel del Ministerio Público en un juicio. Que su labor fue la correcta, con independencia del resultado que, en última instancia es misión del tribunal. Que hizo cuanto estaba en sus manos para favorecer la condena o la absolución, conforme a las pruebas. Nada más y nada menos.

Especialidad de la actuación del fiscal en el marco de los juicios de Nuremberg

Desde el prisma del gran trabajo del coronel Lawson como fiscal, es evidente que los juicios de Nuremberg tuvieron una enorme relevancia en el proceso de la reconstrucción de la Alemania democrática y para el conjunto de la comunidad internacional.

Con la película, Kramer acierta profundizando en el juicio a los jueces que firmaron de su puño y letra órdenes de esterilización y condenas a inocentes, por la mera lógica asumida por parte de los poderes institucionales del Tercer Reich. Lawson se afana, con una notoria implicación personal, en buscar la condena de aquellos en quienes el sistema procesal concede el poder de última ratio, a fin de evitar la condena de inocentes. El fiscal evidencia a lo largo del desarrollo del juicio cómo estos magistrados asumieron la inercia del sistema legal, ignorando la justicia.

Esa es la lectura más evidente de los procesos de Nuremberg en los que ahonda la cinta de Kramer. No puede haber derecho sin justicia. La evidencia de crímenes contra la humanidad demostrados en Nuremberg determinó la necesidad de constituciones normativas, que establecieran contrapesos y garantías para evitar los abusos de la legalidad.

Asimismo, plantea la película guiños visuales y sonoros a debates propios de la Filosofía del Derecho. Ha pasado a la historia la escena de los jueces deliberando el fallo. Mientras que el magistrado Curtis hace acopio de precedentes judiciales, el presidente Haywood mira más allá de la ventana, no puede asumir que las personas no sean responsables de sus actos. No todo el derecho está en las leyes y códigos. No toda respuesta se encuentra en los precedentes. El aplicador del derecho ha de guiarse por principios y, cómo no, por el respeto a los derechos humanos. Como afirma Haywood al abogado Rolfe, “ser lógico no significa ser justo; y no hay nada en la tierra que pueda hacerlo justo”.

En definitiva, contemplar con ojos de 2019 las imágenes en blanco y negro de *Vencedores o vencidos* nos retrotrae a una gran película y al trabajo de notables actores, sí, pero también nos enfrenta con las grandes cuestiones del pensamiento jurídico trascendentes para el desarrollo de la humanidad.

Es una excelente oportunidad disponerse a que la cámara de Kramer nos sitúe una vez más ante una historia desgraciada y aberrante que, sin embargo, contribuyó al fortalecimiento de la comunidad internacional, dotándola de un sistema más efectivo y garantista de protección de los derechos de las personas. Sólo por ello, merece la pena detenerse una vez más ante la eterna cuestión, ¿vencedores o vencidos? ■



Justicia para todos

Declarar culpable a quien es culpable,
y dejar en libertad a quien es inocente

Francisco Javier Jiménez Vacas

Fiscalía de Área de Arrecife-Puerto del Rosario

TÍTULO ORIGINAL: ...And Justice for all **AÑO:** 1979 **PAÍS:** Estados Unidos **PRODUCCIÓN:** Columbia Pictures **DIRECCIÓN:** Norman Jewison **ACTORES PRINCIPALES:** Al Pacino, Jack Warden, John Forsythe, Lee Strasberg, Christine Lahti, Craig T. Nelson, Jeffrey Tambor, Thomas G. Waites

“**J**uro lealtad a la bandera de los Estados Unidos de América y a la República a la que representa, una nación bajo Dios, indivisible, con libertad y justicia para todos”. Fuera de plano, acompañando a los títulos de crédito, varias voces infantiles, angelicales, se suceden, una tras otra, para abrir esta película, recitando, a modo de ritual, el juramento a la bandera, una práctica muy habitual en las aulas de los colegios públicos de Estados Unidos. La siguiente escena nos lleva directamente a los sórdidos calabozos de una comisaría, donde un grupo de policías, jaleados por varios detenidos, humillan despiadadamente a un hombre negro travestido y aterrorizado, al que desnudan entre risas. Este contraste, empapado de ironía, de mala baba, da inicio a una película tan irregular como interesante. Porque *Justicia para todos* es una película que navega entre dos aguas, no siempre fácilmente conciliables: por un lado, pretende ser sátira, aderezada con algunos momentos absurdos, del modo en que se administra justicia en los tribunales americanos y de la fauna que allí convive, y por otro se inscribe claramente en lo que viene denominándose “drama judicial”, con su vocación de trascendencia, de remover conciencias.

Su personaje central es el abogado Arthur Kirkland (Al Pacino), quien cumple estrictamente con los requisitos de un arquetipo muy habitual en el cine americano de la década de los setenta: el del antihéroe atribulado. Trabaja sin descanso en casos de medio pelo, y sus clientes, a quienes dedica cada hora de su tiempo, con una entrega encomiable, son gente humilde, socialmente marginada, desamparada. En todo momento, la historia nos presenta a Kirkland como un hombre implicado con las causas que defiende, con un alto sentido de la justicia. Ya en la primera escena, la película nos lo muestra en el interior de una celda, donde se encuentra detenido por desacato a un juez, el temible juez Fleming, quien, por una mera formalidad legal, le inadmitió una prueba fundamental que habría determinado la absolución de uno de sus

clientes. Es precisamente ese juez – y éste es el desencadenante de la trama – el que contrata los servicios de Kirkland cuando es acusado de violar a una mujer.

La película no es precisamente sutil en la descripción del juez Fleming. En realidad, peca de maniquea (con éste y con otros muchos personajes) al negarle cualquier asidero moral. Es, evidentemente, una argucia del guion: el juez Fleming es el mal personificado, un hombre abiertamente cruel, que reconoce ante su abogado, sin ningún atisbo de arrepentimiento, ser el responsable de la violación. Es, como juez, un mero “aplicador de la ley”, que se regodea en las injusticias –“la prisión debe inspirar miedo (...) el castigo debe ser injusto, no proporcional al delito”, llega a decir en un momento de la historia– y que, a nivel narrativo, cumple básicamente una función: sacudir el sistema de sólidos valores del personaje de Pacino, crearle un dilema moral entre ley y justicia que vertebró toda la cinta. Porque para Kirkland, un idealista en tiempos delirantes, la justicia consiste –según él mismo refiere– en algo tan elemental como “declarar culpable a quien es culpable, y dejar en libertad a quien es inocente”.

El final de la película, a riesgo de incurrir en *spoilers* (expresión actualmente utilizada para denominar lo que toda la vida ha sido “desmenujar la película”), tiene lugar en la primera sesión de la vista del juicio, donde Kirkland se derrumba, explota ante el tribunal y directamente acusa a su propio cliente del delito que se le imputa. A sus ojos, todo es un circo y la mirada que dirige directamente al espectador, en el último plano, que queda congelado antes de los títulos de crédito, es una mirada de incredulidad, de desconcierto ante el absurdo.

Pacino, que ya entonces cargaba sobre sus espaldas con buena parte del legado cinematográfico que en la actualidad le hace tótem intocable (venía de encadenar una serie de proyectos, tales como las dos primeras partes de la saga *El padrino*, *Tarde de perros*, *Serpico*, que justificarían, cualquiera de ellas, la carrera de un actor), interpreta con convicción a ese personaje tan característico y reconocible, tan manido, pero tan agradecido: el abogado idealista (¿el héroe anónimo?). Pero no exactamente el héroe a que nos tenía acostumbrado el Hollywood clásico. O tal vez sí, pero obligado a sobrevivir en una jungla regida por normas que él desconoce, o que directamente no entiende. Es James Stewart en *Caballero sin espada*, es Gregory Peck en *Matar a un ruiseñor*, pero enfundado en un traje mugriento, manchado por el barro de Vietnam, de los años post-Watergate. Hay en Kirkland cierta inocencia en su modo de ver la justicia, cierta nobleza, que mantiene contra viento y marea, a pesar de los reveses que va sufriendo (y aquí la película carga bastante las tintas). Por otro lado, Kirkland no es un ingenuo: sabe que las meras buenas intenciones

no bastan para que el bien triunfe. No es suficiente con tener razón: el mal – o la injusticia – sí puede ganar, y de hecho, a menudo gana. Conceptos como éste cimentaron lo que se conoció como “el nuevo Hollywood”, y la película se inscribe, aunque solo sea por el año de producción, en los últimos coletazos de este movimiento, justo antes del batacazo de *La puerta del cielo* de Michael Cimino y poco después de que talentos jóvenes (Spielberg y Lucas, principalmente), rompieran la baraja con un cine más comercial. El contexto en que se fraguó *Justicia para todos*, en este caso, no puede desligarse de las cuestiones que trata, porque determina el tono, entre drama y sátira, con que se abordan. Un modo de enfocar las historias muy característico de la década de los 70 que nos permite, hoy en día, experimentar el clima de cinismo y decepción que se vivía en Estados Unidos en aquella época.

Antes de entrar directamente a desgranar el papel que desempeña el fiscal en la película, sería conveniente cuestionarnos, a grandes rasgos, cómo ha tratado el cine esta figura. Pensemos un momento y preguntémosnos si realmente ha existido un acercamiento a ella verdaderamente interesado en ensalzar su labor – como pueda ocurrir con otros profesionales – o si, por el contrario, la mayor parte de títulos que se nos vienen a la cabeza al hacernos esta pregunta se limitan a ofrecernos un retrato unidimensional, poco atractivo, puede que hasta abiertamente hostil. ¿El fiscal como el malo de la película? Ocurre con bastante frecuencia.

En el cine, el problema radica en que la figura del fiscal (con honrosas y muy escasas excepciones) ha venido recibiendo un trato muy plano, muy esquemático, inclinándose hacia un esbozo más efectista, a los solos fines de conferir mayor dramatismo a la historia. Así, cabe decir sobre esta cuestión que una tendencia muy propia del cine de Hollywood –de la mentalidad y cultura de los Estados Unidos, en general– consiste, en el marco del género que podemos denominar “drama judicial”, en enfrentar al héroe/individuo contra el adversario/ “sistema”. Es habitual ver, de un lado, al abogado íntegro, de principios sólidos e intachables, y del otro, al representante del Ministerio Fiscal, que poco menos que constituye una especie de “encarnación del sistema”, y al que, como tal, se le dota de las cualidades propias del mismo: es inhumano, eficiente, despiadado. Este concepto hace perder complejidad a la trama, pero la dota del interés y de la fuerza dramática que, desde siempre, han tenido las historias enmarcadas en la tradición de “David contra Goliath”.

En todas las películas que, en su premisa, incurrían en este vicio (piénsese en el George C. Scott de la inmensa *Anatomía de un asesinato*, en el Torin Thatcher de *Testigo de cargo*, en el William Windom de *Matar a un ruiseñor* o en el Kevin Spacey de *Tiempo de matar*), el fiscal no tiene desarrollo como personaje más allá de las cuatro paredes del juzgado. Su función es bien simple, y

responde a una necesidad del guion: servir de contrapunto al héroe. Pero no como un contrincante en igualdad de condiciones que aquél, ocupando un rol que, aunque moralmente equivocado a ojos del espectador, le dotaría en cierta manera de una dignidad semejante, sino como un oponente impersonal, y, en consecuencia, frío e implacable, un mero “aplicador de la ley”, impermeable a cualquier noción de la justicia que vaya más allá de lo que “el poder” ha prescrito. Esto es: el fiscal como representante del “sistema”, dándole rostro y voz, un “sistema” que, a mayor abundamiento, quedaría siempre caracterizado –¿caricaturizado?– por sus peores perversiones (corruptelas, conspiraciones, manipulaciones).

Esta idea del Ministerio Fiscal como representante del “sistema” – entendiéndose siempre aquí como maquinaria creada por la plutocracia y al servicio de la plutocracia, de los poderosos – o incluso, como viene siendo más habitual en los últimos tiempos, como “marioneta del sistema”, ha gozado de amplia difusión en los medios de comunicación, hasta el punto de confundir la función que viene ejerciendo el Ministerio Público con la de velar por los intereses de quien, en cada momento, ostente el poder. Poco menos que, tras años y años de desprestigio y ataques interesados desde una y otra parte del espectro político, esta institución ha quedado reducida para muchos a puerta de entrada del poder ejecutivo en el poder judicial, a mecanismo de injerencia de los gobernantes en la Administración de justicia.

Redirigiendo nuestra mirada hacia *Justicia para todos*, y contrariamente a lo que podría resultar de su primer visionado, esperando uno encontrarse con el antes reseñado enfoque burdo de la figura del fiscal, esta película ofrece otra variante distinta, pero no por ello menos desdeñosa, de esta figura; una visión que lo humaniza, pero que, como se ha dicho, peca también de ramplona: la del individuo que vela únicamente por sus propios intereses, la del hombre ambicioso que utiliza el sistema judicial como mecanismo para medrar profesionalmente o para apuntarse éxitos que le deparen satisfacciones puramente egoístas.

El fiscal, en *Justicia para todos*, interviene únicamente en dos escenas perfectamente calculadas. Una vez más, es un personaje sin matices, de trazo grueso, funcional, que sirve a una finalidad primordial de la trama: que, a ojos del espectador, Kirkland aparezca totalmente solo (él y su conciencia), enfrentado a un sistema judicial podrido, donde la justicia no tiene cabida.

En la primera de esas escenas, Pacino habla con el fiscal con el propósito de convencerle para que retire la acusación. El fiscal, lejos de atender a razones, se limita a responderle con actitud desairada. Para él, la posibilidad de obtener la condena de un juez se resume en la siguiente frase que pronuncia: “es la ocasión de mi vida”. Habla de fama. Habla de política. No habla de

justicia, ni de la víctima, que parece no interesarle lo más mínimo. Quiere celebrar el juicio, no porque se sienta interpelado como garante de la legalidad y del interés público, no porque su responsabilidad pase por obtener la condena de un acusado de violación, sino por simples aspiraciones personales.

En la segunda de las escenas, que se corresponde con el inicio del juicio, y con la que concluye la película, el fiscal realiza una breve intervención ante los miembros del jurado, argumentando los motivos de la acusación contra el juez Fleming, aun disponiendo tan solo, como prueba de cargo, de la declaración de la víctima. No obstante, es en la intervención posterior de Kirkland donde quedan en evidencia los aspectos más interesantes de la postura del fiscal, o más bien de sus intenciones. A Kirkland le toca la difícil tarea de defender a un individuo que desprecia, que encarna lo más execrable del sistema judicial, y a quien sabe culpable. Cuenta, como abogado de la defensa, con elementos de prueba bastantes para desbaratar la acusación. Es un juicio que tiene ganado de antemano. Pero su conciencia le impide abstenerse de tomar partido y vuelve a brotar la cuestión medular de la película: la letra de la ley por contraposición a la justicia. “Es función del Ministerio Fiscal sostener las leyes del Estado” dice Pacino, pero el fiscal no busca más que ganar, sin importarle las razones: “queremos ganar sin que nos importe la verdad ni la justicia”, continua, en frase afortunada. Es entonces cuando, una vez Kirkland ha perdido todo respeto por el tribunal (todo es un teatro), se desata, revolviéndose contra su propio cliente, al que acusa abiertamente de la violación, en un momento de catarsis muy al estilo hollywoodiense.

Es, cabe decir, interesante esta cuestión que plantea la película en su tramo final: el fiscal sostenía la acusación contra el juez, pedía su condena (postura compartida por Kirkland), pero las razones que le empujaban a ello nada tenían que ver con la justicia, con la búsqueda de la verdad. Por ello, y como detalle llamativo, mientras le obligan a salir de la sala, el personaje de Pacino se dirige al fiscal y le ofrece en tono paródico la posibilidad de alcanzar un acuerdo sobre la pena a imponer, reprochándole así la arbitrariedad con que se alcanzan estos pactos y el nulo sentido de la justicia de que adolecen. Sobre este asunto, en una escena anterior, se mostraba, en los pasillos del edificio judicial, a un fiscal negociando descaradamente con un abogado las penas a aplicar a cada uno de los clientes de este último, pasando indistintamente de una a otro, sin valorar circunstancia alguna, en un “tira y afloja” que recordaba más a un mercadillo ambulante que a un juzgado.

En definitiva, no deja de sorprender cómo, película tras película, el cine pierde una y otra vez la oportunidad de sorprender al espectador con una visión del Ministerio Fiscal que se corresponda con el verdadero día a día de los profesionales que conforman este órgano. El fiscal, lejos de responder a los

perfiles caricaturescos antes descritos, desempeña una función básica en toda sociedad: defender la legalidad, los derechos de los ciudadanos y el interés público. En el marco de un proceso penal (y aludo directamente a esta rama del Derecho, por ser donde se encuadra la trama de la película), el fiscal no es un mero convidado de piedra, no es un simple espectador, ni un mediador entre los intervinientes, ni ejerce funciones arbitrales, ni mucho menos es un representante del Estado: interviene como parte activa, si bien, y a diferencia de otras partes del proceso, como pueda ser la acusación particular o la defensa del encausado, cuya actuación obedece a sus respectivos intereses personales (cada parte se debe a su cliente), la del fiscal es una intervención que tiene siempre como fin último la defensa del ordenamiento jurídico, con la justicia como brújula moral. En cada fase del procedimiento penal, ya sea durante la instrucción de la causa – en la que se persigue el esclarecimiento de los hechos y la determinación de los responsables – ya sea durante la fase de juicio – que tiene por objeto precisamente el enjuiciamiento de los hechos sobre la base de los medios de prueba recabados durante la fase anterior – el fiscal tiene la responsabilidad, primero, de impulsar el descubrimiento de la verdad, y segundo, de (reproduciendo las palabras empleadas por el personaje de Pacino) procurar la condena del culpable y, en su caso, la libertad del inocente. Y todo ello, en aras del interés de la comunidad, y siempre desde la objetividad de los elementos de prueba de que se dispongan, al margen de cualquier versión interesada, inculpatoria o exculpatoria, de los hechos que ofrezca cada parte.

A modo de conclusión, bastaría con que calara una sola idea: el fiscal es un profesional, hombre o mujer, comprometido con la acción de la justicia. No es enemigo, sino aliado de los intereses de la sociedad, por cuanto vela por ellos, y por los derechos de los ciudadanos, con especial intensidad cuando se trata de personas en situación desfavorecida. No es un engranaje del “sistema” insensible a su entorno; al contrario, forma parte de ese entorno y su razón de ser se encuentra precisamente en mejorarlo. No es alguien ajeno a la sociedad, sino que participa activamente en ella: a nadie se le escapa que detrás de cada pila de papel que recorre los pasillos de cada juzgado hay tragedias humanas, familias rotas, personas desesperadas (en palabras de Kirkland, en un momento de la película especialmente triste, atónito ante la apatía de su compañero: “son personas, son seres humanos” lo que palpita entre papel y papel).

¿Qué es, a fin de cuentas, el fiscal sino el gran desconocido del sistema judicial? La gente apenas conoce nuestra función. ¿Y no dicen que no se puede amar lo que no se conoce? Sin ser cometido de este libro hacer labores de “celestina” entre el ciudadano y el Ministerio Fiscal, nunca es mal momento para dar a conocer esta figura tan maltratada, aunque solo sea mediante unas pocas pero certeras pinceladas. ■

Veredicto final

La importancia de la víctima

Antonio Mateos Rodríguez-Arias

Fiscalía Provincial de Badajoz

TÍTULO ORIGINAL: *The Verdict* **AÑO:** 1982 **PAÍS:** Estados Unidos **PRODUCCIÓN:** 20th Century Fox **DIRECCIÓN:** Sidney Lumet **REPARTO:** Paul Newman, Charlotte Rampling, Jack Warden, James Mason, Milo O'Shea



Sala de vistas del Tribunal de Boston. Preside el juez Hoyle, a su derecha el jurado. Enfrente a su izquierda el intimidante equipo de abogados de los demandados, con E. Concannon, viva imagen del triunfo, a la cabeza. Enfrente a su derecha el exiguo equipo de abogados de la demandante, compuesto por Frank Galvin, viva imagen del fracaso, y su colaborador Michey Morrissey. Tras varios días de juicio, llega el momento de las alegaciones finales. El juez toma la palabra “Sr. Galvin”. Galvin parece no escuchar, ensimismado, con la mirada perdida. El juez insiste: “Sr. Galvin: sus conclusiones”. Por fin Galvin reacciona, se levanta de su asiento, sostiene con sus manos un folio de papel que al instante desecha, lo desprecia dejándolo sobre la mesa, y comienza su alegato. Un alegato pesimista, de un hombre sin fe, derrotado de antemano, que describe cómo el hombre corriente, él mismo, con el tiempo se hace un descreído, duda de sí mismo, de su fe, de las instituciones, de la ley, de la justicia... En ese momento, un punto de inflexión, la voz más enérgica: “Pero hoy, ustedes son la justicia”. Galvin abandona su puesto, con paso lento se dirige a los doce hombres y mujeres que integran el jurado. Se sitúa frente a ellos, gesto grave, los mira, 1, 2, 3, 4, 5 segundos, interminables, y continúa donde lo dejó: “Hoy ustedes son la justicia. No unos ritos, no los abogados, no la estatua de mármol que adorna el tribunal, eso son sólo símbolos de nuestro deseo de ser justos... Si queremos tener fe en la justicia tan sólo tenemos que creer en nosotros mismos y actuar con justicia. Y yo creo que hay justicia en nuestros corazones”. Ni una sola mención a las pruebas, a los documentos, a la negligencia, a las indemnizaciones, solo la invocación a la justicia, ese ideal, ese sentimiento que anida en cada ser humano, que nos hace ser mejores, y que en ese instante encarna el jurado. Por una vez son ellos, la gente de a pie, la que tiene en su mano reparar lo irreparable, reconfortar a la víctima y devolvernos la fe en nosotros mismos, como individuos y como sociedad.

Comenzar un comentario sobre *Veredicto final* con la transcripción de parte del alegato final de Frank Galvin ante el jurado entraña una paradoja. *Veredicto final* es una película sobria, intimista, donde prima el detalle, en la

que la fuerza de los planos y de la fotografía eclipsa la palabra. Casi hace bueno el tópico de que hay planos que valen por películas enteras. No obstante, los que acudimos a diario a los juzgados y tribunales en defensa de la legalidad y reclamando justicia sabemos que las palabras finales de Galvin merecen enca-bezar estas líneas por encima de cualquier imagen.

También puede parecer paradójica la elección de *Verdicto final* para formar parte de este libro. ¿Qué hace en un libro dedicado a la presencia del fiscal en el cine una película en la que no aparece el fiscal? La respuesta puede ser otra pregunta: ¿Puede faltar en este libro una película que trata con tal fuerza temas como la búsqueda de la verdad, la víctima, la justicia negociada, el jurado o el abuso procesal que afectan de lleno a la actividad del fiscal?, ¿puede faltar en este libro una película considerada una de las mejores dentro del género judicial, dirigida por uno de los maestros de este género, Sidney Lumet, que en 1959 había dirigido *Doce hombres sin piedad*, y con un magnético Paul Newman en uno de sus mejores papeles de su carrera? Seguramente no. Así pues, asumamos el envite y que sea el lector el que decida si la elección fue o no acertada.

Son muchos los planos de *Verdicto final* que merecerían destacarse, pero hay tres que lo son especialmente y que actúan como hilo conductor de la trama.

La primera escena de la película en la que aparece Galvin rodeado de oscuridad al fondo de un bar, jugando con una máquina de *pinball* y bebiendo una jarra de cerveza, nos da las primeras pinceladas del protagonista: soledad y alcohol. El otrora abogado de éxito se ha convertido en una persona solitaria, derrotada por un sistema corrupto, que en el camino ha dejado todos sus ideales, sin el menor aprecio a la idea de justicia y sin una mínima empatía con sus clientes, a los que llega a intentar captar de la manera más despreciable, durante los funerales de los seres queridos, descendiendo a las cloacas de la profesión, con el objetivo de ganar algo de dinero que le permita llegar a la próxima copa, que le permita prolongar su autodestrucción.

El único amigo que le queda, Jack Warden, desengañado ante la situación de Galvin, pierde la esperanza y, tras encontrarlo bajo los efectos de una terrible borrachera, le espeta: “Tú no vas a cambiar, nada va a cambiar”. Pero sí cambia. El propio Warden le ofrece a Galvin llevar un caso que parece fácil, una oportunidad de ganar dinero representando a la demandante con el único fin de alcanzar un acuerdo indemnizatorio con la acomodada parte demandada, aprovechando que, con toda seguridad, ésta preferirá abonar la indemnización antes que acudir a juicio.

Galvin, con una absoluta indolencia, obligado por la necesidad de obtener unas fotografías que le sirvan para negociar la indemnización, acude al

hospital a conocer a su cliente, una joven que queda en situación vegetativa a consecuencia de una negligencia médica. En ese momento, desmintiendo a Warden, algo cambia.

Este es el segundo plano de la película de los tres a los que hemos hecho referencia, y el más aclamado por la crítica: Galvin hace dos fotografías con una cámara instantánea, ya no actúa con desdén, la seriedad de su rostro ante la visión de la mujer nos hace ver que algo se ha movido dentro de él, el contacto con otro personaje perdedor hace que Galvin mire más allá del prosaico intento de conseguir una indemnización con la que todos se beneficien para abrazar un objetivo más elevado: la reparación moral, la obtención de un veredicto que se ajuste a la verdad, que haga justicia, más allá de la mera reparación material. Una enfermera le indica en dos ocasiones “usted no puede estar aquí”, “soy su abogado”, responde Galvin, casi sin salir de su abstracción; vuelve a sentirse abogado, vuelve a sentir la responsabilidad de representar a su cliente, a la víctima, al débil, a la que lo ha perdido todo.

La decisión de Galvin de no llegar a un acuerdo económico con los demandados que evite el juicio le acarrea tantos problemas que lo sume en la incertidumbre. El violento rechazo de los familiares de la víctima, que ya se veían con una indemnización millonaria, los métodos mafiosos de Concanon, que compra al único perito dispuesto a declarar a favor de la demandante, y, sobre todo, la obscena presión del juez Hoyle (“yo en su lugar cogería el dinero y correría como un ladrón”, le dice a Galvin, “estoy seguro de ello”, responde éste), colocan a Galvin en una situación tan desesperada que intenta cambiar su decisión y aceptar el acuerdo, pero ya no hay marcha atrás, su única esperanza la constituye el veredicto final.

La última imagen de la película es otro plano de los más aclamados. Galvin en su oficina observa que el teléfono suena, al otro lado de la línea Laura espera una respuesta, Galvin piensa, duda, amaga con cogerlo, pero no descuelga. De nuevo un personaje solitario, como al principio, el amor que creyó haber encontrado en Laura, el amor como tabla de salvación, no ha sido más que una nueva traición.

Pero demos un salto en el tiempo. Imaginemos que Lumet tuviera que dirigir esta misma historia ambientada en el siglo XXI. Ninguno de los tres planos descritos los podría filmar igual. Nadie se imagina a un abogado, juez o fiscal jugando con una máquina de *pinball*, que prácticamente han desaparecido de los bares; Galvin no podría hacer las dos fotografías con una máquina de revelado instantáneo, con lo que el espectador no podría ver en tiempo real cómo las dos fotografías se van revelando hasta mostrar la dramática instantánea de la mujer en estado vegetativo; y Galvin no dudaría en descolgar un teléfono fijo, sino en tocar la pantalla de un *smartphone*, donde posiblemente

aparecería la imagen de Laura despejando en Galvin toda duda sobre si era ella quien realizaba la llamada. Sin embargo, el tratamiento de los grandes temas de la película, la justicia, la búsqueda de la verdad, la víctima, las segundas oportunidades, la justicia negociada, la corrupción o el poder del dinero, no tendría por qué modificarlo ya que son perfectamente trasladables a la época actual. Entre esos temas hay tres a destacar, pues afectan directamente a la función del fiscal: el tratamiento de la víctima, la justicia negociada y el jurado.

La víctima. Hasta hace pocos años, de forma incomprensible, el fiscal ha permanecido ajeno a la problemática de la víctima. Nuestro afán de alcanzar justicia se centraba en la justicia retributiva, en el castigo al culpable, pasando de puntillas sobre la justicia restaurativa, olvidando que nunca hay verdadera justicia sin reparación a la víctima. También manifestábamos poca sensibilidad ante el problema de la llamada “victimización secundaria”, que es mucho más que un término que ha hecho fortuna. La doble victimización existe, y la sufren muchas víctimas de los delitos durante el transcurso de los procesos penales, en los que se ven obligadas a participar, la mayor parte de las veces en forma reiterada, en reconocimientos y declaraciones, tanto en sede policial como judicial, ya sea en fase de investigación o de enjuiciamiento, con el alto coste que ello conlleva desde el punto de vista laboral, económico y, sobre todo, emocional. ¿Y qué decir de las conformidades alcanzadas por el fiscal y la defensa justo al comienzo de las sesiones del juicio oral? Allí está la víctima. Ha tenido que superar todas las fases anteriores del proceso, ha comparecido el día del juicio, posiblemente coincidiendo con el acusado en los pasillos del juzgado o tribunal. Juicio que no llega a celebrarse gracias a una negociación en la que, en la mayoría de los casos, no ha tenido participación y de la que es informada, casi sin detalles, por personal no cualificado, al tiempo que observa como el acusado recibe todo tipo de explicaciones de su abogado defensor.

Las víctimas saben que tienen en el fiscal a un profesional que va a velar por sus derechos y que va a intentar que los juzgados y tribunales den respuesta a las expectativas en ellos depositados. Reproduciendo a Galvin en *Veredicto final*: “los débiles deben tener a alguien que luche por ellos. Por eso existen los tribunales, para ayudar a los débiles dándoles la oportunidad de obtener justicia”.

La justicia negociada. Es difícil entender el entusiasmo con que todos los que intervenimos en el proceso penal español (jueces, fiscales, abogados...) nos hemos lanzado a practicar la justicia negociada, concretada en la figura de la conformidad, como forma de culminar las causas penales sin llegar a juicio oral, copiando en parte el sistema vigente en Estados Unidos conocido como *plea bargaining*, donde se ha convertido prácticamente en la única vía para solucionar los conflictos, de manera que son excepcionales los casos que llegan a juicio.

Magnífico Paul Newman, encarnando a Galvin, cuando en el despacho del juez Hoyle se nos presenta como un hombre acorralado, en todo momento abrazado a su viejo portafolios, empequeñecido, y que, sin embargo, pese a la importante suma ofrecida como indemnización, pese a la advertencia del temible Concannon, que ofrece el acuerdo “solo por esta vez, si salgo por esta puerta, se acabó el acuerdo”, pese a las presiones del propio juez que afirma sin disimulo: “un acuerdo nos ahorraría mucho tiempo y molestias”, pese incluso a los deseos de los familiares de la víctima, y pese a su propia conciencia de ser un abogado fracasado, resiste y afirma, contundente: “vamos a seguir con el caso”.

Cuántas veces los abogados y los fiscales sentimos la presión de llegar a una conformidad. La saturación de los juzgados y tribunales, las maratónicas sesiones de juicios, los retrasos en los señalamientos, las amenazas de suspensión o las salas de espera llenas de testigos y peritos que pueblan interminables listas, nos hace plantearnos la conveniencia de pactar una condena. Lo dice Hoyle en la película, un acuerdo no solo ahorra tiempo, sino que evita muchos inconvenientes. Es entonces cuando tenemos que pensar en nuestros valores, ¿qué justicia queremos, una convertida en mercadillo persa o aquella, que, partiendo del respeto a los derechos del acusado y de la víctima, tiene como objetivo fundamental la búsqueda de la verdad material, y no una verdad formal conveniente impuesta? Sin duda, la segunda.

Por último, el jurado. En los primeros años, tras la instauración del jurado en 1995, la relación del fiscal con esta institución no fue fácil; hubo que cambiar mentalidades y formas de actuar, pero se consiguió con éxito, y en poco tiempo el fiscal dejó de ver en este tipo de juicios un inconveniente para ver en ellos una oportunidad de involucrar al ciudadano en la justicia y de alcanzar ésta de una manera distinta, pero en ningún caso peor. Como dice Galvin, no se trata de que el jurado deba creer en la justicia, es que el jurado quiere creer en la justicia, y esto es algo que se constata al contacto con ellos.

Finalizaremos con una pequeña confidencia: cada vez que he actuado ante un jurado he recordado las palabras de Galvin; cada vez que he actuado ante un jurado he notado cómo las iniciales reticencias de los candidatos a formar parte del jurado desaparecen cuando entran en estrados; y cada vez que he actuado ante un jurado he percibido en los rostros de esos nueve hombres y mujeres llamados a hacer justicia, la responsabilidad de tener que pronunciar el veredicto final. ■



Hanna K.

Justicia: la espada y la balanza

Germán Gutiérrez Vicén

Unidad de Apoyo de la Fiscalía General del Estado

TÍTULO ORIGINAL: *Hanna K.* **AÑO:** 1983 **PAÍS:** Francia **PRODUCCIÓN:** Gaumont/K.G. Productions **DIRECCIÓN:** Costa-Gavras **ACTORES PRINCIPALES:** Jill Clayburgh, Jean Yanne, Gabriel Byrne, Mohamed Bakri

*«... Y jamás adoraré lo que vosotros adoráis.
Ni vosotros adorareis lo que yo adoro.
Vosotros tenéis vuestra religión y yo la mía.»*

[Corán 109:1-6]

Me despierto y desayuno con la radio, oyendo las noticias de fondo, cuando de pronto algo llama mi atención: “Importante aumento de la tensión a raíz del disparo a primera hora de este lunes de un misil contra una zona residencial al norte de Tel Aviv, disparado desde la Franja de Gaza... Al cabo de diez horas, y como había anunciado, Israel ha iniciado la represalia con una significativa oleada de ataques aéreos contra objetivos del grupo islamista Hamas en el enclave palestino”.

¡Estamos en marzo de 2019 y la situación en Oriente Medio es idéntica a la que se plantea en la película en 1983! Treinta y seis años antes, cuando ya llevaban casi otros cuarenta de conflicto sangriento.

Sinopsis

En la película se muestra a Hanna K., una mujer joven de 35 años que atraviesa un momento muy complicado. Casada con Víctor Bonnet (Jean Yanne), mayor que ella, figura un tanto paternalista y de vuelta de muchas cosas, al que, según nos cuentan, en su momento abandona para irse a un *kibutz* en Israel con un poeta que pronto se cansa de ella. Se instala entonces en Jerusalén y termina la carrera de Derecho que había empezado antes de casarse. La trama sigue contándonos cuando aparece en su vida el palestino Sélim Bakri (Mohammad Bakri), un inmigrante ilegal y presunto terrorista, nacido en lo que ahora es Israel, que vuelve a su lugar de origen, en apariencia, para reclamar la propiedad de la que fue su casa familiar, lo cual le ocasiona

una serie de avatares judiciales por los que ha de pasar, que culminan con su estancia en prisión. Se produce el cruce entre ambas vidas cuando la defensa le es asignada como primer caso a esta abogada novata, que se emplea a fondo y conseguirá que Bakri sea liberado a cambio de ser expulsado de Israel y deportado a Jordania.

La situación de Sélím es el hilo conductor de la película ya que enlaza con la evolución personal de Hanna siendo coadyuvante de su deriva sentimental. Ahora está embarazada de su actual pareja, el fiscal Josué Herzog (Gabriel Byrne), un tanto chapado a la antigua y al que achaca ser tan conservador como la propia sociedad israelí y con el que no se siente suficientemente segura como para formar una familia. Es una persona insegura y está confusa por lo que llama a Víctor, su marido, para buscar orientación. Este cogerá el primer avión que encuentra para ayudarla y recuperarla pues, según dice, “sus continuas conquistas solo le sirven para confirmar que Hanna es insustituible”. Parece conseguir su objetivo y llegan a planear juntos la vuelta a París con billetes de avión incluidos, pero Hanna finalmente desiste al haber encontrado un nuevo aliciente en su vida: “defender un caso de verdad” que le llevará a cuestionarse la legitimidad de la actuación del Estado el cual, para protegerse, es capaz de actuar sacrificando los derechos de los “diferentes” a los que no deja de considerar una amenaza. En el caso de Sélím, queda sin resolver la duda de si tal amenaza es real o imaginaria, ya que analizando objetivamente los indicios que nos muestran y su actitud ante los mismos, podríamos llegar a la conclusión de que se trata de un terrorista.

Hanna va sucesivamente quedando atrapada entre Víctor, Josué, Sélím y otros hombres en los que busca desesperadamente su identidad. Es una mezcla un tanto paradójica de mujer liberada pero dependiente a la vez, en la que no dejamos de percibir cierta frivolidad en cuanto a su trato con los hombres y las relaciones que con ellos establece. Cuando más firme la vemos es casi en la última escena de la película, cuando parece ya haberse aclarado y haber elegido a Sélím.

Podría aventurarse una construcción metafórica según la cual, cada uno de los personajes masculinos representa a su religión: Víctor, el marido francés, a los católicos (así se identifica cuando coincide con el periodista alemán a la puerta de la sala de vistas); Josué, el fiscal israelita, a los judíos; y Sélím, el defendido y amante en última instancia, a los palestinos. Hanna representa a la tierra prometida, tan deseada por unos y por otros, y último objetivo de su conducta.

La película

No ha sido fácil conseguir el visionado de esta película. Se trata de una obra de Costa Gavras tachada de maldita, ya que no tuvo casi difusión en su

estreno, que se circunscribió a una sola sala en los Estados Unidos y, durante unas pocas semanas, abonó los gastos el propio director. La sombra de “anti sionista” se cernió sobre la misma y se sospecha que eso fue decisivo en su arrinconamiento, aunque también hay quien asegura que carecía de atractivo comercial y su argumento no resultaba nada claro, dejando demasiados cabos sueltos. Como ya hemos señalado, la tacha de discurso antisemita no nos parece justificada, aunque se puedan señalar ciertos aspectos que hacen que resulte más simpática la causa del “juzgado” que la de los “juzgadores” y en cierta manera se ponen trampas al espectador para dirigir sus preferencias hacia el personaje de Sélím, frente al de Josué o el de los demás personajes judíos.

La protagonista es como el alter-ego del propio espectador. Al principio se comporta ingenuamente (naïf llega a definir sus ideas políticas, no sin cierta dosis de ironía). No comprende lo que ocurre, cree otra cosa, le cuesta aceptarlo o trata de reafirmarse en lo dictado desde el poder. La venda se va cayendo poco a poco, hasta que Hanna, al igual que el espectador, muestra simpatía con la causa del desfavorecido.

El guion escrito con Franco Solinas (su colaborador entre otros proyectos, en la celebrada *Estado de sitio*), a su manera, toma partido por quien es tratado con clara discriminación, pero de ahí a asumir que Gavras se muestra antisemita por mostrar como a veces se cae en lo que mucho se repugna, debe señalarse que hay una gran distancia y una demostrable diferencia. No se muestran situaciones de torturas o de abusos judiciales clamorosos, ni se comportan arbitrariamente los miembros del poder judicial que aparecen en la trama. Es más, se mantiene la duda de la posible pertenencia de Sélím a un grupo terrorista hasta el final, sin llegar a resolverse, con lo que la simpatía que ha podido generar acaba muy cuestionada.

Estamos en el Jerusalén de un año próximo a 1983. La situación en Israel es de “conflicto” con los palestinos, produciéndose actos de terrorismo con frecuencia. Autobuses llenos de viajeros civiles explotan por bombas que dejan víctimas mortales y heridos graves, incluyendo ancianos y niños. Por otro lado, el servicio militar es obligatorio y muy prolongado en el tiempo: “Llevo un año patrullando la zona” les dice un joven soldado a los protagonistas, cuando buscan el poblado desaparecido. Al mismo tiempo, las casas de los árabes que son consideradas afectos a los terroristas, son explosionadas, sin orden judicial ni proceso alguno, directamente por la fuerza militar actuante. Jurídicamente cabría hablar de uno de los tres estados que limitan el ejercicio de los derechos fundamentales reconocidos a los ciudadanos en una democracia: “excepción, alarma o sitio”, por no hablar directamente de “estado de guerra”.

Dicha situación se ha producido contemporáneamente en otros Estados occidentales (casos de Alemania, Italia, Irlanda del Norte en Gran Bretaña

y por supuesto España, con el problema de ETA y ahora con el terrorismo islámico, que afecta también gravemente a Francia), y ha puesto a prueba en no pocas ocasiones la solidez de sus instituciones de Estados democráticos. Los Estados han de contemplar en sus ordenamientos situaciones en las que los derechos fundamentales se limitan para evitar la proliferación de actos de terrorismo por grupos armados. En ese sentido, la película refleja una situación especial y por ello las decisiones de la fiscalía y de los tribunales se han de examinar en ese marco excepcional.

La película se inicia con un plano fijo en el que se ve una sencilla casa con una mujer y su bebé, sentados en el porche en aparente inmovilidad, parece una foto. Están envueltos en una música étnica, que transmite paz y sosiego, y vamos percibiendo, mientras pasan los títulos de crédito, ligeros movimientos en las piernas del niño, los brazos de la madre y la sábana tendida en la azotea. El plano continúa con la aparición del primer soldado que sale de la casa, al que siguen otros a los que a su vez va siguiendo la cámara, en un prolongado *travelling* que, acompañado de un ritmo musical mucho más vivo, nos muestra un auténtico despliegue militar, y un grupo de hombres prisioneros, vestidos de camuflaje y con la “palestina” en la cabeza. En ese momento seguimos a un excitado perro adiestrado que ladra enloquecido a la boca de un pozo, señalando la presencia del que resulta ser Sélim Bakri, que es izado a la superficie con ayuda de la cuerda y el cubo. La supuesta connivencia con los arrestados le cuesta a la familia la pérdida de la casa y todo el contenido que no hayan sido capaces de evacuar a la carrera mientras los soldados colocaban la carga explosiva para proceder a la voladura controlada.

Con este inicio tan visual y dinámico conocemos a uno de los cuatro protagonistas y al conflicto que va a servir de marco a toda la historia y va a dar sentido a los personajes.

Los juicios

Como actos ante los tribunales, se muestra en primer lugar lo que podría ser en nuestro ordenamiento jurídico (dejando a un lado la gravedad de los delitos) un juicio rápido, sin apenas fase de instrucción. Tras la detención de Sélim junto al grupo de presuntos terroristas, se procede a enjuiciarlo por los posibles delitos de terrorismo y de estancia ilegal. Aquí los magistrados que presiden la sala visten uniforme militar. En esas primeras escenas “judiciales” se mezcla lo dramático de la situación del procesado y su aparente desamparo, con gestos más desenfadados por parte de los abogados (bromas del compañero sobre la inexperiencia de Hanna), y el fiscal y el tribunal, que tratan condescendentemente a Hanna.

La posición del fiscal en el juicio viene muy marcada por el aire de superioridad con el que se dirige a Hanna, con varios gestos de complicidad a los miembros del tribunal y la rectificación de niño sabihondo sobre el artículo exacto al que debía referirse la abogada. Este recurso del humor, dada la relación sentimental que sabemos que une a los protagonistas, puede parecer un “guiño” a la estupenda comedia *La costilla de Adán*, glosada también en este libro, y con la que se pueden encontrar algunos rasgos coincidentes en los personajes de ambas parejas: por un lado el corte clásico, serio y guasón de ellos (Tracy y Byrne, los dos irlandeses de origen) y en contraste, la sofisticación aparentemente abandonada de las dos mujeres (Katherine y Jill, ambas norteamericanas y de mucho carácter). Humor que se permite el guionista otras veces, generando un contrapunto curioso ante lo dramático de la confusión vital de Hanna y de la situación personal de Sélim. Cabe citar también las breves apariciones en el aeropuerto del camarero que sirve café al fiscal en sus vigilancias (¿qué hace por aquí? ¿alguna misión especial? ¿terrorismo? -No. Puntualiza Joshue: ¡Celos!) y la visita de Hanna a la casa museo con su marido que en plena tarea de reconquista no para de bromear.

En el dibujo de los personajes, Josué no sale bien parado: no nos explicamos cómo puede estar enamorada esa mujer, tan independiente y rompedora, de un sujeto tan convencional y previsible. Llega a ser ridiculizado en varios momentos y es mostrado presa de los rasgos de un hombre muy chapado a la antigua y acomplejado (la ya comentada persecución en el aeropuerto). Ante la desenvoltura y el anti convencionalismo de Hanna, que no consiente en que su hijo común lleve el apellido del padre, llega al punto de perder los papeles y abofetearla, tratándose tanto de un acto de violencia machista como de un gesto de impotencia, (“perdóname, ha sido el instinto de supervivencia”, suplica) que ella encaja con displicencia, acentuando más su bochorno.

Dejando aparte los aspectos sentimentales, el cometido del fiscal Herzog (al que en ocasiones llaman fiscal del distrito), podemos asimilarlo en nuestro ordenamiento a un fiscal de la Audiencia Nacional, con competencia ante un tribunal especial. O bien a un fiscal togado competente ante tribunales de carácter militar o de excepción, ya que en Israel hay tribunales militares que funcionan en Cisjordania por ser territorio ocupado bajo el control militar. Allí juzgan los delitos de terrorismo. El fiscal Herzog tiene mucha experiencia y a menudo es reconocido en el aeropuerto o en el restaurante de la playa, lo que nos da una idea de que es considerado en la sociedad judía como autoridad. La fiscalía principal en Israel se llama Praklitut Hamedina y es la que representa al Estado de Israel cuando quiere demandar a civiles. El jefe de esta entidad se llama Shay Nitzan y opera como un jefe de los servicios jurídicos del Estado.

También existe la fiscalía de la República (Praklitut HaMediná-המדינה פרקליטות) que es un departamento del Ministerio de Justicia, es decir, está ligada al ejecutivo, y lo representa frente al poder judicial en sus tres instancias. El fiscal del Estado (*State Prosecutor*) –encargado de la fiscalía de la República que está supeditado a la autoridad del fiscal general (*Attorney General*- Yoetz Mishpaí LaMemshalá-יועץ משפטי-לממשלה), –es elegido por una comisión imparcial y aprobado por el gobierno, pero supeditado a la Corte Suprema de Justicia.

En los juzgados de paz y tratándose de delitos menores, actúan fiscales policiales y tratándose de delitos especializados (urbanismo, medio ambiente, etc.) actúan como fiscales representantes de las áreas en cuestión de la población y otros entes, designados por el fiscal general. El ingreso de los fiscales profesionales, que son abogados, a la fiscalía de la República se realiza a través de un proceso de selección doble: se ha de pasar un examen y los que obtienen mejores resultados participan en un concurso público. El ascenso de grado es por mérito y antigüedad y sujeto a las decisiones finales del fiscal del Estado y su superior, el fiscal general.

Volviendo al juicio, a pesar de estar todo a favor del fiscal, dado el buen hacer de la defensa que ejerce Hanna, haciendo especial hincapié en la diferencia entre la indumentaria de su defendido frente a la “uniformidad” del otro grupo de acusados, que vestían ropas de camuflaje, así como la ausencia de armas u otro equipo militar en su poder, introduce una duda más que razonable y consigue que no se le condene por terrorismo, sino como reo de estancia irregular en el país y que sea castigado con la expulsión y no con pena de prisión, por lo que se procede a su traslado en *jeep* militar a la frontera con Jordania, donde le conducirán hasta justo la mitad del Puente Allenby.

El segundo juicio es por un hecho más grave. Sélim vuelve a cruzarse en la vida de Hanna, justo cuando había decidido dejarlo todo y acompañar a su marido a París. Cuando Hanna se dirige a su jefe, el profesor Leventhal, para explicarle sus planes de viaje, este le entrega el dossier documental de un nuevo caso, “esta vez es un caso serio” le dice. Ahora el reo está en prisión y la defensa no se encarga al turno de oficio, sino que solicita que le asista Hanna y tiene dinero para pagar. Cuando se entrevista en la prisión con el nuevo cliente, se lleva la sorpresa de que se trata de Sélim, que ha vuelto a Israel con dinero y papeles que acreditarían la propiedad.

Hanna investiga la historia y acaba descubriendo que la supuesta casa de la familia de Sélim ahora es una atracción turística en Kafr Rimon, un asentamiento construido y habitado por judíos rusos. El antiguo pueblo de Bakri, Kufr Rumaneh, ha desaparecido, excepto por unas cuantas ruinas y la “casa museo”. En una trágica escena llegando hasta la escalerilla del avión,

Hanna abandona la idea de seguir a Víctor y permanece empeñada en acreditar la inocencia del reo, ante los documentos de propiedad.

Los argumentos del fiscal, después de dejarla exponer su defensa, son demolidores: ninguno de esos títulos figura en el catastro (¡Claro!; Como que el catastro se hizo nuevo a partir de la destrucción de la aldea!). Pero sin duda la escena culminante, en lo referente a la situación procesal de Sélim, y a su vez en el inicio de la evolución mental de Hanna, es la de la reunión con los principales implicados, excepto el acusado, para tratar de llegar a un acuerdo. Es una situación similar a la institución de la conformidad, que se prevé en muchos ordenamientos jurídicos, incluido el nuestro, para evitar la celebración o continuación de un juicio penal. En este caso, al no contar con la presencia del reo, estaríamos ante una sesión preparatoria en la que los representantes de la acusación (el fiscal) y la defensa, establecen los términos del acuerdo que se consagrará posteriormente ante la autoridad judicial.

Lo excepcional en este caso es que no se celebra en la sede judicial ni en la fiscalía y que además de los aludidos, están presentes el profesor Leventhal que lleva la voz cantante, el presidente del tribunal, que asegura que la sentencia será condenatoria con toda probabilidad (lo cual no sería muy ortodoxo en cuanto coacciona la posible opción de la defensa) y un tercero que parece ser un representante del Estado (una suerte de abogado del Estado en nuestro país) que es el que hace el ofrecimiento extra-jurídico para ver si convence a Hanna de arreglar de una vez el procedimiento.

Se le ofrece a Hanna un trato: si consiente en acabar ya el juicio con una sentencia de condena mínima (ocho meses de prisión), se harán los arreglos necesarios para que Sélim se convierta en un ciudadano sudafricano, y luego podrá regresar a Israel e intentar recuperar su propiedad. Con esta reunión se trasluce una situación de acorralamiento hacia el débil, al que representa Hanna, llegando a mostrar una posición muy totalitaria, con argumentos no jurídicos para solucionar el caso, a pesar del carácter de juristas de todos los intervinientes. Llegamos a advertir una postura no exenta de racismo cuando el abogado del Estado le señala a Hanna que el palestino “tiene los rasgos claros” como ventaja si le consigue nacionalidad sudafricana, ¡Sí!, contesta ella, ¡y los ojos azules!, con una sutil tacha de argumento sugestivo de supremacista ario.

La película se enfrenta al hecho de que la reparación por el holocausto fue un despojo de los palestinos, y los que fueron víctimas se están comportando como los nuevos verdugos. Hanna está horrorizada, mientras que sus colegas intentan persuadirla de los méritos del acuerdo para Sélim con el argumento de que Israel debe ser “defendida” incluso si a los palestinos se les niegan sus derechos.

¿Es lícito para alguien, ya sea un Estado o un pueblo, defender su actual estatus de seguridad, conseguido tras muchas calamidades, (incluso si estas han representado la mayor persecución y exterminio imaginables), mediante la vulneración de los derechos de otros, aunque sean los de una sola persona?

Tal es la pregunta que plantea esta película, en boca de su principal protagonista Hanna K. La respuesta del profesor: “¡Sí! Si es necesario para protegernos”, enciende una luz en la mirada de Hanna, que nos hace sentir que ha iniciado una transformación personal en lo más íntimo, que la llevará a tener a su hijo sin casarse con Josué, a recoger en su casa a Sélím, encargándole cotidianamente el cuidado del bebé, y a terminar al mismo tiempo con la relación con su marido y con su novio en una escena culminante que concentra a los tres pretendientes alrededor de una comida en su casa y en la que ella opta por quedarse sola, ya que Sélím tiene que huir al volver a ser sospechoso de un atentado en el pueblo donde nació.

Como punto final cabe destacar que Costa Gavras en una entrevista relacionada con la película, manifestó su verdadera intención al decir que: “lo que inquieta a los detractores de esta película es que al final ambas partes, israelíes y palestinos, tienen la razón. La mayoría de la gente está acostumbrada a pensar que, si una de las partes lleva la razón, la opuesta no puede tenerla. Yo propongo que para llegar a una verdadera solución pacífica se debe empezar por considerar que ambas partes tienen razones de peso, y a partir de ello se puede iniciar un diálogo”. Con estas declaraciones se suma a la opinión del escritor israelí Amos Oz, Premio Príncipe de Asturias 2007 y eterno aspirante al Nobel de literatura, que se refería a ese conflicto como una tragedia marcada por el choque “entre lo cierto y lo cierto” y recalaba: “yo creo que tanto los judíos como los palestinos tienen una reivindicación muy fundamentada. Una causa muy justa que ambos defienden a veces de forma equivocada. Lo triste es que esas dos reivindicaciones justas tienen que ver con la misma tierra. Esto es una tragedia porque ambas partes no poseen más territorio, no tienen ningún otro lugar al que dirigirse. Lo que yo siempre he tratado de hacer ha sido describir la dimensión trágica de un conflicto entre lo justo y lo justo”.

Esa equidistancia en el tratamiento del “conflicto” era la intención declarada, otra cosa es que se lograra, y ahí es donde entra la opinión de cada espectador. ■

Peligrosamente juntos

Hasta los peores tienen derecho a un juicio justo

Laura Campillo Roldán

Fiscalía Provincial de León

TÍTULO ORIGINAL: *Legal Eagles* **AÑO:** 1986 **PAÍS:** Estados Unidos **DIRECCIÓN:** Ivan Reitman
PRODUCCIÓN: Universal Pictures **REPARTO:** Robert Redford, Daryl Hannah, Debra Winger, Brian Dennehy, Terence Stamp, Steven Hill



El ayudante del fiscal, Tom Logan, es el candidato más firme para alcanzar el puesto de fiscal del distrito de Nueva York, si bien un extraño caso se cruza en su camino: el intento de robo de un valioso cuadro por parte de la hija del autor del mismo, Chelsea Deardon.

Pronto Logan se da cuenta de que detrás de ese caso subyace una trama que oculta el asesinato, veinte años atrás, del padre de Chelsea en un incendio y la apropiación ilegítima de toda su obra, que se daba por perdida y que ahora tendría un valor incalculable.

El fiscal intentará superar las trabas del sistema para reabrir el caso y con la ayuda de la abogada Laura Kelly, intentará averiguar la realidad de lo ocurrido. Sin embargo, se ve implicado en una serie de acontecimientos que le hacen perder su puesto de trabajo, motivo por el que termina asumiendo la defensa de Chelsea Deardon; ésta es acusada, falsamente, de la muerte de un importante galerista.

En esta película el protagonista indiscutible es el fiscal Tom Logan, interpretado por el gran Robert Redford, un hombre carismático y ambicioso que aspira a convertirse en el próximo fiscal del distrito de Nueva York tras una carrera cuajada de éxitos profesionales. Cuando asume, a su pesar, el caso Deardon, por empeño personal de la abogada defensora Laura Kelly, descubre que no se trata de un simple robo más. Así, embaucado por la hipnótica y extraña personalidad de la bellísima Chelsea, descubre una mafia oculta de la que esta y su padre han sido víctimas, consiguiendo los asesinos de éste hacerse con sus obras, que se daban por desaparecidas y que, tras la muerte de su autor, han alcanzado un valor incalculable.

El fiscal comparte protagonismo en el film con Laura Kelly (interpretada por Debra Winger) una abogada defensora muy implicada y tenaz, que se ha enfrentado a Logan en muchas ocasiones en estrados en el pasado y que trata de convencerle de la inocencia de su clienta del intento de robo del cuadro

del que es acusada por la fiscalía. La química entre ambos actores traspasa la pantalla y es uno de los ganchos de la película, al más puro estilo de las parejas del cine negro de la época dorada de Hollywood. Dado que el destino hace a Logan cambiar de “bando”, se observan en la película perfectamente las similitudes y grandes diferencias que, paradójicamente, conviven en ambos papeles: acusador y defensor.

Redford interpreta a un fiscal inteligente, perspicaz, con grandes dotes de oratoria y convicción, un hombre seductor y que sin duda tiene un gran concepto de sí mismo; pero a la vez muestra a una persona insegura, desordenada, torpe y con cierto desdén por las normas.

En definitiva, se trata de un fiscal humano, que olvida día sí y día también las llaves dentro de su coche, que es incapaz de llegar a un acuerdo con su ex-mujer sobre la educación de la hija que tienen en común, que se niega a rellenar los tediosos informes estadísticos en su trabajo..., pero desde el primer minuto del metraje conquista al público con esa combinación perfecta entre profesionalidad y pillería, osadía y debilidad. En este sentido, en la película se muestran las luces del profesional de imagen brillante y traje impoluto y las sombras del hombre que baila porque no puede conciliar el sueño, pasándose la noche en vela por el estrés, o que es seducido por la mujer a la que investiga en el peor momento posible. Ese equilibrio es Logan, y eso, y que nadie puede resistirse a Robert Redford, hace que uno se sienta cercano a él y lo quiera en su equipo.

La película está ambientada en el Nueva York de mediados de los años 80, dentro del contexto socio-político del sistema judicial norteamericano, dejando entrever la ambición de los fiscales adscritos al fiscal del distrito por sucederle en el poder y el peso de la opinión pública en su nombramiento. En el discurso donde se anuncia la candidatura de Logan, al comienzo del film, éste manifiesta que la auténtica justicia reside en la búsqueda de la verdad y que éste y no otro debe ser el papel de la fiscalía en la sociedad; una buena declaración de intenciones y una buena definición de lo que somos y debemos ser. Posteriormente, la propia trama de la película demuestra que esas ansias de verdad no lo son todo y que priman otros intereses en juego, llegando el protagonista a ser despedido fulminantemente por un escándalo relacionado con su vida personal y sustituido por un compañero sin duda mucho más pusilánime y gris.

Cuando se estrenó esta película, en 1986, yo contaba con la misma edad que la que tenía la pequeña Chelsea cuando presenció el asesinato de su padre Sebastian Deardon. Probablemente la vería pocos años después y recuerdo en mí la misma admiración que la que sentía el personaje de Debra Winger hacia el fiscal Tom Logan por esa manera tan incisiva de interrogar o su soltura a la hora de dirigirse al jurado.

Salvando las indudables distancias que existen entre nuestro sistema judicial y el norteamericano, donde tanto fiscal como abogado defensor se levantan en estrados y se pasean libremente ante el juez y el jurado (allí casi siempre presente), sí es cierto que son parte importante de nuestro trabajo la agilidad en el interrogatorio, la oratoria y la capacidad de transmitir.

Puedo decir que este *thriller* jurídico, junto a muchos otros similares de su género y época, despertaron en mí esa vocación por los tribunales, ese gusanillo por el debate en juicio, por las pruebas, los testigos..., esa pasión por el Derecho.

Es mítico el alegato inicial que hace Logan en el juicio por homicidio contra la joven Deardon: dado que la prensa y la opinión pública ya la han juzgado y condenado en los medios de comunicación, propone a los miembros del jurado que levanten la mano si están convencidos de la culpabilidad de la acusada, llegando a manifestar que él mismo cree que mató a la víctima, provocando la estupefacción de todos los presentes y el enfado del juez también. Uno a uno todos los miembros del jurado van levantando la mano, animados por Logan, puesto que todos creen a Chelsea culpable. En medio de esta imagen surrealista, en la que los dos abogados defensores alzan igualmente la mano en favor de la culpabilidad de su clienta, con la consiguiente estupefacción de ésta, un miembro del jurado pregunta tímidamente si la acusada no tiene derecho a un juicio justo. Es ahí cuando Logan interrumpe la confusión que él mismo ha creado, haciendo una explicación muy didáctica sobre el derecho a la presunción de inocencia: todos y cada uno debemos ser considerados inocentes hasta que en juicio se demuestre lo contrario. Una explicación que podría parecer obvia pero que es irremediable y tristemente necesaria y útil, también en nuestro contexto actual, más de treinta años después.

Otro dato a tener en cuenta es que, en *Peligrosamente juntos*, el fiscal es despedido por su superior jerárquico por haber mantenido una relación con una investigada en un procedimiento judicial que ha trascendido a la prensa, un escándalo que afecta a su elección como fiscal del distrito. Dicho despido motiva que el que fuera acusador público se convierta en abogado defensor en el mismo procedimiento. ¿Es eso posible en España? En nuestro país probablemente esa relación sentimental hubiera motivado la abstención voluntaria del fiscal en dicho procedimiento, o en su caso que fuera recusado o apartado del mismo, pero nunca que fuera despedido como fiscal o expulsado de la carrera. Además, existen incompatibilidades en nuestro oficio que impedirían el ejercicio inmediato como abogado en el mismo lugar donde se ha trabajado como fiscal, por motivos obvios que podrían afectar a nuestra profesionalidad.

Sin embargo, algo que desconocen la mayor parte de las personas ajenas al mundo judicial es que sí es posible en nuestro país que el fiscal en un proce-

dimiento no ejerza la acusación y solicite la absolución de la persona acusada. Los fiscales también defendemos la inocencia ante los tribunales en el caso de que, finalizada la investigación de unos hechos, no se hayan reunido pruebas suficientes de que alguien ha cometido el delito que se le imputa. En ese caso se interesará el archivo del procedimiento, y si otra parte personada como acusación particular pide su condena, el fiscal actuará en el juicio solicitando su absolución y defendiendo su inocencia hasta el final del procedimiento. Quizá esta sea una faceta más desconocida de la función del fiscal, puesto que no suele trascender de la misma manera que en el caso contrario, mucho más habitual en la práctica. Lo cierto es que en nuestra labor nos debemos a esa búsqueda de la verdad de la que tanto habla Tom Logan y que es, coincido con él, donde reside el auténtico sentido de la justicia..., el auténtico sentido de nuestro trabajo. ■

THE
FIRST SCREAM
WAS FOR HELP.
THE SECOND
IS FOR JUSTICE.



KELLY MCGILLIS
JODIE FOSTER

THE ACCUSED

The case that challenged the system
and shocked a nation.

PARAMOUNT PICTURES PRESENTS
A JAFFELANSING PRODUCTION
THE ACCUSED
MUSIC BY BRAD FIEDEL
EDITED BY JERRY GREENBERG AND
O. NICHOLAS BROWN
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY
RALF BODE, A.S.C.
WRITTEN BY TOM TOPOR
PRODUCED BY
STANLEY R. JAFFE AND
SHERRY LANSING
DIRECTED BY
JONATHAN KAPLAN



R
RESTRICTED
Under 17 requires accompaniment
by an adult parent or guardian

Acusados

En defensa de la víctima

Elena Agüero Ramón-Llin

Fiscalía Provincial de Madrid

Luis Lafón Nicuesa

Unidad Especialista de Extranjería
de la Fiscalía General del Estado

TÍTULO ORIGINAL: *The Accused* **AÑO:** 1988 **PAÍS:** Estados Unidos **PRODUCCIÓN:** Paramount Pictures **DIRECCIÓN:** Jonathan Kaplan **REPARTO:** Jodie Foster, Kelly McGillis, Bernie Coulson, Ann Hearn, Steve Antin, Leo Rossi, Carmen Argenziano, Terry David Mulligan, Woody Brown, Peter Van Norden

Desarrollo del argumento

Un chico abandona un bar de carretera, The Mills, y llama desde una cabina telefónica diciendo: “Tengo que informar que una chica está en un aprieto”. Se le pide que se identifique, se niega y en un estado de nervios grita que es una violación, “es un grupo de tíos, tienen que enviar a alguien”. Al mismo tiempo una mujer abandona el bar cubriéndose el pecho y gritando, buscando que algún conductor la auxilie. Con este inquietante preámbulo se inicia un intenso drama judicial que muestra la difícil decisión del fiscal entre ir a juicio con escasas pruebas que pueden acabar en una absolución o llegar a una conformidad que asegura una pena de prisión efectiva, aunque sea mínima. La víctima, Sarah Tobias, señala que fue violada por tres hombres sobre una mesa mientras otros animaban. La fiscal, Kathryn Murphy, viendo que no cuenta con pruebas, llega a un acuerdo con los abogados por una condena menor. Pero el sufrimiento de la víctima no acaba en la sala trasera de un sórdido bar. Estando en una tienda de discos se encuentra con una de las personas que animaban a los violadores que la reconoce y la humilla. Este hecho lleva a la fiscal, con una nueva prueba, pero también con un panorama incierto, a formular ante un tribunal acusación contra dichos animadores por inducción criminal al incitar a la comisión del delito.

Empezamos el juicio. Sarah manifiesta que consumió hachís en el bar, la cámara recoge un gesto de desaprobación en el jurado, esto no empieza bien, pero es sólo eso, un comienzo, las guerras se ganan en la última batalla. Oí-

mos al abogado de la defensa preguntar: ¿Pidió socorro? ¿ayuda de la policía?, cómo iba a hablar si le tapaban la boca; ¿hizo señales?, cómo iba a gesticular si la sujetaban encima de una mesa. Tenemos argumentos. Declara la amiga de la acusada que no vió nada y que Sarah habló de mantener relaciones sexuales con uno de los violadores para dar celos a su novio con el que había discutido. Afortunadamente, la cámara no enfoca al jurado. Pero no hay nada perdido. Viene el testimonio principal: quien hizo la llamada que ha podido ser al fin identificado, el mejor amigo de uno de los violadores: “el universitario”, quien no es un dechado de moral. Lo vio todo sin decir nada y solo al final reacciona corriendo para pedir anónimamente ayuda. La pesadilla de cualquier fiscal, un testigo completamente imprevisible. Estamos detrás de la espalda de la fiscal Murphy cuando se dirige al testigo y a la vez preguntamos: ¿cree que Sarah Tobias provocó su violación?

Papel del fiscal

El fiscal ocupa un papel protagonista en la trama. Murphy no es una profesional que espere pacientemente en su despacho a que le lleguen las pruebas para ir las valorando. Es una fiscal que, en coordinación con la policía y la víctima, actúa como motor para obtener herramientas probatorias de calidad con las que ir a juicio. Se presenta en el mismo hospital para hablar con la víctima y con una orden judicial para entrar en el bar.

Murphy tiene dos posiciones y ambas son razonables. En un primer momento se encuentra con un incierto panorama probatorio. Sobre The Mills se ha instaurado la ley del silencio. El propietario es expresivo cuando a preguntas del detective señala: “Ya está bien amigo, déjeme en paz, esos tipos me dan de comer”. Tampoco resulta de gran ayuda la declaración de la amiga de Sarah que trabaja en el bar y a la que esa noche la víctima había ido a ver: “Yo no ví nada, pero si Sarah dice que la violaron, la violaron”, “había hombres que gritaban, aplaudían, pero yo creía que se estaba divirtiendo”. Nadie vio nada o si vieron no se enteraron. Quien denunció por teléfono no fue localizado y el único que declara es una persona con antecedentes penales que está bajo libertad condicional con lo que, considera la fiscal, dirán que le hemos coaccionados. No es el mejor escenario posible. Tampoco ayuda que, en la vista preliminar, en la que se decide sobre la prisión de los acusados, los argumentos de la fiscal sobre la existencia de un delito grave y un peligro para las víctimas no se hayan tenido en cuenta por el juez, que ha fijado una fianza de diez mil dólares para cada uno, por lo que estos siguen en libertad.

En este marco decide negociar con los abogados de la defensa cuya reputación, basada en muchas absoluciones, les precede. Murphy despliega con bri-

llantez sus habilidades negociadoras. Empieza visionando el video del único testigo, el que está en libertad condicional, que manifiesta que declarará y que no ha recibido premio o beneficio alguno de la fiscalía. A continuación, un farol: la fiscal indica que el bar estaba lleno, sabemos quiénes son y damos por sentado que declararán en ese sentido. El siguiente paso es presentar pruebas reales, las médicas que indican que hubo penetración y las físicas de que hubo forzamiento. La defensa contrataca, “el testigo es basura, si tuviera alguno mejor lo hubiera traído, la chica estaba borracha y les provocó”, seguido del acto final cuando la fiscal pone las fotos de la víctima y sus heridas, “el jurado también las verá, aquí no se aprecia, pero es muy pequeña, la mujer más vulnerable que hayan visto jamás y si vamos a juicio y pierden, pediré de 15 a 20 años”. La defensa de uno de los acusados “el universitario”, señala que acepta de dos a cinco años de prisión con posibilidad de salir a los nueve meses si no es acusado por un delito de componente sexual dado que es un buen chico y tiene un futuro por delante. La fiscal acepta.

Tras lo que ocurre en la tienda de discos, Murphy opta por una tesis pionera y jurídicamente innovadora abandonando su conservadurismo. Decide acusar a quienes jaleaban a los violadores por inducción. No por ser espectadores meramente pasivos sino por incitar y alentar o convencer a los violadores con gritos como “métela”, “tú eres el siguiente, universitario”, “empuja fuerte”, “está disfrutando” o “no seas marica”. Es una postura innovadora pero razonable.

La fiscal Murphy debe luchar contra la incompreensión. Intenta explicar su posición, que su misión es buscar pruebas y rebatir los argumentos de la defensa, que la justicia no fluye de forma espontánea ni por un poder divino, sino que tiene que ser armada con indicios probatorios sólidos que son fruto de muchas horas de trabajo. Cuando está en el hospital con la asistente social, Murphy le pregunta si la víctima fumó hierba. “Y eso qué tiene que ver” obtiene como respuesta. “Fue violada por tres hombres”. Murphy es clara y explica su función: “No soy asesora de violaciones, soy fiscal y tengo que preparar un caso”, la asistente responde, “pues acuse”.

La relación con la víctima no es nada fácil. En un primer momento y, para salvar sus reticencias de que la acompañe al bar para identificar a los violadores, Murphy establece los términos de la relación, “si quiere cogernos, necesito que me ayude”. Cuando la fiscal se pone en el papel de la defensa para que Sarah sepa lo que le espera, encuentra nuevamente la incompreensión. Sarah entiende que es injusto que el crédito de su testimonio dependa de si ha bebido, consumido porros, baile de forma insinuante, tenga antecedentes o llevase o no ropa interior esa noche. La fiscal es clara. Está la justicia, pero también el deber de unos abogados de la defensa de probar ante un jurado que ella no

es de fiar. Yo objetaré, dice Murphy, todas las preguntas que se hagan en este sentido, pero el juez aceptará alguna de ellas.

El vínculo fiscal-víctima se rompe tras la conformidad. Sarah quiere ver a los acusados toda la vida en prisión y la fiscal sólo ha conseguido que entren por unos meses, pero lo que alimenta la indignación de Sarah es que no ha sido considerada una testigo fiable. Sarah está convencida de que, si hubiera tenido mejor suerte en la vida, si se hubiera graduado en Derecho, la hubieran creído. Cuando, tras la humillación del supermercado, Sarah acaba en el hospital, la fiscal considera que traicionó a la víctima, pasando ambas a formar un verdadero equipo, presupuesto básico para obtener una condena. La fiscal vive como una auténtica traición a la víctima el acuerdo al que llegó.

Otro aspecto de interés es la relación de Murphy con su superior. En la conformidad es apoyada por su jefe quien le señala que no acusar no es una opción, sino que debe llegar a un acuerdo y conseguir que entren en prisión por un cargo que suponga violencia, aunque sean seis meses por agresión. Cuando plantea ir a juicio, el jefe considera un disparate acusar a meros espectadores o acusar por aplaudir. El superior dice a Murphy que puede despedirla, pero Murphy reacciona con posibles acciones civiles. El jefe pone fin a la reunión advirtiéndole a Murphy que, tanto si gana como si pierde, está acabada. En España, la discrepancia entre un fiscal y su jefe se resuelve en una junta a la que acuden todos los fiscales. El fiscal jefe, oído lo que se diga en dicha reunión, decide si cambia de criterio o si mantiene el mismo, relevando al fiscal o acordando que siga llevando el asunto eximiéndole de cualquier responsabilidad. No se puede plantear el despido de un fiscal por no estar de acuerdo con él. Como detalle es de interés que uno de los compañeros que no estaba de acuerdo con la acusación por inducción se presenta en juicio para dar a Murphy un apoyo moral.

Faceta humana del fiscal

Kathryn Murphy asiste a un evento deportivo con su jefe y compañeros de trabajo y les expone el caso de Sarah Tobias en los siguientes términos: “Estaba sola, se emborrachó, estaba colocada y se les insinuó”, “si la llevo a juicio la destrozarán”. Su jefe pregunta entonces: “¿crees que la violaron?” y Murphy contesta: “sí, pero no puede ganar el caso”. Esta conversación encierra la esencia del conflicto al que se enfrenta la fiscal, como mujer y como profesional. Como mujer, Murphy está convencida de la gravedad de los hechos sufridos por Tobias y la necesidad de impartir justicia con contundencia. Como profesional, expresa sus dudas sobre la credibilidad de la víctima y las opciones de obtener un veredicto favorable. La fiscal inicialmente opta por no arriesgar

su prestigio profesional y cierra un acuerdo con los tres autores de la agresión sexual como responsables del delito de *reckless endangerment*, que podríamos traducir como imprudencia temeraria o punible (esta calificación no tendría encaje en el Código Penal español). Murphy consigue por esta vía una condena que, al excluir el componente sexual, no expresa el verdadero reproche penal que requería unos hechos tan graves.

La decisión de Murphy es duramente criticada por la víctima, que se siente despreciada y ninguneada por el sistema judicial. A partir de ese momento se produce un punto de inflexión en la fiscal que, consciente de su error, decide asumir riesgos y defender el relato de Sarah hasta sus últimas consecuencias. Kathryn Murphy formula acusación contra los miembros del grupo instigadores o inductores de la agresión sexual, esta vez sí, ante el tribunal. Esta posición le lleva a enfrentarse a sus propios colegas que le advierten de la debilidad de las pruebas de cargo.

La película presenta dos personajes femeninos poderosos. Kathryn Murphy, fiscal adjunta del fiscal del distrito, y su antagonista, Sarah Tobias, víctima de una violación múltiple. La relación personal entre Tobias y Murphy, víctima y fiscal, conforma el hilo conductor que nos transporta desde la trastienda de un bar de carretera hasta la sala del tribunal de justicia; desde la vida solitaria de Sarah, una joven desarraigada procedente de un estrato sociocultural bajo; hasta la vida también solitaria de Kathryn, en un ambiente acomodado, culto y burgués. La fiscal es una mujer aparentemente distante que acaba empatizando con la víctima y respetando su opción vital, superando los convencionalismos sociales que criminalizaban a la mujer que se apartaba de los roles tradicionales.

Encaje del fiscal en la sociedad

Acusados está basada en unos hechos reales ocurridos en el año 1983 en la ciudad de New Bedford, Massachusetts, Estados Unidos. La película no especifica la localidad en que se sitúan los hechos, si bien podría tratarse de una ciudad del tipo de New Bedford, con una población que no supera los 100.000 habitantes. En Estados Unidos el fiscal es un cargo de elección política que asume la instrucción de los procedimientos penales. En España la dirección de la investigación penal corresponde al juez instructor. Este concepto del fiscal instructor está perfectamente reflejado en la película: Kathryn Murphy se presenta inmediatamente en el hospital en cuanto es informada de la denuncia de Tobias. Asimismo la fiscal goza de amplias facultades para llegar a un acuerdo con las partes, como sucede con los tres autores de la violación, sin intervención de la víctima o incluso del juez. En contrapartida, al tratarse

de un cargo de designación política, la opinión de la sociedad sobre la víctima y los hechos también condiciona las decisiones de Murphy como hemos explicado anteriormente, toda vez que el éxito o fracaso en el desarrollo del juicio puede tener consecuencias en su futuro profesional. En el ordenamiento español, a la carrera fiscal se accede por oposición libre y por tanto los fiscales actúan con independencia, sometidos únicamente al principio de legalidad.

Acusados y la sociedad española actual

La sociedad española se ha enfrentado recientemente al caso conocido como La Manada en el que una mujer joven conoce a un grupo individuos durante las fiestas de San Fermín en Pamplona. La mujer, al igual que sucedió con Tobias, se encuentra sola, ha ingerido alcohol, y decide sumarse al grupo, con el resultado por todos conocidos. El juicio de La Manada guarda inquietantes similitudes con el reflejado en la película *Acusados*, pese a los treinta años transcurridos y el diferente contexto en que se producen.

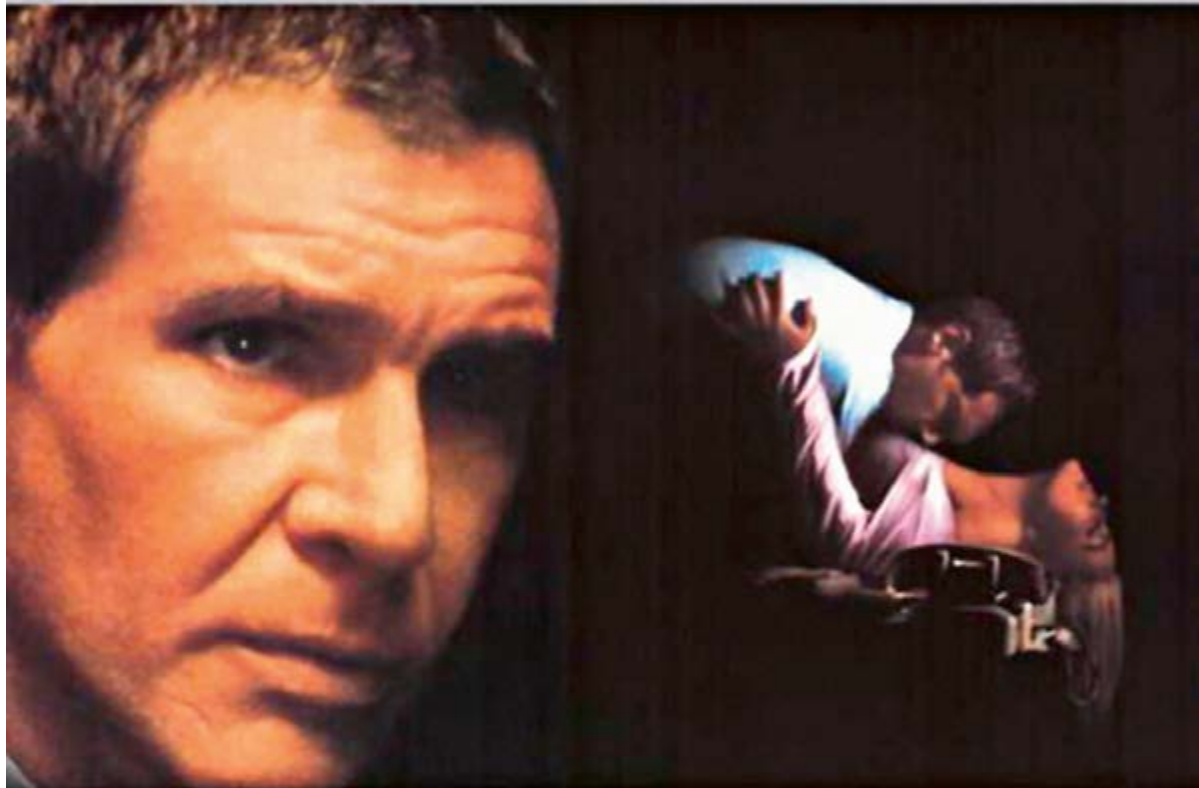
En ambos casos fue objeto de discusión si hubo o no consentimiento por parte de la víctima, el alcance de la violencia/intimidación ejercida, o la superioridad del grupo como factor determinante en el desenlace de los hechos. Los agresores fueron puestos en libertad por el tribunal durante la instrucción del procedimiento (*Acusados*) o a la espera de la firmeza de la sentencia (La Manada). El papel desempeñado por la fiscalía, tanto en la película como en el lamentable caso de La Manada, es de apoyo total a la víctima, acusando a los autores como responsables de un delito de agresión sexual.

Una diferencia sustancial que debe ser destacada es la protección que otorga a la víctima el sistema judicial español, lo que ha permitido que pese a la relevancia mediática del asunto La Manada, no se haya revelado la identidad de la mujer. En la película *Acusados* la víctima es identificada y se ve expuesta desde el primer momento, siendo juzgada con dureza por la sociedad al mismo nivel que los agresores. De hecho, en el caso real ocurrido en 1983, la víctima no pudo soportar la presión a la que se vio sometida durante el juicio, se mudó a Florida y falleció en un accidente de tráfico dos años después, a la edad de 25 años.

A diferencia del caso de La Manada, no hubo en Estados Unidos las masivas manifestaciones que se sucedieron en España al considerarse insuficiente la pena de nueve años de prisión. Otro elemento diferencial es que en España la identidad de la víctima se mantuvo en secreto mientras que, en la película, la víctima llega con la fiscal a juicio donde la esperan las cámaras de televisión. Una de las reporteras indica: “Es la primera vez que vemos a la víctima”. ■

HARRISON FORD

Some people would kill for love.

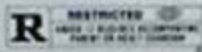


P R E S U M E D
I N N O C E N T

It's always dangerous to presume.

WARNER BROS. PRESENTS
HARRISON FORD

BRIAN DENNEHY • RAUL JULIA A MIRAGE PRODUCTION AN ALAN J. PAKULA FILM "PRESUMED INNOCENT"
BONNIE BEDELIA • PAUL WINFIELD AND GRETA SCACCHI WITH EVAN LOTTMAN, A.C.E. MUSIC BY GEORGE JENKINS
EDITED BY GORDON WILLIS, A.S.C. * * * JOHN WILLIAMS * * * * FRANK PIERSON AND ALAN J. PAKULA * * * * SCOTT TURLOW
* * * * SUSAN SOIT * * * * SYDNEY POLLACK AND MARK ROSENBERG * * * * ALAN J. PAKULA



Presunto inocente

Un fiscal de hierro con pies de barro

Javier Marqués Ouviaño

Fiscalía del Principado de Asturias

TÍTULO ORIGINAL: *Presumed innocent* **AÑO:** 1990 **PAÍS:** Estados Unidos **DIRECCIÓN:** Alan J. Pakula **PRODUCCIÓN:** Warner Bros./Mirage Enterprises **REPARTO:** Harrison Ford, Greta Scacchi, Bonnie Bedelia, Brian Dennehy, Raul Juliá, Paul Winfield, Joe Grifasi, Joseph Mazzello, Jesse Bradford, John Spencer, Anna Maria Horsford, Bradley Whitford, Christine Estabrook

Argumento

Rozat K. "Rasty" Sabich (Harrison Ford) es un prestigioso fiscal adscrito a la oficina que dirige Raymond Horgan (Brian Dennehy). Un día reciben la noticia del asesinato y violación de su compañera Carolyn Polhemus (Greta Scacchi) y Horgan –preocupado por las consecuencias que ello pueda tener en las inminentes elecciones para la renovación de su cargo– le encarga el esclarecimiento del caso a Sabich. Este acepta, no sin tratar de excusarse, pues en el pasado había mantenido con Carolyn una relación sentimental y su esposa Bárbara (Bonnie Bedelia) es conocedora de ello. Sabich escoge como ayudante para la investigación al sagaz detective Lipranzer (John Spencer).

Las pesquisas avanzan y los indicios apuntan de manera clara a Rasty, hasta el punto de que sus propios compañeros –en especial el fiscal Tommy Molto (Joe Grifasi)– deciden presentar cargos contra él ante el Gran Jurado. Sabich contrata al reputado abogado –y otrora duro rival– Sandy Stern (Raul Juliá). Se abre juicio oral contra él, correspondiendo la presidencia del tribunal al Juez Larren Lyttle (Paul Winfield).

La actuación de Sandy Stern va destapando numerosos fallos en la instrucción del caso y la existencia de otras personas vinculadas sentimentalmente a Carolyn. Igualmente, Sabich consigue información relevante sobre un caso de soborno que llevaba Carolyn antes de morir y su abogado la introduce en el juicio con la esperanza de que aparezca como un motivo bastante para hacer creer que la causa contra Rasty es un montaje. A pesar de todo, las pruebas siguen apuntando contra él. Terminados los alegatos y para sorpresa de "casi" todos, el juez sobresee el caso por falta de indicios suficientes de autoría, sin necesidad de que el jurado llegue a pronunciarse.

La muerte de Carolyn queda sin esclarecer, aunque el film prepara un sorprendente final.

Un fiscal de hierro pero con pies de barro

Sala de vistas vacía y en penumbra. Altos techos, materiales nobles y amplios espacios. Plano de cámara que se mueve lentamente desde el centro hacia el lugar de los estrados donde se sitúan las sillas de los miembros del jurado. Una voz en *off*, mientras tanto, dice con firmeza y gravedad:

“Soy fiscal. Formo parte de la maquinaria que acusa, juzga y castiga. Yo analizo las pruebas de un delito y determino quién debe ser acusado, quién debe ser traído a esta sala para ser juzgado ante sus semejantes. Yo presento mis pruebas al jurado y son ellos los que deliberan. Son ellos los que deben determinar lo que ha ocurrido. Si no lo consiguen, no sabremos si el acusado merece ser puesto en libertad o castigado. Si ellos no pueden descubrir la verdad ¿qué esperanza podemos tener de que se haga justicia?”

Así comienza *Presunto inocente* y la voz es la del protagonista que interpreta Harrison Ford. Previamente a los hechos que van a tener lugar, podríamos imaginar a nuestro personaje haciendo esa vehemente descripción en una universidad ante jóvenes juristas a punto de graduarse, o en un abarrotado salón ante un público favorable. Lo que es seguro es que nada le haría presagiar que esa pasión que parece reflejar por su trabajo y esa confianza en la justicia se trocarían en miedo e inseguridad cuando él mismo se someta a ese sistema en el que tanto parece creer.

Sabich es una de esas personas de las que se diría, en apariencia, que lo tiene todo: una bonita casa, una entregada esposa, un hijo inteligente a pesar de su corta edad y un buen puesto de trabajo: es el jefe de adjuntos de la oficina del fiscal del distrito. Le adornan notables dotes y cualidades personales: comenzó a estudiar Derecho a los diez años. Es percibido como una persona tenaz: logró la detención de un importante grupo conocido como “los santos de la noche”. Tiene fama de recto e íntegro: un compañero, ante la eventualidad de que pueda dejar su trabajo como jefe de adjuntos le dice: “¿quién podría hablarme de moral y ética sin hacerme reír?” Y, en otro momento, un jefe de Policía le revela que a su compañero y a él se les conoce como el dúo “prisión imposible”, además de considerarle una persona que no se acuesta con cualquier mujer. En fin, su propio jefe, Raymond Horgan, le confía que le tiene por “un buen hombre”.

Junto a ello, Sabich tiene el mundo interior propio del idealista: cree en algo por lo que luchar y que las cosas pueden cambiar (no es casualidad que la película comience con esa declaración del papel del fiscal y de la labor del jurado como hacedores de la justicia). Rasty posee asimismo la ingenuidad del que quiere ser coherente con sus principios, lo cual le marca totalmente. Sin embargo, sus buenos deseos, su acusada persona-

lidad, han ido viniendo poco a poco a menos con el paso del tiempo (en una conversación con Horgan, Sabich le reconoce que antes de entrar en la oficina “no bebía”).

Quién sabe. ¿La rutina? ¿La aridez y dureza del trabajo? ¿Los años? ¿Una rigidez envuelta de honestidad que acaba por reventar? El caso es que la vida de Rasty cambia con la llegada de la atractiva abogada Carolyn Polhemus quien, ya el primer día, cautiva a Sabich con su solicitud de hacerse cargo de los casos más violentos. Aunque trata de disuadirla, la respuesta de Carolyn le sorprende: “¿Y qué hay que hacer, que los peores fiscales lleven los casos más difíciles?” La réplica de Horgan –“mira por dónde, ya tenemos otra idealista en la oficina”–, confirma en Sabich un elemento más que añadir al increíble magnetismo que sobre él ejerce Carolyn: es alguien que parece querer luchar por algo noble a pesar de las dificultades. Rasty ha encontrado a alguien de su gusto, alguien que le despierta la ilusión, alguien que le refresca sus viejos ideales.

Pero la pasión comienza a cegarle. En un momento en que ambos tienen una reunión, la secretaria de la oficina interrumpe la conversación para decirle que le ha llamado su esposa. Carolyn, seductora y cortante, le espeta a Rasty, “¿por qué no la despides?”, limitándose este a contestar con tibieza que es funcionaria.

Carolyn es ambiciosa, pero Sabich conoce muy bien su trabajo y, en el primer caso que ella le propone llevar –maltrato infantil–, él la disuade por falta de indicios. Lejos de arredrarse, Carolyn consigue demostrarle la solidez de su argumentario, presenta el caso al Gran Jurado y lo gana. Sabich se rinde definitivamente. Tras el juicio, en la noche, ambos se entregan a una pasión irrefrenable. Pero ella no quiere de él su experiencia sino utilizarle para sus objetivos, y cuando comprueba que este no participa de sus deseos –traicionar a Horgan para, en el fondo, beneficiarse ella–, decide terminar la relación. Rasty, sorprendido, no lo acepta y procura convencerla por todos los medios para retomar el idilio, hasta que un día aparece asesinada.

Sabich es humano. Un perfil intachable sí, pero también con su debilidad, y es que la película plantea de modo sugerente el papel de las pasiones, los deseos y las consecuencias de las elecciones que de ellas derivan, alcanzando a todos los hombres sin distinción. Frente a la aparente perfección, la seguridad de las propias convicciones y el éxito, aparece sin quererlo y de repente la novedad, lo atrayente, lo deseable, lo que se sale de la rutina y parece que se identifica plenamente con uno, aunque no necesariamente sea lo más conveniente. En esa lucha se debate el fiscal Sabich, quien, para reconquistar a Carolyn, no tiene reparo en perder la dignidad suplicándole: “¿Dime qué quieres que haga!”. La respuesta de Carolyn no puede ser más humillante: “madurar

un poco”. Sabich, sin embargo, persevera en su caída libre: la sigue y la llama, solo para oír su voz.

Su diatriba interior no cesa con la muerte de Carolyn. La investigación del crimen –que le asigna su superior ignorando el idilio que mantenían– aflora en él recuerdos y obsesiones. “¡No era amor!”. Solo acierta a decirle, atormentado y entre lágrimas, a su mujer Bárbara cuando le pregunta qué vio en ella para enamorarse perdidamente. Con el avance de las indagaciones, Sabich también comienza a entender quién era realmente Carolyn y hasta dónde llegaba su falta de escrúpulos para conseguir sus objetivos.

¿Y sus principios? ¿Qué queda de ellos? Una noche, Sabich y Horgan, cada uno con un vaso de *whisky*, se sinceran. Este le recuerda a Rasty sus comienzos y le dice que cuando empezó “aún creía que podía cambiar las cosas”. Sabich le dice que “una parte de él aún lo cree”. El superior le inquiere aún más diciéndole “¿un tío tan duro como tú y aún te aferras a los restos de tus ideales?”. La contestación de Rasty es clara: “solo quedan los restos”.

Pero esos “restos” tendrán que afrontar una dura prueba final. Rasty quiere declarar en el juicio –convencido de la necesidad de mostrar su inocencia–, a pesar del consejo en contra de su abogado. Finalmente, no será necesario ante el sorprendente desenlace –que me permito no revelar, salvo lo ya reflejado en el argumento–, que hará que Sabich acabe por consumirse ante la decisión final que debe adoptar. Algo que le atraparé su futuro y con lo que deberá vivir.

Un sistema no tan perfecto

Si el *affaire* amoroso y el *cui prodest* no fuesen ya de por sí elementos suficientes para justificar la trama, la otra piedra angular de la película son los juegos de poder, la ambición política, los egos y la corrupción. Aquí aparece el fiscal tenaz que, con su reputación destrozada, intentará por todos los medios demostrar su inocencia ante unos intereses espurios cuya aparición no se explica.

Tras la muerte de Carolyn, Sabich realiza un importante descubrimiento. En su ordenador comprueba que, aparte de los delitos sexuales violentos de los que se encargaba, llevaba un caso de sobornos a funcionarios cuya carpeta ha desaparecido. Tras consultar a Horgan sobre el asunto, este le hace entrega del expediente –el cual tenía guardado bajo llave– y Sabich lee el libelo anónimo en el que se manifiesta que uno de los ayudantes del fiscal habría aceptado un soborno de 1.500 dólares para no presentar cargos frente a una persona detenida por escándalo público. En la carpeta constaba una anotación de Carolyn quien, tras ir a la comisaría donde habían ocurrido los hechos,

habría averiguado la identidad del pagador. Lipranzer continúa sus pesquisas y observa con sorpresa que Carolyn era la agente de la condicional del detenido que sobornó al fiscal. También comprueba que el fiscal que llevó ese caso es Tommy Molto, en quien se dan tres circunstancias: abandonó la fiscalía tras la muerte de Carolyn, es aliado del fiscal Della Guardia –el contrincante de Horgan en las elecciones– y dirigirá la acusación en el juicio frente a Sabich. Pues bien, al día siguiente de ese hallazgo, Rasty es acusado del asesinato de Carolyn con importantes indicios en su contra y Lipranzer apartado de la investigación.

¿Quién conoce todos los resortes del poder y hasta dónde llega su influencia? ¿Qué intereses y maniobras puede concitar la muerte de una persona poderosa? Son interrogantes de los que no se libra tampoco nuestro protagonista, atenazado por la falta de respuestas, pero decidido a esclarecerlas.

Capítulo aparte merece la desaparición de la confianza, la amistad y la verdad cuando en frente están en juego objetivos políticos. Horgan, quizá abrumado por el peso de las evidencias en contra de su fiel subordinado, decide mentir selectivamente en el juicio al no soportar que Rasty no le haya contado su relación con Carolyn. Decir toda la verdad puede ser un precio demasiado elevado de cara a su reelección. Sabich, en cambio, y a pesar del influjo de Carolyn, nunca le traicionó.

Pero falta aún por sacar a relucir ese otro deseo que refleja la película: la envidia que, como enemigo siempre oculto, lamina la autenticidad de las relaciones humanas hasta el punto de actuar sin ningún pudor para procurar la condena de un inocente. ¿Qué oscuras intrigas y venganzas puede generar alguien que es visto como un enemigo?

En ese juego, la verdad se abre paso. El buen hacer de Stern pone de manifiesto un error grave en el dictamen forense evidenciándose una tremenda sospecha de manipulación. También aparece una inesperada revelación sobre las personas que pergeñaron el soborno, cosa conocida por Sandy Stern y que *a posteriori* se lo confesará a Sabich. Pero esa verdad oculta también la arriesgada tesis de Maquiavelo cuando se despeja la duda sobre dónde se halla una de las pruebas esenciales del caso y las consecuencias que puede tener que el asunto de los sobornos se haga público: ¿el fin justifica los medios?

Humanidad, justicia y verdad

Un funcionamiento del sistema descorazonador e injusto, una colección de intrigas e intereses de los que nadie se salva y que afectan a la médula del sistema. Así se podría calificar todo el proceso frente a Rasty Sabich. ¿Qué hay

de aleccionador en este filme? ¿Qué con lo que merezca la pena identificarse? ¿Alguien se salva? ¿Quién queda plenamente justificado con su actuar? ¿Son todos culpables o inocentes? La película acierta al plantear su desenlace –en una vuelta más de tuerca a la sucesión de sorpresas- como una situación totalmente límite. Sin embargo, me gustaría quedarme con el Sabich que presenta el film hasta ese momento final, pues ¿cómo juzgar con ecuanimidad lo extraordinario?

Sabich era un buen fiscal, comprometido con los altos ideales que representaba su función a pesar del cinismo que le rodeaba. No era un quijote. Tampoco un superhéroe. Era humano. Una persona con sus aciertos y errores, no hecho de una pasta especial sino alguien al que le afectaban el frío y el calor. Pero, ¿lo habría olvidado?

Humanos, eso somos los fiscales. Y el polvo del camino, el paso del tiempo, la intrahistoria que presenta cada proceso –y de la que somos privilegiados testigos- no pueden hacer que se borren los objetivos y valores que un día juramos o prometimos defender. Luchar contra la injusticia desde la Justicia y con la ley, sin olvidar que no todo está permitido en el esclarecimiento de la verdad.

Volvemos así al principio de la película y al interrogante que lanza Rasty, después de exponer con brillantez en qué consiste su trabajo: “Si ellos no pueden descubrir la verdad ¿qué esperanza podemos tener de que se haga justicia?”. ■

Testigo accidental

Más allá del deber

Antonio Jesús Huélamo Buendía

Fiscalía Provincial de Toledo

TÍTULO ORIGINAL: *Narrow margin* **AÑO:** 1990 **PAÍS:** Estados Unidos **PRODUCCIÓN:** Carolco Pictures, Tristar Pictures **DIRECCIÓN:** Peter Hyams **REPARTO:** Gene Hackman, Anne Archer, J.T. Walsh, James Sikking, M. Emmet Walsh y Susan Hogan

¿Hasta qué límite puede un fiscal involucrarse personalmente en un asunto cuyo éxito o fracaso final depende de la valoración que de las pruebas haga un tribunal?

¿Cuánto de su vida, bienestar, familia, y seguridad puede arriesgar un fiscal para la defensa de unos intereses que no son propiamente suyos?

¿Hasta dónde llega el límite de todas estas cuestiones? De eso, en definitiva, trata el entramado de la película *Testigo accidental*, dirigida por Peter Hyams, protagonizada por los actores Anne Archer en el papel de la testigo Carol Hunnicut, que ha presenciado un asesinato, y de Gene Hackman en el papel del fiscal Robert Caulfield, que, a toda costa y a cualquier precio, incluida su propia vida, pretende llevar a juicio al inductor del asesinato, un conocido cabecilla del mundo del hampa.

Carol Hunnicut concierta en un hotel una cita “a ciegas” con quien luego resulta ser un abogado de una organización criminal. Ella le dice que le han informado que es un abogado de “casos gordos”, él la invita a subir al lujoso apartamento que tiene allí, símbolo de un elevado estatus económico y social. Una vez que Anne ha entrado en el apartamento, el abogado le pide que se acomode porque tiene que hacer una llamada, por lo que Carol se marcha al aseo. Entonces llaman al timbre de la puerta y allí mismo estaba el hombre al que el abogado tanto temía, el hombre con el que pretendía dialogar por teléfono, Leo Watts, un líder del crimen organizado de la ciudad de Los Ángeles, junto con otro sujeto a quien presenta como su abogado, pero que poca pinta tiene de ello: después va a demostrar que de leyes no debe saber mucho, excepto de la ley de la venganza y del ajuste de cuentas.

Mientras que Anne se encuentra en el servicio bebiendo agua, se entabla una tensa conversación en la que el abogado pretende justificar una disposición de fondos de la organización criminal sin conocimiento del capo Leo Watts; le dice que ha cogido fondos de fusión de compañías porque había



contraídas deudas a las que tenía que hacer frente, pero que tenía la intención de devolvérselo todo. Tras aparentar Watts que le perdona la falta de fidelidad, sorpresivamente le indica al “abogado” que no es cierto lo que acaba de decirle; “te mentí”, le dice, y acto seguido el sicario que le acompaña dispara varias veces su pistola contra él causándole la muerte. Carol, mientras esto ocurre, permanece viéndolo todo tras la puerta del baño.

Un viejo detective al servicio de la Fiscalía de Los Ángeles comunica al fiscal Robert Caulfield que han encontrado unas huellas en el lugar del crimen, en el vaso de vidrio que estaba en el baño, y que pertenecen a una mujer; también le indica que el sistema de detección de huellas de California no ha dado resultado, pero que las ha introducido en un ordenador federal y ha arrojado un resultado positivo, habiendo identificado a la testigo como una editora, que tenía un antecedente por alteración del orden público por alguna protesta antinuclear. También tiene la información de que, por temor, se ha refugiado en una casa en las montañas en Canadá.

Caulfield tiene ahora que convencer al que, en nuestra terminología, podríamos denominar el fiscal jefe de los Ángeles, de que es la oportunidad que estaban esperando para incriminar al líder del hampa Leo Watts, llevándole a juicio para que le condenen. Tras una tensa disputa, su jefe le indica que su trabajo es tratar de que condenen a los delincuentes, no llevarlos a los tribunales para que les absuelvan. Con reticencias, el viejo detective y el fiscal obtienen la autorización para ir en busca de la testigo y tratar de convencerla para que testifique contra el líder mafioso.

Una vez obtenidas las autorizaciones, el detective, al que le quedan dos años para jubilarse, y Caulfield tienen por misión localizar a la testigo, oculta en una casa de montaña en Canadá, y convencerla de que tiene que testificar. Para ello, disponen de un helicóptero que les llevará a tan recóndito lugar, sobrevolando un extraordinario paisaje de montañas nevadas bajo cielos azules como el mar.

Una vez llegan a la casa, ella no les franquea la entrada hasta que se identifican, a pesar de lo cual duda; el viejo detective le dice una frase que termina por convencerla: “¿usted cree que si fuéramos de los que andan buscándola no habríamos terminado ya con su vida?”. Carol se muestra reticente a testificar contra un líder mafioso por la peligrosidad que ello supone para ella... y para un hijo menor que revela que tiene.

La experiencia ha sido siempre un grado y, por ello, el detective vuelve a la carga con una afirmación incontestable: “¿usted cree que cuando sepan quién es, aun cuando no testifique, la van a dejar marchar y hacer su vida con normalidad?, ¡NO!, irán a por usted para quitarla de en medio para siempre”.

Cuando la testigo parece estar reflexionando, súbitamente aparece un helicóptero con hombres armados que abren fuego indiscriminadamente contra la casa, construida de madera, causando de inmediato la muerte del detective.

Entonces, Carol y el fiscal emprenden una huida que, tras recorrer caminos pedregosos de montaña con un vehículo, les llevará a una estación de ferrocarril donde cogerán un tren. Los sicarios que les persiguen llegan a la estación, a Caulfield le ven y le identifican, a ella no, por lo que no pueden saber quién es; en el tren viajan mujeres, pero no saben cuál de ellas es la testigo a la que enconadamente buscan; esa es la única ventaja que tienen.

Todavía Caulfield hace un último intento para pedir auxilio, hace una llamada, pero quien le coge el teléfono en la oficina de la fiscalía es un funcionario corrupto, que trabaja para la organización criminal. A partir de entonces testigo y fiscal se encuentran solos en el tren y él tiene que sortear a dos hombres cuya única misión es matar a la mujer y así eliminar la única prueba que incrimina a su jefe. Sin la testigo no habrá juicio y Leo Watts saldrá impune de su delito.

Ha fallado el sistema legal de protección de testigos y el fiscal Caulfield se dispone a ocultar y proteger a la suya con la finalidad de salvaguardar no solo una vida, sino su única y preciada fuente de prueba para lograr una condena contra un criminal. No, no es su función, pero él está dispuesto a sacrificar su propia vida por proteger a una testigo a la que en nombre del sistema ha comprometido con la realización de la justicia.

En el tren suceden todo tipo de peripecias, pero la escena principal que pretendo destacar es cuando los dos sicarios sorprenden al fiscal tomando café en el vagón cafetería del tren y, burlándose de él, con tono jocoso e irónico, le preguntan cuánto gana como fiscal, haciéndole ofertas de suculentas sumas de dinero para que les entregue a la testigo. En respuesta, él les contesta que el sueldo que gana le da para vivir y que además disfruta logrando que encierren en prisión a tipos como ellos y su jefe, y que esto le resultaba impagable. Los delincuentes le dicen a Caulfield que saben cosas de él, tales como que fue el primero de su clase en Derecho, marine condecorado, que es un fiscal muy bueno pero bastante bocazas, y que esto probablemente le impida ser fiscal jefe de distrito. Le terminan reprochando que solo puede haber dos razones para que rechace su oferta, o bien que sea rico, o bien que tenga miedo a triunfar. Dando una lección de ética profesional, él les responde que en realidad hay una tercera razón y es que no le gusta la gente como ellos, ni la gente como su jefe, que disfruta encerrándoles, que si quisiera ganar dinero tendría que defenderles y eso no sería divertido y además se sentiría muy sucio. Continúa diciéndoles que en el tribunal disfruta viéndolos mirar al juez cuando dicta sentencia; observando cómo el cuello de la camisa comienza a apretarles un

poco, concluye manifestándoles que le gusta el lado en el que está, que la paga no es tan buena pero el aire que se respira es mucho mejor; definitivamente les dice: “me gusta mi lado del tribunal”.

Para lograr localizar a la testigo la organización criminal introduce en el tren a una mujer que debe recabar información y hacer de señuelo al fiscal. Ella se hace la encontradiza y entabla charla siempre que puede con él, dejándole claro que está divorciada, por si pudiera sucumbir a sus encantos, haciéndole creer que puede entablar una relación sentimental con ella; lo cierto es que esto a Caulfield le genera un problema aún mayor.

Ahora tiene que proteger dos vidas, ya que si los sicarios le ven con esta acompañante pueden creer fácilmente que en realidad ella es la testigo a la que buscan e intentar acabar con su vida.

Su situación en su misión de proteger la vida de la testigo ya es límite; es de tal magnitud, que tiene que subir al techo del tren en marcha acompañado de ella.

Al fin, tras muchas y variadas situaciones de peligro, Caulfield logra salir indemne de todas ellas y conduce a la testigo Carol Hunnicut a la ciudad de Vancouver.

Para ser un filme que trata de la protección de una testigo que ha presenciado un asesinato, echamos en falta más escenas del juicio, acto con el que concluye la película. La escena dura breves minutos y lo más destacable de la misma es la actitud de satisfacción y orgullo que demuestra el fiscal en el interrogatorio, cómo disfruta con cada una de sus preguntas que dirige a la testigo hablando lenta y claramente, siendo el momento culminante cuando le pregunta si el hombre al que vio en la habitación del hotel se encontraba en la sala del tribunal y si podía señalarlo; en efecto, así lo manifiesta y lo hace Carol, tras lo que el fiscal dirige al Tribunal la manida y concluyente frase “no hay más preguntas Señoría”.

Misión cumplida, la prueba incriminatoria se ha practicado y el éxito de la misma infiere claramente una larga condena de prisión para el acusado. Hay una imagen que vale más que mil palabras: el fiscal se toca el nudo de la corbata, la soga que ha colocado sobre el cuello del acusado se está cerrando, no hay ya escapatoria para el delincuente, irá a una penitenciaría a expiar sus culpas.

En las primeras imágenes de la sala de vistas aparece el busto del presidente norteamericano Abraham Lincoln, quien antes de dedicarse a la política se ganaba la vida con su profesión de abogado.

Es innegable que al fiscal le bastaba con alegar que no era un guardaespaldas, o un policía, ante sus superiores para descuidar la protección de la testigo;

todo era demasiado fácil y tentador. Habría recibido lo que le ofrecían, habría tenido una vida más holgada y podría haber seguido ejerciendo su profesión, sin que ninguna sospecha se hubiere derivado de su proceder, incluso podría haber sido condecorado. En definitiva, había protegido a una testigo hasta que ya no pudo hacer más.

Pero ¿y la conciencia y el sentido del deber?, eso que algunas noches no nos deja descansar, esos miedos que nos invaden, nos intimidan y nos causan desasosiego.

Dijo John Fitzgerald Kennedy en uno de sus discursos que “un hombre hace lo que debe, sin importarle las consecuencias personales, los obstáculos, las presiones, ni los peligros, y este es el fundamento de toda moralidad humana”. Por ello, la actuación del fiscal Robert Caulfield en la película le sitúa, no como un héroe, ni tampoco como un personaje de leyenda, sino como un fiscal que, haciendo su trabajo, se ha encontrado con una situación ni previsible, ni deseada, pero que, en la defensa de la dignidad de su función, en su decencia y en su responsabilidad, se ve obligado a realizar.

Él ha pretendido perseguir al inductor del asesinato cometido y en su quehacer ha comprometido la seguridad de una testigo que se encontraba de forma casual en el lugar de los hechos, él y nadie más que él se siente responsable de poner a una mujer en peligro, se siente responsable de que un niño se pueda quedar sin su madre, y sobre todo respeta enormemente su profesión, es un fiscal, trabaja para el pueblo, es un servidor público y tiene que demostrarlo mediante su decencia y arriesgando su vida para ello.

Como contrapunto al papel que en la película hace el fiscal Robert Caulfield, nos encontramos con un ayudante del fiscal de Los Ángeles que es un corrupto, que está en contacto con la organización criminal, con seguridad a cambio de prebendas y dinero; como en todos los ámbitos de la vida se contraponen el héroe al villano, el bueno frente al malvado, dignidad frente a inmoralidad, decencia frente a corrupción.

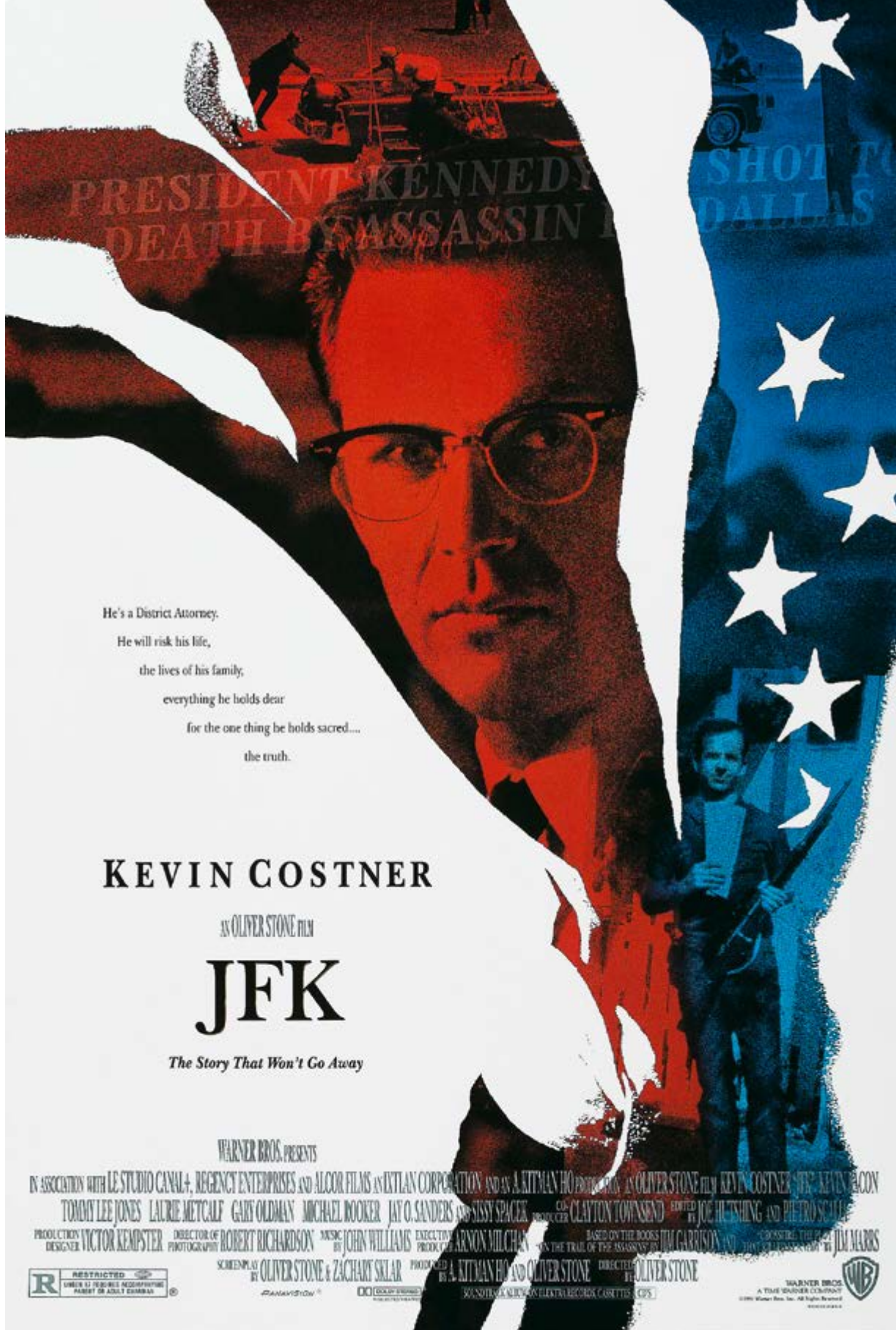
Nada es más importante para un cuerpo funcional que echar de su cesta a las manzanas podridas, solo de esa forma puede mantener el prestigio ante la sociedad; los que son decentes y honrados en el ejercicio de sus funciones públicas deben detectar y denunciar a otros que actúan con prácticas ilegales, traicionando la confianza que los ciudadanos han depositado en ellos.

En España, los hombres y mujeres que integran la carrera fiscal son gente honrada, gente normal, aman su trabajo, desempeñan sus funciones con profesionalidad, se preocupan y trabajan sin desmayo para defender asuntos en los que está afectado el interés público, el interés social, defienden, cualesquiera que sean los vientos que soplen, la legalidad, protegen a las víctimas de

los delitos, protegen a las mujeres maltratadas, protegen a los menores, a las personas con discapacidad necesitadas de una asistencia especial, a los ancianos, en definitiva, amparan los derechos de los más desvalidos de la sociedad.

Los fiscales actuamos siempre defendiendo la legalidad desde la más absoluta imparcialidad, con rigor, sin importarnos quienes sean los autores de los delitos, si son poderosos o no, pobres o ricos, eso nada importa en nuestra actuación.

Si alguna vez, por cualquier circunstancia, tienen la posibilidad o la ocasión de conocer a alguna de nuestras mujeres o hombres, podrán ver que tienen muchos Robert Caulfield cerca. Sí, la paga es la que es, pero saben ustedes, nos gusta nuestro lado del tribunal. ■



JFK: caso abierto

Que se haga Justicia, aunque se abra el cielo

Javier Ignacio Zaragoza Tejada

Diego Gutiérrez Azanza

Fiscalía Provincial de Gipuzkoa

TÍTULO ORIGINAL: JFK **AÑO:** 1991 **PAÍS:** Estados Unidos/Francia **PRODUCCIÓN:** Le Studio Canal+, Regency Enterprises, Alcor Films, Ixtlan Corporation, Distribuidora: Warner Bros. **DIRECCIÓN:** Oliver Stone **REPARTO:** Kevin Costner, Tommy Lee Jones, Gary Oldman, Joe Pesci, Kevin Bacon, Jack Lemmon, Sissy Spacek

“**Q**uedarse en silencio cuando debemos protestar y alzar la voz, convierte a los hombres en cobardes”. Esta es la profética frase con la que se inicia un film de tono “conspiracionista” en el que todos los elementos fácticos (argumento, guion, planos visuales y hasta la propia caracterización de los protagonistas) están dirigidos hacia una sola finalidad: hacer dudar al espectador sobre la versión oficial dada en torno al asesinato del presidente John Fitzgerald Kennedy.

Para ello, el director se sirve –como faro argumental- de la figura de Jim Garrison, fiscal de distrito de Nueva Orleans, de mediana edad, padre de familia, con unas evidentes convicciones morales y con un indudable sentido del deber. Dicho personaje es, además, un claro reflejo de la figura de modernidad y libertad que el presidente Kennedy representa para la América de los años 60, lo que se contrapone con otros protagonistas que, por el contrario, son el simbolismo de una América mucho más conservadora y reacia al cambio.

La obra cinematográfica puede calificarse de brillante. Oliver Stone consigue presentar múltiples indicios y composiciones dirigidas a hacer dudar a los espectadores sobre la versión oficial del asesinato del presidente. Dependiendo de su predisposición y, seguramente, de su cercanía a la actividad de los juzgados y tribunales, el espectador puede llegar a convencerse de la “teoría de la conspiración” presentada. En contraposición a dichas tesis alternativas, Stone trata de presentar las conclusiones de la Comisión Warren como la verdad construida artificialmente por un grupo difuso de personas que tratan de esconder que el presidente fue asesinado con la participación o complacencia de los servicios secretos y altos cargos de la política y el ejército.

Ahora bien, desde la óptica de un operador jurídico, poco o nada de los argumentos o indicios presentados por Stone podría desvirtuar las conclusiones alcanzadas por la Comisión Warren. Una cosa es dudar de la verdad oficial

con motivos más o menos de peso para ello y, cosa distinta, es que, amparándose en la duda, se pueda llegar a conclusiones que, en algunos casos, puedan calificarse de vagas elucubraciones. A pesar de ello, lo cierto es que el film consigue mantener la intensidad y la atención del espectador sumergiéndolo en un ambiente de conspiración, de secretismo y de maniobras políticas. Ello, unido a una gran banda sonora, una impactante fotografía y la permanente contraposición entre planos en color y en blanco y negro lo convierten, sin ningún género de duda, en una película jurídica de culto.

Jim Garrison es un fiscal al estilo estadounidense, diametralmente alejado de la figura del fiscal español. Es, ante todo, un investigador. Garrison dirige su propio equipo de fiscales y realiza su propia pesquisa, para la que emplea cuantos medios están a su alcance. Así, desarrollando actividades de investigación más cercanas a indagaciones policiales que a un proceso penal, Garrison es capaz de interrogar a sospechosos o testigos, sin dejar ninguna constancia documental de las conversaciones que ha mantenido con ellos, sin presencia o asistencia letrada y llegando, incluso, a presionar a alguno de ellos con la posibilidad de imputarle un delito de falso testimonio.

También es capaz de realizar sus propias pseudo-pericias: son varias las escenas en las que visita los lugares donde acontecieron los hechos, realiza inspecciones e, incluso, practica con un rifle para comprobar la posibilidad de que el autor oficial de los hechos (Lee Harvey Oswald) fuera capaz de efectuar tres disparos en un corto espacio de tiempo. En esta investigación propia no se vale de cuerpos policiales, sino de su propio equipo de fiscales y de investigadores, lo que le granjea, en numerosas ocasiones, un enfrentamiento abierto con la labor que realiza el FBI. Las auto-pericias llegan hasta el punto de que, durante el desarrollo del juicio oral, Garrison explica al jurado (utilizando una vara de madera y a tres de sus ayudantes) cómo resultaba imposible que un solo tirador hubiera actuado en el asesinato del presidente Kennedy. Ello da lugar a una escena que, desde un punto de vista exclusivamente jurídico, rozaría más la comedia que el realismo.

Este tipo de actuaciones se oponen radicalmente a la figura del fiscal en España. En nuestro país la labor investigadora del fiscal puede existir únicamente mientras no haya una investigación abierta por un juez instructor. Es una labor encauzada dentro de un procedimiento, donde queda constancia de todo lo ordenado y practicado. Se trata de una investigación que, en la mayoría de los casos, se realiza en el despacho y a través de la policía judicial que actúa a las órdenes del fiscal instructor. En ella existe un cuidado extremo sobre los derechos de los posibles investigados y un respeto absoluto por las formas del procedimiento. De otra forma, toda la investigación podría no tener utilidad alguna de cara al futuro proceso judicial. Además, la actuación del

fiscal español —a pesar de formar parte de un equipo ligado a una determinada adscripción territorial o aspecto funcional— se caracteriza por ser una actividad solitaria e individual. Así, en la práctica totalidad de los asuntos en los que el fiscal español interviene (con contadas excepciones) actúa individualmente sin gozar —como ocurre con el fiscal estadounidense— de un equipo o grupo de trabajo que esté asesorándole, ayudándole en la actuación investigadora o, incluso, dándole soporte documental y jurisprudencial durante su actividad en el juicio oral. Quizá la utilización de esta forma de trabajo en equipo no sea la idónea para asuntos de poca trascendencia o complicación, aunque sí podría serlo para procesos complejos en los que existe un abundante material probatorio, cuestiones jurídicas espinosas y un gran número de abogados defensores. Sin duda este puede ser uno de los aspectos que podríamos importar a nuestro sistema legal.

Además de ser un investigador, Jim Garrison es un político. Quizá no un político que centre su actividad en las cuestiones generales o en la administración de la ciudad que le ha elegido, pero sí un político en el sentido de que es elegido para su cargo por los ciudadanos, con un mandato temporal concreto y con un programa que presenta a sus electores con la finalidad de obtener sus sufragios. No oculta sus simpatías por las ideas del partido demócrata y por las posiciones del presidente Kennedy en asuntos de política general, tales como la guerra de Vietnam, la crisis de los misiles de Cuba o la rebaja de la tensión militar con Rusia en la guerra fría. Garrison defiende su investigación ante los medios de comunicación, habla con los periodistas, concede entrevistas en televisión. Presenta su caso como una razón más para volver a obtener la confianza de los ciudadanos y ser reelegido en las próximas elecciones. Es un personaje público, conocido y reconocido en todos los Estados Unidos y, aparentemente, disfruta con esa fama mediática.

En España, sin embargo, la labor del fiscal queda, salvo contadísimas excepciones, fuera del foco mediático y de la opinión pública. Se trata de una labor muy desconocida y que se lleva a cabo por profesionales que, generalmente, permanecen en el anonimato. Los fiscales españoles no son elegidos por los ciudadanos, sino en una oposición libre y que se centra, exclusivamente, en conocimientos técnicos sobre el Derecho. Los fiscales españoles tienen prohibida la pertenencia a partidos políticos mientras ejercen su labor como tales. Aunque, evidente y legítimamente, puedan tener sus ideas, opiniones y preferencias políticas y ejerciten su derecho al voto como cualquier ciudadano, no pueden dirigir alabanzas o reproches a los políticos en su condición de fiscales. Únicamente pueden pertenecer a las asociaciones de la carrera, que pueden tener ciertas posturas sobre la actuación política, pero cuya labor está centrada en la defensa de los intereses generales de la carrera fiscal y de sus asociados. En España los fiscales suelen permanecer alejados de los medios de

comunicación y, solo en contadas ocasiones, ofrecen entrevistas o son el foco de atención de la prensa.

Jim Garrison es una persona obsesionada con su caso particular. En la película, centra todo su esfuerzo en un único caso. Aunque la realidad, obviamente, no podría ser así, el film sí presenta a un fiscal ofuscado en un único aspecto de su labor, lo que le lleva a no pocos problemas personales y familiares. Garrison se despierta en la noche pensando en la conspiración urdida para asesinar a Kennedy y hace de su pesquisa el *leitmotiv* de su vida profesional, pero también de la personal.

En este aspecto existen similitudes y diferencias con la figura de un fiscal nacional. Los fiscales son, ante todo y en primer lugar, personas. Nadie puede abstraerse de su labor profesional y, a menudo, los sinsabores y disgustos, pero también los pequeños triunfos laborales, se ven reflejados en su vida privada. La oscuridad de la labor del fiscal no permite vislumbrar el tiempo, dedicación y pasión que ponen las mujeres y hombres que conforman esta carrera en su labor cotidiana. Las horas de estudio personal hasta aprobar la oposición, los destinos en fiscalías remotas, alejados de los seres queridos, la preparación de los casos, la actualización de los conocimientos aprendidos o la dedicación al despacho de las causas queda, en líneas generales, ensombrecida por una posición procesal desconocida para el público. En muchas ocasiones, incluso confundida por quienes piensan que el fiscal solo trabaja cuando está en su despacho o cuando está celebrando un juicio.

Con estos mimbres se presenta el fiscal Garrison, más centrado en su labor de investigación que en la propia técnica jurídica. Todo el film se dirige a mostrar errores en la investigación oficial, supuestas conexiones del asesino con otros miembros de la conspiración, coincidencias en lugares, tiempos, otros crímenes cometidos para ocultar la verdad real, amenazas, recompensas y castigos por mantener oculta la verdad. Garrison trata de montar un rompecabezas complicado en extremo. Cree ciegamente que el presidente fue asesinado por un grupo orquestado para ello, pero no consigue comprender el motivo exacto (recortes presupuestarios en defensa, la posición gubernamental en la crisis de los misiles, el “desastre de la bahía de Cochinos” ...). Por ello, se aferra a los pocos datos objetivos que tiene para tratar de llevar a juicio a uno de los posibles partícipes en el asesinato: Clay Bertrand. Su objetivo no parece ser que se le condene. Garrison, advertido por su propio equipo, es consciente de que su material probatorio es endeble: testigos que la defensa presentará como poco creíbles, coincidencias, la presencia de Bertrand en determinados lugares... Sabe que, aunque lograra convencer al jurado de que Bertrand se reunió con oscuros personajes como Oswald o David Ferrie –piloto, presentado como facilitador, adiestrador de soldados y partícipe en la conjura–, todos de-

seos de la caída del presidente, no necesariamente tendría por qué acreditar su participación en un homicidio. Sin embargo, el verdadero objetivo de Garrison consiste en lograr la atención del público y que la sociedad comprenda que la versión oficial dada por la Comisión Warren dista mucho de la verdad.

El film desemboca en el juicio de Bertrand, donde Garrison expone, en un discurso épico y carente de sentido jurídico, pero brillante en lo sentimental, todos los motivos que le llevan a dudar de la versión oficial sobre el asesinato de JFK y a creer en la participación de las más altas instancias del Estado. El desenlace es previsible: Bertrand sale absuelto, pero Garrison logra poner en evidencia las lagunas de la verdad oficial. Se deja en el aire la posibilidad de que el paso del tiempo y el levantamiento del secreto de determinados aspectos de la investigación puedan esclarecer los hechos.

Desde luego, lo que resulta envidiable es la pasión con que Garrison ejerce su profesión, el empeño y tenacidad con que trata de llevar a cabo su labor. En sus propias palabras, esta debería ser la guía, no solo de todo fiscal, sino de todo jurista: “que se haga justicia, aunque se abra el cielo”. ■

TOM
CRUISE

JACK
NICHOLSON

DEMI
MOORE



A ROB REINER FILM
A FEW GOOD MEN

KEVIN BACON KIEFER SUTHERLAND KEVIN POLLAK

COLUMBIA PICTURES AND CASTLE ROCK ENTERTAINMENT PRESENT A ROB REINER FILM A DAVID BROWN PRODUCTION TOM CRUISE JACK NICHOLSON DEMI MOORE
"A FEW GOOD MEN" KEVIN BACON KEVIN POLLAK JAMES MARSHALL J.T. WALSH AND KIEFER SUTHERLAND AS "SERGEANT" "MARC SHAIMAN" "ROBERT LEIGHTON"
"MAGNUS" MICHAEL RIVA "MAYOR" ROBERT RICHARDSON, A.S.C. "JUDGE" WILLIAM GILMORE AND RACHEL PFEFFER COSTUME DESIGNER STEVE NICOLAIDES AND JEFFREY STOTT
CASTLE ROCK COLUMBIA PICTURES
AT THEATERS DECEMBER 11

Algunos hombres buenos

La justicia militar y sus códigos de honor

Guillermo de Ávila Escartín

Fiscalía Provincial de Madrid

TÍTULO ORIGINAL: *A few good men* **AÑO:** 1992 **PAÍS:** Estados Unidos **PRODUCCIÓN:** Columbia Pictures y Castle Rock Entertainment (coproducida por David Brown, Rob Reiner y Andrew Sherman) **DIRECCIÓN:** Rob Reiner **REPARTO:** Tom Cruise, Demi Moore, Jack Nicholson, Kevin Pollak, Wolfgang Bodison, Kevin Bacon, Kiefer Sutherland, J.T. Walsh, James Marshall, Christopher Guest

La historia que nos cuenta esta película nos sitúa en el contexto de un juicio penal militar que se celebra en los Estados Unidos de América a fines del siglo pasado por razón del fallecimiento en el interior de la base militar que el Ejército de los Estados Unidos tiene en Guantánamo, Cuba, de un soldado del cuerpo de infantería de Marina: el soldado William Santiago.

El marine William Santiago, en circunstancias no del todo esclarecidas, ha muerto a primera hora de la madrugada de un día de verano dentro de su dormitorio del edificio de su compañía ("de Barlovento") en esa base militar. Todo apunta a que no ha muerto por causa natural, sino como consecuencia de violencia externamente ejercida sobre su persona al ser atacado por dos militares del mismo pelotón ("Bravo") de su compañía: el cabo interino Harold Dawson y el soldado de primera Louden Downey. El informe preliminar de la autopsia revela que Santiago murió asfixiado como consecuencia de una hemorragia pulmonar provocada por una acidosis láctica, lo que sugiere que podría haber sido envenenado.

La investigación preliminar de los hechos ha revelado que Santiago era un soldado que se encontraba como pez fuera del agua en ese destino militar, que había pedido múltiples veces ser trasladado de allí, que sufría la animadversión generalizada de sus compañeros y, lo que es peor conforme al rígido código de los marines ("unidad, cuerpo, Dios, patria"), que se había ofrecido a delatar al servicio de investigación militar a uno de sus compañeros por un incidente ocurrido en el vallado de la base, al disparar dicho compañero hacia territorio cubano sin agresión previa de ningún tipo. Se daba la circunstancia que esa comunicación, en principio reservada, de algún modo había trascendido a los demás soldados de la unidad y que el marine que había hecho ese disparo a través del vallado era el cabo Dawson.

A resultas de ello, no sin antes comprobar que el teniente Kendrick, al mando de dicha compañía (personaje interpretado por Keifer Sutherland), se

había reunido a las 16:00 horas del día anterior con todos los demás miembros de la compañía de Barlovento y les había ordenado expresamente que “no tocaran a Santiago”, Dawson y Downey son acusados por la Fiscalía Togada Militar de asesinato, de conspiración para asesinar y de conducta impropia de un militar.

La película comienza, desde el punto de vista cronológico, cuando estando ya señalada fecha para la vista oral previa al juicio, una abogada militar del Departamento de Asuntos Internos del Ejército, la capitán Jo Anne Galloway (personaje interpretado por la actriz Demi Moore), que conoce el caso y que se ha ofrecido a la Abogacía General de las Fuerzas Armadas para defender a los acusados, recibe en su despacho al teniente Daniel Kaffee, oficial designado como abogado principal para la defensa de los acusados (personaje protagonista interpretado por el actor Tom Cruise), y al abogado designado como adjunto a la defensa (“Sam”, personaje interpretado por el actor Kevin Pollak). Galloway sospecha que la agresión a Santiago fue el fruto de una acción disciplinaria interna, el conocido entre los militares como “código rojo”, práctica usual expresamente prohibida por la normativa militar, pero que algunos mandos militares, en contra del tenor de la ley, consienten que lleven a cabo los soldados de sus unidades respecto a sus compañeros, cuando no la fomentan. Decidida a erradicar dicha práctica ilegal de las fuerzas armadas, Galloway se ofrece a ayudar en la investigación del caso con miras a la defensa de los acusados.

El último ladrillo de este largo planteamiento de la trama se coloca cuando, tras profundizar en la investigación de las circunstancias de lo ocurrido, no habiéndose detectado veneno alguno en el trapo que usaron los acusados para amordazar a Santiago al agredirle, y no estando tampoco acreditado el envenenamiento por el análisis toxicológico de muestras del difunto, el fiscal militar designado para llevar el asunto en juicio, el capitán Jack Ross (interpretado por Kevin Bacon), ofrece un acuerdo de conformidad a Kaffee. Dicho acuerdo permitiría evitar la celebración del juicio mediante el reconocimiento por los acusados de la agresión de la que resultó la muerte del soldado Santiago. De ese modo, se les tendría por autores de un homicidio involuntario o, en la terminología del Derecho Penal español, de un homicidio imprudente, por haber excedido el resultado fatal de la muerte de Santiago las previsiones o expectativas que pudieran tener los acusados respecto a lo que cabía esperar que resultase de sus actos. Esto, en Derecho Penal español histórico, es lo que se conoció como un “homicidio preterintencional” (etimología procedente de la usada en el Derecho Romano), por ir el resultado de muerte más allá de la intención del autor del crimen.

Se trata de la última oferta de la fiscalía para evitar la celebración del juicio. Supone retirar los cargos por conspiración para el asesinato y por conducta impropia, que es la primera oferta del fiscal al abogado defensor, entendiendo

absorbidos dichos crímenes por el más grave, con una rebaja a tan solo doce años de la pena de veinte años inicialmente pedida. Si los acusados confiesan la agresión de la que resultó la muerte de su compañero, aclarando que en ningún momento pensaron que Santiago pudiera acabar muriendo como consecuencia de sus actos, serían condenados a una pena de solo dos años de prisión como autores de un homicidio imprudente.

La falta de detección de veneno alguno suscita que el envenenamiento no sea más que una hipótesis, basada en un cuestionable dictamen médico, resultando plausible el homicidio imprudente, a partir de una de las dudas razonables que hace el caso más favorable a los acusados.

El abogado Kaffee valora esa oferta como un excelente potencial acuerdo para sus clientes y, abiertamente y sin modestia alguna, se vanagloria de su habilidad negociadora, que le ha llevado a conseguirla de la Fiscalía.

Sin embargo, la verdadera valía y habilidad como abogado de Kaffee, así como su honorabilidad como oficial de la Marina de los Estados Unidos, incluso su valentía y coraje como persona, se van a ver seguidamente comprometidos porque los acusados no aceptan dicho acuerdo, que acarrearía su expulsión del ejército con deshonor tras cumplir la pena, por motivos que son de ver en la película.

El nudo y el desenlace de la película versan sobre al desenmascaramiento, con motivo de la celebración del juicio ante un tribunal de jurado compuesto por militares, de lo que realmente le ocurrió al soldado William Santiago y sobre las verdaderas circunstancias de su muerte. No solo está en juego la posibilidad de acabar condenados los acusados a graves penas privativas de libertad de larga duración, sino incluso que el propio abogado Kaffee sea llevado a consejo de guerra (acusado de conspiración y perjurio, según le apercibe el capitán Ross en una tensa escena) si, extralimitándose en el ejercicio del derecho de defensa, su actuación le lleva, inopinadamente y sin pruebas de ello, a desacreditar a los mandos militares de la unidad de Santiago, atribuyéndoles calumniosamente participación en su muerte y delitos contra la Administración de justicia por falso testimonio y ocultación de pruebas.

La primera vez que vi esta película yo aún no había ingresado en la carrera fiscal, pero ya había acabado la carrera de Derecho. Desde enero de 1993, me tocaba cumplir con mis deberes de prestación del servicio militar obligatorio, lo cual, supongo que como para todos aquellos que han conocido la instrucción militar en pleno invierno, me lleva a recordar lo sufrido que puede llegar a ser formar parte de las Fuerzas Armadas, observar las órdenes de los superiores jerárquicos a las que uno no ve aparente sentido y, en general, las normas esenciales para la convivencia en el ámbito militar. Pero también me lleva a pensar en lo importante que es que los mandos y oficiales de las unidades

militares repriman las prácticas de abuso entre soldados o los castigos entre ellos, al margen del reglamento, por cuenta de infracciones cometidas por sus compañeros, sean tales infracciones reales o ficticias, estén o no contempladas en normas de obligado cumplimiento o que quepa tener por tales. Al hilo de ello, en una de las más dramáticas escenas de la película, el teniente coronel Marchinson, asumiendo su participación por omisión en la muerte de Santiago, escribe una carta a la familia del soldado, se viste su uniforme de gala y se suicida pegándose un tiro en la boca con una pistola perfectamente cromada. Y ello a pesar de haber hecho lo posible para conseguir que Santiago fuera trasladado a otro destino, lo que habría evitado la tragedia.

Recuerdo que, como licenciado en Derecho que era cuando la vi por primera vez, me gustó mucho la película porque plantea múltiples cuestiones de interés para cualquier jurista. Entre otras, la diferencia entre la norma escrita y la que, sin formar parte de ningún texto legal o reglamentario, rige como costumbre; o la diferencia entre lo realmente ocurrido y lo que, a causa de la reconstrucción histórica que todo juicio conlleva, puede acreditarse que sucedió a través de los medios de prueba; o la diferencia entre lo que puede resultar de la investigación de un crimen (y que puede basar un acuerdo de conformidad entre las partes que evite la celebración de un juicio) y lo que puede aflorar a la hora de la verdad, cuando se practica la prueba en el acto del juicio, en estrados, con la toga puesta y ante quien está llamado por ley a enjuiciar.

Pero la película también mueve a reflexionar, desde otro punto de vista, sobre la distinta clase de ser humano, de militar, de oficial y la distinta clase de abogado que cabe ser.

También recuerdo que me produjo una magnífica impresión el personaje del fiscal togado militar que aparece en la película como fiscal designado para celebrar el juicio, el capitán Jack Ross. Se ven claramente dos dimensiones del personaje. Por un lado, en su trato personal con el protagonista Daniel Kaffee, se le ve distendido, cordial. Desde la primera escena en que coinciden en la pantalla se intuye que ya se conocen, que han sido compañeros de estudios, y posiblemente también compañeros o rivales deportivos. Kaffee es el hijo del difunto Lionel Kaffee, un eminente abogado que llegó a ser Abogado General de las Fuerzas Armadas y Fiscal General, y Ross no oculta la simpatía que le merece. Eso no es óbice para que, en el plano profesional, el capitán Ross ejerza sus funciones como fiscal a cargo del asunto en la forma en que cabe esperar que lo haga, promoviendo la persecución del crimen con objetividad e imparcialidad en el análisis de los medios de prueba.

Impresiona en cuanto a esto último la escena en que Kaffee llega a plantear que Ross esté “tapando” con su actuación una práctica ilegal en el cuerpo de marines, y éste, llamando a capítulo a su amigo, le expone, con todo rigor, que

lo del ataque a Santiago en cumplimiento de una orden, que no por iniciativa propia, se basa exclusivamente en las declaraciones del acusado cabo Downey, el mismo cabo Downey que iba a ser delatado al servicio de investigación militar por el difunto Santiago y el mismo que está expuesto a ser condenado a una larga pena de prisión por matarle. Le espeta que está en condiciones de presentar en juicio a más de cuarenta cabos y soldados de la compañía de Barlovento que han de declarar que su teniente, Kendrick, a las 16:00 horas del día anterior, les reunió y les ordenó “que no tocaran a Santiago”.

Como también impresiona la forma en que seguidamente, con todo rigor profesional, percibe al protagonista Kaffee de que, de seguir la línea de la orden del “código rojo” y acabar resultando de ello un alegato huérfano de pruebas y susceptible de ser valorado como calumnioso para los oficiales y mandos superiores de la unidad, se expone a ser llevado a consejo de guerra y a graves perjuicios profesionales. Kaffee, frustrado pero consciente de ser cierto lo que Ross le dice, se despide de él gritándole que es un pésimo jugador de beisbol.

Una de las principales funciones que desempeña la Fiscalía en un Estado de Derecho, así en España, como en Estados Unidos, como en cualquier otro lugar, es la de promover la acción de la Justicia para que los más graves ataques a las normas esenciales que rigen la pacífica convivencia entre la gente, los tipificados en la ley como delito, sean castigados. La función de prevención general que cumple toda pena se vería expuesta al fracaso de no ser impuesta la legalmente prevista a quien comete el delito y, una vez impuesta y firme, de no ser dicha pena ejecutada.

Difícilmente disuadiría a nadie de cometer delitos el que ello quede impune. El que se castigue el delito es, si acaso, mucho más importante aún en el ámbito militar. Entre soldados y personal de tropa que regularmente tienen acceso a armas de fuego aptas para disparar munición de doce milímetros debe existir la más absoluta certeza de que no solo no es aceptable tomarse uno la justicia por su propia mano, sino, sobre todo, de que tampoco es necesario hacerlo.

Y es que precisamente para asegurar que la muerte de Santiago no quede impune es para lo que está el capitán Ross.

Tras ver en varias ocasiones esta película a lo largo de los años, constato, una y otra vez, que esa sensación que inequívocamente se tiene al final de que “acaba bien” se basa en el convencimiento de que quienes son los responsables de la muerte de Santiago y aún no han sido enjuiciados se las van a tener que ver con Jack Ross. ■

International Documentary Film Festival Amsterdam 1995
Premio Joris Ivens

Premios César 1995
César al Mejor Documental

Vancouver International Film Festival 1995
Premio al Mejor Documental

FESTIVAL DE CANNES 2004
Selección Oficial

Chicago International Film Festival 2004
Gold Plaque al Mejor Documental

DELITOS FLAGRANTES

RAYMOND DEPARDON JUSTICIA



Delitos flagrantes

Ni buenos ni malos...esto es la justicia

Francisco Javier Montero Juanes

Fiscalía de la Comunidad Autónoma de Extremadura

TÍTULO ORIGINAL: *Délits flagrants* AÑO: 1994 PAÍS: Francia PRODUCCIÓN: Palmeraie et désert/La Sept Cinéma DIRECCIÓN: Raymond Depardon

El llamado “cine de juicios” tiene una larga tradición en la cinematografía mundial contemporánea. El drama legal, o también llamado drama judicial, es un subgénero de ficción dramática del cine y de la televisión que generalmente se enfoca en una narración acerca de la práctica legal judicial. En él un determinado sistema de justicia desempeña un papel nuclear en el argumentario de la película, normalmente eventos que ocurren dentro de una sala de justicia en los que intervienen una multiplicidad de sujetos: jueces, fiscales, abogados, testigos y acusados, entre otros.

El cine americano es, sin duda, el que más ha aportado a un mejor conocimiento del sentido de lo jurídico en la vida ciudadana y lo ha hecho con razonable honestidad y sentido ético, transmitiendo al espectador con sólida eficacia el valor de las garantías procesales y de los principios básicos de la justicia.

El cine judicial ha dado verdaderas obras maestras que han pasado por méritos propios a la historia del cine. Desde diversas perspectivas y situaciones, ha contribuido decisivamente a dar a conocer a los ciudadanos los distintos sistemas legales existentes en cada país. Comedias como *La costilla de Adán*, thrillers como *Testigo de cargo*, recreaciones históricas de procesos judiciales como *JFK* o *Vencedores o vencidos* o dramas como *Acusados* o *Conspiración de silencio* constituyen hitos incontestables del séptimo arte.

Todas estas películas tienen en común un argumento que atrapa y sujeta firmemente al espectador a su silla, un guión elaborado y riguroso, un reparto actoral de primera línea que recrea a los diversos protagonistas judiciales con solvencia, una banda sonora discreta que no interfiere en la historia pero que la enfatiza, y un juego de planos y de iluminación ambiental que lleva a centrar la atención en lo particularmente relevante del momento, obviando lo superfluo o carente de interés para la trama. Muchas de ellas pretenden (y consiguen) hacer reflexionar al espectador sobre el concepto de justicia, sobre las vivencias y circunstancias individuales de los personajes y sobre los conceptos de responsabilidad, culpabilidad o arrepentimiento.

Delitos flagrantes es un documental que narra durante cinco semanas el itinerario procesal de personas detenidas por la comisión de delitos menores flagrantes, desde su llegada al Palacio de Justicia de París hasta la entrevista con el sustituto del fiscal (así se llamaba a los fiscales en Francia al entender que el *Procureur de la République*, el Ministerio Público, es uno, una institución) y, en su caso, con el abogado de oficio o con una psicóloga. Ante su cámara, estática e imparcial, se desvelan las distintas circunstancias y personalidades de los autores de cada delito para conformar, como afirma el propio director, un retrato de un sistema, de una ciudad y de una nación por medio de la lucha legal, a veces trágica, a veces cómica y otras despiadada entre los representantes de la ley y los privados de libertad. El documental se aleja del clásico modelo de las películas judiciales. Retrata mediante la sucesión continua de entrevistas el funcionamiento del aparato legal que entra en acción cuando se transgrede la norma penal, en el que los seres humanos se introducen como si fuese una cadena de producción.

No hay argumento, no hay guion. Tampoco banda sonora ni actores profesionales. Depardon consiguió filmar el documental tras largas e intensas negociaciones con las autoridades judiciales y fiscales y con el consentimiento de las personas detenidas. Todos los hechos y actuaciones son reales.

La obra comienza con una escena de dos minutos de duración, estática y silenciosa, del Palacio de Justicia de París. Este emblemático plano frontal designa el lugar del drama, verdadero protagonista, junto a los detenidos, del documental, y nos introduce suavemente en un clima de solemnidad, legalidad, imparcialidad y profesionalidad dentro del que se desarrollan los hechos que nos muestra el documental. Desde la calle donde se sitúa la cámara caminan personas anónimas completamente ajenas e ignorantes a todo lo que ocurre dentro de los muros del tribunal. Probablemente a nadie le importe demasiado.

Esta primera toma fija da paso al traslado de un detenido a través del interior de las dependencias policiales, prosiguiendo con este ambiente prácticamente carente de sonido y de emoción, sólo perturbado por las sordidas pisadas de una persona que acaba de ser arrestada y cuyo futuro es incierto.

El documental expone ante el espectador catorce declaraciones de delincuentes y las interacciones que mantienen con los fiscales, abogados de oficio y psicólogos. El director sitúa la cámara fija a metro y medio de una mesa en la que se sientan, uno frente al otro, el profesional de la ley y el presunto delincuente. Depardon no interviene, no mueve la cámara, que permanece inmóvil en todo momento. La luz ambiental es la propia del despacho donde se desarrollan las audiencias para no alterar ni condicionar la actitud de los intervinientes. Sin embargo, la presencia de la cámara cambia la manera en la

que se comportan los personajes retratados, sobre todo los presuntos responsables del delito. Ellos hacen un esfuerzo en ganarse a la cámara, como si ésta influyera de alguna forma en el resultado final de su proceso. Incluso una de las detenidas, cuando la fiscal le pregunta si ha prestado su consentimiento para ser filmada, responde mirando a la cámara y haciéndola suya: “¿estoy bien peinada?”.

Depardon consigue con esta técnica visual lograr credibilidad filmando planos fijos de larga duración, sin comentario alguno ni interacción por su parte. Se trata de plasmar un hecho jurídico real teniendo en la misma imagen a todos los protagonistas de la situación: la que se establece entre el autor de un delito flagrante y el fiscal, que tiene que decidir en escaso tiempo si le deja en libertad o mantiene la detención y presenta cargos para ser juzgado ante la cámara judicial correspondiente. Son planos fríos, efectivos y rigurosos que potencian el valor fundamental de la escucha y de la palabra. El director sostiene que este esquema sitúa a la cámara y al espectador entre el profesional y el detenido, en un lugar intermedio entre el sistema y los ciudadanos. ¿Cómo colegir quién es el bueno y quién es el malo cuando se nos presenta un plano que enfrenta de perfil a dos personas que ocupan en la imagen la misma posición y tamaño?

La imparcialidad de la cámara disimula un desequilibrio de poder, puesto que existe un importante desequilibrio de saber entre las dos personas que se enfrentan. Todo el desarrollo de los hechos transcurre de forma hiperrealista, sin dramatismos, artificios o guiones que alteren la naturalidad del relato. Pareciera que la intención del autor fuese mostrar la equidistancia de la justicia de forma sutil, y al mismo tiempo, y paradójicamente, de manera clara y omnipresente.

En el primer interrogatorio asistimos a la toma de conciencia personal de la trascendencia de un acto que inicialmente el autor considera banal, y por ello se convierte en metáfora del documental. Un delincuente reincidente, acostumbrado a quedar impune porque solo comete hechos no especialmente graves, adopta en la entrevista con el fiscal una actitud relajada y displicente, en la creencia de que, como otras tantas veces, en unos minutos quedará en libertad. Cuando la irritada fiscal le reconviene y le pone de manifiesto que el hecho es más reprochable por sus antecedentes y que es merecedor de un castigo severo, el detenido se representa la posibilidad de ir a prisión y se derrumba. “Esto es la justicia” le dice la fiscal al informarle de que esta vez no quedará libre. La cámara de Depardon filma implacablemente ese cambio de actitud por parte del privado de libertad.

El papel del fiscal está encarnado por tres profesionales distintos, una mujer y dos hombres, que hacen uso de su saber jurídico, amplio bagaje y larga

experiencia para afrontar con éxito situaciones complejas y dificultosas. Cada uno de ellos tiene una forma de operar diferente, un retrato psicológico propio, y consigue sus objetivos gracias a una fina conjugación personal de la teoría y la práctica jurídica diaria. No obstante, se pueden extraer una serie de patrones comunes que aúnan todos estos juristas en su labor, como son la preeminencia de la defensa de la ley frente a todo lo demás, la imparcialidad jurídica y la función social.

Los fiscales que intervienen de forma real en la película tratan en primera persona con historias de vida íntimas, y a menudo turbias, de los detenidos que les prestan declaración y a los cuales inquietan para aclarar los hechos denunciados. El espectador puede contemplar cómo a pesar de los diversos intentos de engaño, tergiversación, e incluso chantaje psicológico por parte de los detenidos, estos profesionales no dudan un ápice a la hora de defender la ley y sus principios con un rigor intachable. En algunas ocasiones el fiscal se ve obligado a tomar una decisión que contrapone los deseos del acusado a los designios de la ley y, sin embargo, consigue hacer uso de su pericia para lograr con éxito un desenlace justo, que garantice una acusación precisa y apoyada en datos empíricos. En su actuar legal sostienen firmemente que ninguna preferencia personal, emoción u opinión está por encima de las leyes y resoluciones que sustentan la labor del fiscal. En ocasiones dicho contexto requiere de una gran resistencia psicológica, y así el fiscal nunca consiente discriminaciones positivas o negativas, excepciones o irregularidades en el trato a las personas, hecho que queda constatado de modo magistral en toda la grabación.

Por otro lado, los fiscales franceses que protagonizan la grabación cumplen también una labor de reeducar a los ciudadanos utilizando como base argumentos sólidos cimentados en el derecho. En el documental, los profesionales explican a los detenidos las razones por las cuales delinquir es dañino para una persona que vive en sociedad y, por ende, para la sociedad misma, y de forma muy pragmática imponen obligaciones sobre ellos que son en realidad obligaciones con el resto de sus semejantes. Son ejemplos que visualizamos en el documental como el ordenar acudir a un tratamiento de desintoxicación en casos de drogodependencias o comenzar con un tratamiento psiquiátrico a una persona con trastornos mentales. Además de las imposiciones, los fiscales hacen recomendaciones a los detenidos enfocadas a no agravar las situaciones que les han llevado a cometer el delito y a tomar precauciones para no volverse a ver implicados en nada parecido a la vez que, en no pocas ocasiones, les reprenden moralmente.

Su perfil personal es diferente. La primera fiscal tiene como principal virtud su capacidad para mantenerse inalterable y fiel a las leyes a pesar de las súplicas, demandas y emociones a flor de piel que manifiestan los detenidos.

Característica de esta fiscal es su diáfana intención de ser lo más justa y equidistante posible entre el delito y la ley, indicando los pasos que deben seguir los detenidos para obtener una resolución lo más favorable posible a sus intereses, pero siempre dentro de las exigencias legales. Además, es reseñable su función de institución educadora encarnada en su persona, gracias a la cual aconseja a los detenidos sobre las razones para no volver a delinquir, apelando a su propio interés. Sus facetas más grises serían su cierta falta de empatía y comprensión con los detenidos, la manera arrogante en que les habla en varias ocasiones, su falta de capacidad de escucha y una cierta manifestación de un sentimiento de superioridad moral y personal respecto a algunos de ellos.

El segundo fiscal se muestra más comprensivo y empático con los detenidos. Les escucha activamente y con atención, les deja hablar con libertad, sin repreguntar, y no hace una crítica moral tan intensa como la primera fiscal. Este representante de la ley utiliza un método mucho más progresivo y sutil para conseguir que los denunciados digan la verdad, deja hablar, los lleva a su terreno y consigue que ellos se sientan cómodos con él y finalmente revelen las vicisitudes de los hechos denunciados y acepten su responsabilidad.

El tercer fiscal tiene ciertos rasgos similares al segundo en tanto en cuanto que escucha atentamente, deja intervenir a los denunciados, les expresa la necesidad de decir la verdad y les comunica, de forma sosegada, los pasos más recomendables a seguir. Pero, a diferencia de los dos fiscales anteriores, mantiene una distancia deliberada con las personas que tiene enfrente de él, ya que entiende que como representante de la ley tiene que mantener una equidistancia absoluta, sin implicación personal alguna. Esta actitud se manifiesta de forma contundente cuando, al terminar el interrogatorio de un ciudadano maliense, éste le tiende la mano y el fiscal, indiferente y sin mirar al detenido, se la rechaza. Lo que pudiera ser entendido como una cierta falta de educación o de empatía, refleja realmente el hecho de que en unos días este mismo fiscal va a presentar acusación contra el detenido ante el tribunal correspondiente, por lo que mediante esta acción deja claro que no hay ni habrá ningún tipo de condescendencia o comprensión.

Pero los verdaderos protagonistas son los autores de delitos que comparecen ante la ley. Un retrato social y legal de la ciudad de París. Lo que tienen en común entre todos ellos son las coincidencias temporales, locales y legales: han cometido diversas infracciones punibles en un determinado tiempo y lugar. Por lo demás, son personas totalmente diferentes en su procedencia geográfica, formación y actitud.

Depardon filmó a setenta y cuatro personajes, dejando tan solo a catorce en el montaje final. Un ciudadano árabe que sustrae efectos de un vehículo y que se cree impune; un toxicómano que comete un robo con escalo para

poder comprar su dosis de droga; un marroquí que mantiene que no engaña a nadie ejecutando el timo del “trile”; un portugués que maltrata a su esposa; una mujer alcohólica que conduce su vehículo y que lamenta que el alcohol, tarde o temprano, le pasará factura; una cleptómana que roba muebles sin necesidad y que reprocha a la fiscal que solo le importe la solución legal y no el porqué; un hombre que insulta a la policía y que afirma que tiene derecho a hacerlo; un inmigrante africano que refiere al fiscal que él ha ido a Francia porque es el país de la libertad y le reprocha que desde que llegó no ha ido más que de detención en detención; un autor de un robo violento que no reconoce su responsabilidad a pesar de las pruebas que el fiscal arguye; un grafitero que daña bienes públicos y una prostituta drogadicta que roba a sus clientes conforman una radiografía magistral del día a día judicial en una gran ciudad.

El documental de Depardon proyecta un mundo oculto y lúgubre a la opinión pública y proporciona elementos ante los que la indiferencia o pasividad social ni es recomendable ni posible. No obvia un cierto carácter teatral a los procedimientos legales, como cuando el abogado de oficio dice a su defendida que “no importa la verdad, sino la verosimilitud”, o el momento en el que el mismo letrado se niega a repetirle lo que debe declarar ante el tribunal, alegando que no debe de recitar como un autómatas los elementos de su defensa, sino decir todo aquello que le salga del corazón mostrando un arrepentimiento veraz. Esa será su mejor línea de defensa.

Delitos flagrantes obtuvo el premio César de la Academia de cine francés de 1994, y junto a *10ª Sala. Instantes de audiencias* (2004) forman un díptico sobre los procesos criminales, la puesta en escena judicial y la tensión que comporta en todos los intervinientes. ■

ANDY GARCIA

RICHARD DREYFUSS

LENA OLIN

In a city of
nine million people
is there room for
one honest man?

A SIDNEY LUMET FILM
**NIGHT
FALLS**
on Manhattan



La noche cae sobre Manhattan

Nuestra única presión, no defraudar a la víctima

Rocío Durán Bollo

Fiscalía Provincial de Madrid

TÍTULO ORIGINAL: *Night falls on Manhattan* **AÑO:** 1996 **PAÍS:** Estados Unidos, **DIRECCIÓN:** Sidney Lumet **PRODUCCIÓN:** Spelling Films **REPARTO:** Andy García, Richard Dreyfuss, Ian Holm, Lena Olin, James Gandolfini, Ron Leibman, Colm Feore, Paul Guilfoyle

Sean Casey (Andy García) es un policía que, tras duros años de compatibilizar su trabajo con el estudio de la carrera de Derecho por la noche, se convierte en ayudante del fiscal del distrito de Manhattan, Morgenstern (Ron Leibman). Este, en una decisión que hasta al propio Casey sorprende, le asigna llevar la acusación en un caso que ha golpeado la ciudad: uno de los mayores narcotraficantes neoyorquinos, Jordan Washington (Shiek Mahmud-Bey), ha asesinado a tiros a tres policías y ha dejado malherido a otro, su propio padre, Liam Casey (Ian Holm), veterano policía a punto de retirarse.

Casey celebra el juicio y lo gana: el jurado declara culpable al acusado de todos los cargos y le condena a unas penas que, en definitiva, implican una cadena perpetua. Eso dispara la carrera de Casey y, cómo no, del fiscal del distrito, que es quien se lo asignó, lo cual implica que se presente a la reelección con más posibilidades que nunca. Pero tras uno de los discursos que ofrece durante la campaña, sufre un ataque y queda inhabilitado. Se decide que le sustituya Casey, el joven fiscal que acaba de triunfar, y gana las elecciones.

Pero el juicio que celebró no era tan sencillo como parecía en un principio, ya que el abogado del acusado, Sam Vigoda (Richard Dreyfuss), aunque no pudo probarlo, sí apuntó que el asunto implicaba corrupción policial, al sospecharse que varios de los policías que acudieron a detener al narcotraficante estaban cobrando dinero de este. Asuntos Internos comienza una investigación y lo que van descubriendo puede implicar hasta a su padre y al compañero de este, Joey Allegretto (James Gandolfini). Casey habla con ellos y le aseguran que están limpios. La investigación de Asuntos Internos tampoco da frutos, hasta que varios de los implicados deciden llegar a un acuerdo. Empiezan a saltar nombres, y se confirma el del compañero de su padre.

SPELLING FILMS PRESENTS A MOUNT/KRAMER PRODUCTION A SIDNEY LUMET FILM
ANDY GARCIA RICHARD DREYFUSS LENA OLIN IAN HOLM "NIGHT FALLS ON MANHATTAN"
JAMES GANDOLFINI COLM FEORE AND RON LEIBMAN SEAN DANNY BRAMSON
BY MARK ISHAM COSTUME DESIGNER JOSEPH G. AULISI EDITOR SAM O' STEEN PRODUCTION DESIGNER PHILIP ROSENBERG DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY DAVID WATKIN
EXECUTIVE PRODUCERS JOHN H. STARKE BASED UPON THE TV SERIES "TAINTED EVIDENCE" BY ROBERT DALEY PRODUCED BY THOM MOUNT AND JOSH KRAMER
WRITTEN FOR THE SCREEN AND DIRECTED BY SIDNEY LUMET

Aquí comienza el debate del fiscal, lo esencial de la película: ¿aplicar la ley con todas sus consecuencias, caiga quien caiga? ¿Lo legal es siempre lo justo? Él es un hombre recto, honrado, que siempre ha respetado la ley y que esta sea igual para todos, pero a veces seguir las normas a rajatabla puede provocar consecuencias fatales. Aunque, por otro lado, ¿será capaz de, si no lo hace, vivir en paz consigo mismo?

En esta película, en realidad, hay dos fiscales muy diferentes. Por un lado, el fiscal de distrito: veterano, trabajador, hastiado, de vuelta de todo..., pero que se quiere mantener en el poder. Ya ha visto lo que conlleva. Repite a lo largo de la película que le deben muchos favores, pero es porque él ha hecho otros tantos. Un fiscal que sabe lo que exige el cargo y que, por así decirlo, ha cruzado la línea. Hay una frase que les dice a todos sus ayudantes en los momentos posteriores a los asesinatos. Fuera de sí, tras exigirles que trabajen sin descanso para encontrar al asesino, grita: “¡Olvídense de las putas normas!”. Pero no es necesariamente un mal fiscal, quiere atrapar a los malos y que cumplan la condena que prevé la ley, como todos. Aunque sabe lo que ello conlleva en determinadas ocasiones y está decidido a hacerlo.

Y el segundo, nuestro protagonista, Sean Casey: un Andy García con una dignidad y una pureza propias de su juventud (33 años) y su idealismo. “Eres un romántico”, le dicen varias veces a lo largo del film. Representa la honradez y la integridad. Investigar a quien sea y lo que sea, a cualquiera que cometa delitos, tanto si se trata de narcotraficantes como de policías corruptos. Como dice en un momento de la campaña en la que opta a ser elegido: “El sistema puede funcionar. Que la ley se aplique a todos por igual. ¿Esa persona ha infringido la ley? Todos son iguales ante la ley”. Eso es lo que promete. Y está seguro de que es posible y de que es la única manera de hacer las cosas. Ni siquiera se ha planteado que pueda surgir cualquier circunstancia que le quebrante esa fe ni que le obligue a actuar de otra manera.

Andy García se mantiene firme en sus convicciones durante toda la película. Incluso cuando las cosas empiezan a torcerse y la corrupción policial parece un hecho y es muy posible que alcance incluso a su padre, él intenta investigar hasta el final. Hacer lo correcto. Se desmorona, grita, niega la mayor, pero se mantiene firme. Hasta que encuentra algo que supone, no ya implicar a su padre, sino la posibilidad de que se anule el juicio por el que el asesino de policías fue condenado. Ya no solo está en juego condenar o no a un policía corrupto más, sino dejar a un asesino narcotraficante en la calle por una acción equivocada que, en realidad, en nada afecta al fondo del asunto. Ese es el dilema, en definitiva. Seguir sus valores, en los que cree, sus ideales, o tapar ciertas cosas que pueden provocar consecuencias devas-

tadoras. Él nunca pensó que pudiera ocurrir. Está convencido de investigar la corrupción policial hasta el final, pero que un asesino quede libre...

Y hay un problema añadido: el que ha cometido el “error” que puede provocar esa consecuencia es su padre. Comienzan las dudas, ¿merece la pena realmente? ¿Cuáles son los bienes puestos en juego? ¿Debe primar la honestidad y el respeto escrupuloso de la ley si al fin y al cabo han conseguido encerrar a un asesino? Cuando, tras tomar la decisión, casi al final de la película se lo cuenta precisamente al abogado del asesino, diciéndole incluso que va a dimitir, el abogado se ríe de él. Y dice que, si le hubiera contado lo ocurrido, quizá no lo hubiera utilizado para exculpar a Washington, porque se merece estar en la cárcel. “¿Y sus derechos civiles?”, pregunta García. “Bueno, no soy perfecto”, le dice, “¿y usted?” (Para saber lo que contesta García tendrán que ver la película, no crean que lo voy a contar todo).

Es muy interesante ver la evolución de los dos fiscales. El veterano, que empuja al novato a lo más alto y luego, en una de las mejores escenas de la película, cuando después de sufrir el ataque se encuentra en una silla de ruedas en lo que parece ser una residencia y García va a agradecerle esa oportunidad, se hunde y se da cuenta de todo lo que el joven va a tener que soportar por estar ahí; lo que ha soportado él: una presión inhumana. Un tira y afloja, hacer favores, recibir favores, llegar a acuerdos... Y llora, porque sabe que García es un hombre íntegro y que es él quien le ha empujado a esa vida.

El fiscal de distrito en Estados Unidos es en parte un político. Digo en parte porque, aunque también se sujeta a los principios de imparcialidad e imperio de la ley, tiene que ser votado en unas elecciones. Una vez elegido, tras la campaña electoral correspondiente, donde hay promesas y más promesas, si la ciudadanía no considera que lo ha hecho bien (y ese bien no es tan fácil de medir) lo que puede ocurrir es que pierda su puesto, al no ser reelegido. Y digo que el bien no es tan fácil de medir porque un fiscal no puede hacer lo que quiera, tiene que velar por el cumplimiento de la ley, es el garante del principio de legalidad.

Cuando Andy García se presenta a las elecciones para ser nombrado fiscal del distrito, el otro candidato le reprocha que tenga una relación con la compañera del abogado del asesino, porque “la oficina del fiscal del distrito representa la ley y el orden en la ciudad” y no se puede permitir que su representante más importante tenga una relación sentimental con una aboga-

da que ha ayudado a que delincuentes no sean condenados. Hasta ahí llega el nivel de exigencia que, al menos de puertas hacia fuera, se intenta que alcance la Fiscalía. Y eso es lo que espera la sociedad de él: que consiga que los delincuentes cumplan la pena que las leyes establecen para ellos y que se pueda vivir en paz en la ciudad. ¿Exige la sociedad un respeto escrupuloso de la ley? Debería, pero muchas veces lo que espera es que el culpable pague por lo que ha hecho. Que sea condenado. ¿Es posible ser honrado en la sociedad actual? En la película se espera que García lo sea, pero que también la limpie de delincuentes.



Unos brillantes ojos oscuros mirando al frente. No a la nada, ni distraídos o ensimismados, sino a alguien en concreto, firmes y decididos. Podrían ser los míos, sin duda. En todos esos juicios que he celebrado y que, con jurado o sin él, me han exigido dar lo mejor de mi yo profesional. Asesinatos, violaciones, robos, tráfico de drogas, blanqueo de capitales... Pero no lo son. Son los ojos de Andy García, acompañados de su pelo peinado hacia atrás, con esas entradas que todos conocemos. Es el primer juicio importante de su vida profesional. Es el juicio. Y está disfrutando. Se encuentra inmerso en el interrogatorio de Washington, el hombre que ha sido acusado del asesinato de varios policías. Ha decidido llevarle al límite a ver si así consigue que pierda los estribos. Su abogado, que le ha precedido en el uso de la palabra, ha preguntado lo necesario para que narre su dura infancia de padres drogadictos y casas de acogida; ha intentado humanizarle. García le pregunta si ha matado a alguien para ganar territorio en el mundo de la droga. Se acoge a la quinta enmienda. La famosa quinta enmienda que escuchamos una y otra vez en las películas americanas, y que efectivamente existe. En su versión española sería que se acoge a su derecho a no declarar contra sí mismo o a no contestar a las preguntas que puedan incriminarle. Después reconoce que mató a dos de los policías y que les vio la cara antes de disparar. “¿Eran jóvenes? ¿Había sangre?”, prosigue García. Pero Washington, lejos de ponerse nervioso, se recrea contestando que sí, hasta que García le pregunta, burlándose y sonriendo: “¿Y te manchaste de sangre tus zapatillas blancas?”. Esa pregunta tan absurda le hace saltar sobre él y agarrarle del cuello, amenazarle, insultarle... Los ojos de García brillan más que nunca. Es justo lo que quería. Aunque el brillo no le dura demasiado durante la película. Durante el juicio, tras escuchar el veredicto de culpabilidad, tras la sentencia y cuando es nombrado fiscal de distrito, quizá. Después, sus ojos se van oscureciendo a medida que avanza el metraje, de forma inversamente proporcional al aumento de la presión que implica su cargo.

Nada más conocer el veredicto de culpabilidad, el fiscal de distrito dice, con García a su lado y en la celebración correspondiente, subido a la barra de un bar: “Un ilimitado amor a la verdad e instinto para atacar a la yugular, eso hace grande a un fiscal”. Amamos la verdad, no hay juicio en el que no queramos llegar a ella por encima de todo. Y es posible que tengamos instinto, o que el instinto no sea más que fruto de la experiencia, quién sabe. Pero no atacamos. Y no nos gusta la sangre. Ni siquiera en las zapatillas blancas del acusado. Como mucho, la “sangre procesal”. Aunque les confieso que yo prefiero los juicios sencillitos, con mucha prueba y sin sobresaltos. Son demasiadas las historias con final infeliz las que vivimos casi a diario, con levantamientos de cadáveres, niños abusados, familias destrozadas. Solo queremos que se cumpla la ley. Nosotros no somos políticos, no debemos favores ni tampoco los hacemos (como mucho, a los compañeros que nos cambian servicios cuando nos coinciden, que es a menudo). Tampoco somos magos. En España los fiscales somos unos funcionarios con vocación, y nos ha costado mucho llegar hasta donde estamos. Pero no hemos llegado aquí para hacer lo que nos dé la gana. Nos debemos a unos principios y a los ciudadanos.

Les mentiría si les dijera que nunca me han llamado “la fiscal de distrito” (sonrisa mía mediante). El equivalente pudiera ser el de fiscal jefe, quizá. Los demás tampoco somos ayudantes del fiscal, somos fiscales a secas. Poco glamour, lo sé. Y mucho trabajo. Demasiados casos a la vez, como Andy García al principio de la película, en su primera guardia, cuando se encuentra desbordado yendo de un detenido a otro. Aunque a mí nunca se me ha dormido un juez en sala... al menos por el momento. En España tampoco investigamos como lo hacen en América. Aquí investiga la policía. Y el fiscal jefe jamás me dirá “¡olvídate de las putas normas!”. Las normas son casi lo único que tenemos. ¿Presiones? Las que se quiera poner cada uno. No de los políticos, no de la prensa, quizá de un jefe que no ve las cosas como tú, pero tenemos nuestros propios mecanismos para enfrentarnos a ellas. Yo las presiones siempre las he sentido más de la víctima. Por no defraudarla. Y, de forma secundaria, de la sociedad, por lo mismo.

Sidney Lumet concluye la película con un final magistral. Una elipsis en la que Andy García nos ofrece una explicación o nos expone unas consecuencias. Innecesarias, porque la problemática ya estaba plasmada de forma brillante, con cuatro pinceladas, pum, pum, pum, pum. Y las conclusiones eran nuestras, de los espectadores. Aun así, confieso que me ha fascinado. Nos habla (les habla a los futuros ayudantes del fiscal de distrito) de que nuestra carrera estará llena de grises, de rutina. “Pasarán mucho tiempo en la zona gris”. Pero llegará el día en el que tengamos que decidir entre blanco o negro, y ahí se verá de qué estamos hechos. No ha llegado mi día. Y no

estoy muy segura de que vaya a llegar. Estaré expectante y espero no defraudar a nadie, y menos a mí misma. Me preocupa más lo que García continúa diciendo: que si un día se despiertan y ya nada les importa, “lárguense o les despediré”. Me temo que a mí nadie puede despedirme, aunque confío de verdad en que si llega ese día, me largue.

Intentamos hacerlo lo mejor posible, pero hay que reconocer que muchas veces nos equivocamos. Fallos en la instrucción, propios o ajenos, errores durante el juicio, a veces involuntarios, otras fruto de la propia dinámica procesal, que es mucho más compleja de lo que parece. Y decisiones; sí, tomamos decisiones. A veces acertamos y otras no. Les digo lo mismo que le dijo el abogado del malo a García cuando este quiere dimitir: “No somos perfectos. ¿Y ustedes?”. Yo solo espero que, por mucho que pasen los años, los ojos nos sigan brillando como a Andy García en el interrogatorio del acusado en el juicio de *La noche cae sobre Manhattan*. ■

UN FILM DE RAYMOND DEPARDON

10^E CHAMBRE
INSTANTS D'AUDIENCES

SÉLECTION OFFICIELLE

FESTIVAL DE CANNES 2004

PRODUCTION ET SON : CLAUDINE NOUGARET

ASSISTÉ DE SOPHIE CHIABAUT-FABIENNE OCTOBRE-JUSTINE BOURGADE
MONTAGE : SIMON JACQUET - MIXAGE : DOMINIQUE HENNEQUIN
UNE COPRODUCTION PALMERAIE ET DÉSERT / FRANCE 2 CINÉMA,
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL + ET DU CNC
UNE DISTRIBUTION LES FILMS DU LOSANGE.

10ª Sala: instantes de audiencias

Los fiscales no ganan o pierden casos

Antonio Roma Valdés

Fiscalía de Área de Santiago de Compostela

TÍTULO ORIGINAL: 10^e chambre, instants d'audience **AÑO:** 2004 **PAÍS:** Francia,
DIRECCIÓN: Raymond Depardon **PRODUCCIÓN:** France 2 Cinéma, Centre National de la
Cinématographie (CNC), Canal +, Palmeraie et Désert

En el cine existe un género dedicado a los juicios cuyas características fundamentales son las posiciones enfrentadas de las partes, la gravedad del hecho enjuiciado y la severidad de las consecuencias de una eventual condena. Encerrados los personajes en una sala, sus posturas se extreman hasta el maniqueísmo y el dramatismo triunfa en el guion y en la pantalla. Pero la realidad guarda habitualmente una distancia importante.

Raymond Depardon es un especialista en la realización de documentales que reflejan precisamente la realidad social a través de las instituciones encargadas de hacer justicia. En 1994 presentó *Délits flagrantes*, en la que centró su atención en la situación y circunstancias de los detenidos, y en 2004 hizo lo propio con *10^e chambre, instants d'audience*, un documental extremo, sin actores ni guion previamente establecidos, y el dramatismo también hace su presencia. De hecho, el guion se limita a la lista de doce procedimientos que deben ser sustanciados en un *tribunal correctionnel* de París y los actores, la sala y el desarrollo de los acontecimientos son tan reales como espontáneas las sucesivas reacciones que despiertan en todos los sujetos filmados con una mirada objetiva. La participación del director se limita a disponer dos cámaras que permanecen fijas como un observador neutral que pone su atención en una persona que desde su posición de partida habla o se limita a escuchar. De entre todas las tomas realizadas, el montaje posterior recoge como auténticos apuntes algunos planos de la normalidad de las instituciones y a la vez, de manera más profunda, de la sociedad en que desarrollan sus funciones los tribunales de justicia y de donde proceden víctimas y acusados, además de los propios profesionales de la justicia, no exentos de mostrar sus reacciones, plenas de humanidad.

El peso de la acción se centra de manera especial en el diálogo entre los detenidos o quienes acuden como denunciados con la magistrada pre-

sidenta, siempre muy activa y omnipresente; a veces también las víctimas que comparecen como parte civil. En el marco de un juego de contrastes, la magistrada mantiene un importante dominio de la situación que le permite una espontaneidad llamativa. La presidenta dirige, ordena, interrumpe y tiene claro el propósito de cada intervención. También sonrío, se sorprende y se enoja.

Por el contrario, los enjuiciados se enfrentan a una situación difícil, en un ambiente que no es el suyo, y reaccionan de forma dispar al desarrollo del interrogatorio, en unos casos con resignación, en otros con enfado, pero casi siempre con una tensión no reñida con el respeto, manteniendo el diálogo con la magistrada y aportando su justificación frente a los variados delitos que les son sucesivamente atribuidos, que van desde la conducción bajo influencia de bebidas alcohólicas hasta la tenencia ilícita de armas. Una vez la magistrada les lee la sentencia, agradecen la pena benigna o reniegan de la justicia airadamente.

Como en todos los juicios, hay otros personajes cuya presencia se presenta aquí como secundaria, aunque en la realidad es fundamental, a saber, los fiscales y los abogados, cuyos papeles se enfrentan y muestran unas conductas bien diferenciadas.

Tras el interrogatorio realizado por la magistrada, los fiscales parisinos formulan contadas preguntas y realizan unas peticiones que fundamentan con brevedad oralmente. La cámara que puntualmente les enfoca permite destacar algunas notas de la actuación de estos fiscales, a saber, el debido cumplimiento de la legalidad, el dominio de una situación vivida tantas veces, el sentido práctico, la discreción y la medida. Una vez les es concedida la palabra, los fiscales no preguntan lo que ya está preguntado o aquello que carece de trascendencia; reclaman una pena que consideran corresponde imponer, que motivan a la magistrada y explican ocasionalmente a quien resulta acusado. No hay escenificación o exageración en su postura, muy profesional, expresada sin la carga dramática que caracteriza a todos los demás personajes, incluidos los defensores. Los fiscales de Depardon pocas veces escapan a su misión de expresar la voz de la ley.

En un juicio contradictorio hablar primero supone actuar con iniciativa. Por el contrario, las defensas actúan reaccionando a la petición del fiscal de una manera más expresiva, en ocasiones dubitativa o nerviosa, incluso sorpresiva, dirigiendo su mensaje a la magistrada, pero también al defendido.

A la finalización, y tras una fórmula que destaca el carácter contradictorio del juicio, la magistrada dicta una sentencia que Depardon reproduce en casi

todos los casos enjuiciados, aunque no es lo importante. De hecho, algunos finales de los diferentes casos presentados quedarán en la duda del espectador. En realidad, no importa tanto la decisión de fondo o el final del procedimiento sino el funcionamiento normal del tribunal.

Si en una película al uso se presentan dos posturas antagónicas generando dramatismo, el juego de contrastes que presenta Depardon tiene aquí otras manifestaciones y parte de la situación más dramática de la realidad cotidiana, ajena al espectáculo del cine. Los justiciables se diferencian de los profesionales no sólo en su atuendo sino también en el lenguaje y en su falta de dominio de la situación. Los ciudadanos que se someten al tribunal expresan con sus palabras su propia versión, sujeta al derecho a no decir verdad, mientras que el lenguaje de los técnicos cuando se comunican entre sí establece una barrera que contemplamos con objetividad. También son distintas las reacciones humanas, mucho más pronunciadas en los justiciables y más bien limitadas en los fiscales, aunque presentes en todos ellos. Como espectadores, viendo *10^e chambre, instants d'audience*, asistimos con frialdad objetiva al desarrollo de las emociones humanas presentes en los juicios de verdad.

El conocedor de nuestro sistema procesal enseguida podrá encontrar unas serias analogías de la actuación del *tribunal correctionnel* con nuestros juzgados de guardia y la celebración de los juicios rápidos por delito. En el caso español, los detenidos y los citados por la policía acuden al juzgado por haber cometido en apariencia un delito flagrante, donde son sucesivamente preguntados por juez, fiscal y defensas por los hechos y circunstancias del delito. Eventualmente, denunciantes y otras personas que conocen de los hechos pueden ser preguntados como testigos. A la finalización de estos interrogatorios, se abre una fase en la que la representación del Ministerio Fiscal, las otras eventuales acusaciones reguladas en nuestra ley (cuyo papel tanto cuesta hacer entender fuera de nuestras fronteras) y las defensas formularán sus respectivos escritos de acusación y de defensa. Cuando el acusado reconoce los hechos, se dictará sentencia de conformidad estableciendo una pena reducida. En caso contrario, el juzgado de instrucción remitirá las actuaciones a otro órgano judicial, el juzgado de lo penal, para que proceda el enjuiciamiento de quien resulte acusado.

Muchas de las notas presentes en *10^e chambre, instants d'audience* son perfectamente asignables a la realidad cotidiana española, donde la tensión de los justiciables es idéntica, comprensible y palpable. En realidad, un juicio se desarrolla en un escenario en el que en la sala los intervinientes profesionales se separan del público, se establece una distancia entre quienes representan distintas posiciones procesales y se potencia la solemnidad. Dentro de la sala,

las personas de carne y hueso asumen su respectivo papel profesional de fiscal, juez o abogado como si de una obra de teatro se tratase.

Donde sí cabe realizar algún apunte diferenciador entre el relato de Depardon y la realidad española es en relación con la participación del fiscal. En España el Ministerio Fiscal debe promover la defensa de la legalidad, de los derechos de los ciudadanos y del interés tutelado por la ley. Su papel es subjetivo y no debe limitarse a formular una acusación fría y objetiva, limitada a un análisis del hecho, sus responsables y las circunstancias concurrentes. De manera muy sabia, nuestra ley obliga a todas las autoridades, incluido en buena lógica al Ministerio Fiscal, a cuidar, dentro de los límites de su respectiva competencia, de consignar y apreciar las circunstancias así adversas como favorables al presunto reo, y estarán obligadas, a falta de disposición expresa, a instruir a éste de sus derechos y de los recursos que pueda ejercitar mientras no se hallare asistido de defensor. De forma complementaria, la concreta normativa del fiscal encomienda a la institución, entre otras muchas funciones, ejercitar las acciones penales u oponerse a las ejercitadas por otros. Por esta razón, aunque la ley establece un juicio contradictorio, el Ministerio Fiscal español no es en realidad una parte, aunque asuma formalmente esta posición. En el juicio penal hay una parte material (el acusado) y dos partes formales que ejercen la acusación y la defensa.

En los interrogatorios, los fiscales deben respetar (y respetan) a todos los intervinientes, tanto a los profesionales como a los justiciables, evitando las preguntas impertinentes, las dirigidas y las capciosas. Las primeras son las que no guardan relación con los hechos enjuiciados, las segundas las que incorporan una respuesta y las terceras las que contienen un engaño para quien debe responderlas. La profesionalidad de los fiscales hace que su intervención sea ajustada en contenido y tiempo, evitando reproducir preguntas ya realizadas y dirigiendo sus cuestiones a aspectos puntuales relevantes en la indagación de la realidad objetiva, ya perjudique, ya favorezca al justiciable. Los fiscales deben escuchar y situarse en la posición de las distintas personas que comparecen ante la justicia antes de pronunciarse a través de unas decisiones, que deben procurar resolver los problemas y no crear otros a cambio. Consecuentemente, tienen como cometido procurar que los tribunales hagan justicia: a diferencia de los abogados, los fiscales no ganan o pierden casos y, en esta tesitura, su participación acostumbra a ser sobria y carente de adornos.

Sin embargo, hay un punto que en la película queda oculto y se refiere a la humanidad de los fiscales, que son mucho más que la expresión fría de la letra de la ley. En efecto, la sobriedad de su actuación no debe confundirse

con una indeseable falta de humanidad. Son personas que proceden de la sociedad y encuentran en ella el objeto y la finalidad de su trabajo. Deben velar por la satisfacción del interés social y esta responsabilidad determina trabajar con humanidad. Con otras palabras, los fiscales deben expresar el sentido de la ley desde la sociedad y en beneficio de todos. La cercanía con la sociedad es una de las principales virtudes de quienes integran el Ministerio Fiscal. ■

I SHOT MY WIFE... PROVE IT.

Fracture

No se es fiscal por dinero

María de la Cinta López Cardús

Fiscalía Provincial de Tarragona (Sección Territorial de Reus)

TÍTULO ORIGINAL: *Fracture* **AÑO:** 2007 **PAÍS:** Estados Unidos **PRODUCCIÓN:** Castle Rock Entertainment **DIRECCIÓN:** Gregory Hoblit **REPARTO:** Ryan Gosling, Anthony Hopkins, David Strathairn, Rosamund Pike, Embeth Davidtz

En el subgénero de películas sobre derecho, el filme estadounidense *Fracture* es un ejemplo de originalidad, retratando la profesión de fiscal, muchas veces olvidada en el cine americano e internacional. Esta película, estrenada en el año 2007 y dirigida por Gregory Hoblit, cuenta con la participación de artistas de fama mundial como Ryan Gosling, Rosamund Pike o Anthony Hopkins. Pese a contar con un presupuesto de diez millones de dólares, bastante inferior al coste medio de las películas de similar prestigio producidas por Hollywood en aquel año, esta cinta consigue profundizar en las razones por las que un fiscal elige su profesión por encima de otras opciones que podrían resultar económicamente más rentables.

La película presenta inicialmente a Willy Beachum, un joven e inteligente fiscal con un futuro prometedor. Un bufete de abogados de gran prestigio decide contratarle y el último juicio al que ha sido asignado es el de un rico ingeniero aeronáutico, Ted Crawford, que intenta asesinar a su mujer mediante un disparo en la cabeza, dejándola en coma. Pese a creer que el juicio, aparentemente con pruebas evidentes, entre ellas la confesión del investigado, acabará con presteza y que todas las pruebas están en contra de Crawford, el fiscal se encuentra con numerosas dificultades que no le permitirán demostrar que el ingeniero es el atacante. Willy Beachum debe decidir entre intentar conseguir pruebas contra Crawford, arriesgándose con ello a perder su nuevo trabajo como miembro del bufete de abogados, o dejar el caso y asignárselo a otro fiscal. Joe Lobluto, veterano fiscal del distrito y jefe de Beachum en la fiscalía, será un elemento decisivo en la toma de decisiones del mismo.

Uno de los elementos de mayor originalidad de *Fracture* es que el fiscal no es eclipsado por los otros profesionales de la justicia que forman parte del proceso judicial. El filme empieza presentándonos la tentativa de homicidio y la posterior entrada de la policía en la residencia de Crawford. Sin embargo, inmediatamente después de esta escena, el personaje de Willy Beachum aparece ante el espectador, quedando claro que no se trata de un

ANTHONY HOPKINS • RYAN GOSLING
FRACTURE

NEW LINE CINEMA PRESENTS A CASTLE ROCK PRODUCTION A CHARLES WEINSTOCK PRODUCTION A GREGORY HOBLIT FILM ANTHONY HOPKINS RYAN GOSLING "FRACTURE" DAVID STRATHAIRN ROSAMUND PIKE EMBETH DAVIDTZ BILLY BURKE CLIFF CURTIS FRONIA SHAW BOB CONTON CASTING BY DEBORAH ADJULA, C.S.A. MARY TRICIA WOOD, C.S.A. MUSIC BY MICHAEL DANNA & JEFF DANNA ASSOCIATE PRODUCERS MICHAEL DISCO SAMUEL J. BROWN COSTUME DESIGNER ELISABETTA BERHALDO EDITOR DAVID ROSENBLUM, A.C.E. EXECUTIVE PRODUCERS CHARLES WEINSTOCK PRODUCED BY PAUL EADS DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY KRAMER MORSENFELT EXECUTIVE PRODUCERS LOUISE BROSVERT PRODUCED BY LIZ GLOTZER HAWK KOCH TONY EMMERICH EXECUTIVE PRODUCERS DANIEL PYNÉ AND GLENN GERS DIRECTED BY GREGORY HOBLIT
WWW.FRACTUREMOVIE.COM

personaje más sino de un elemento esencial en la trama. Aunque al comienzo de la historia no se aclara si Beachum va a seguir con el caso, la audiencia entiende que seguirá siendo un factor primordial en el desarrollo del juicio contra Crawford. De esta forma el fiscal deja de ser el sempiterno “enemigo del abogado” y obtiene una mayor notoriedad, convirtiéndose en el protagonista de la película.

Debido a que Crawford decide representarse a sí mismo y no utilizar los servicios de un abogado de oficio, la batalla legal se dilucidará directamente entre el fiscal y él, alternándose continuamente entre el campo personal y el legal. Por el aparente control que el homicida tiene sobre su propio futuro y sobre el prestigio profesional de su némesis legal, el juicio difiere del arquetípico relato al que el espectador está acostumbrado y le fuerza a adentrarse en una historia que inicialmente puede ofrecer dificultades para la comprensión.

Son varios los problemas que empieza a vislumbrar el fiscal, inicialmente confiado en sus capacidades: aunque se han practicado varios registros e inspecciones en el lugar de los hechos, el arma usada por el multimillonario para atacar a su mujer no aparece y la declaración firmada por él no es válida, ya que fue escrita ante el policía Rob Nunally, amante de su mujer, a quien agredió cuando éste acudió al lugar del crimen y antes de ser detenido. Hay testigos presenciales del intento de homicidio, pero la audiencia no puede llegar a comprender por qué el arma del crimen ha desaparecido. Hasta minutos antes del final de la película, el espectador tiene en todo momento el mismo conocimiento del que dispone Beachum sobre dicha arma, lo que incrementa la simpatía hacia este personaje y el compromiso con la trama y con las adversidades a las que se enfrenta. Queda de este modo clara la intención de querer alinear al público con el fiscal. Sólo al final, cuando Beachum descubre dónde había estado el arma durante todo ese tiempo, él sabe más que la audiencia, que está esperando con ansias entrar en posesión de ese conocimiento.

Como todo personaje de ficción enfrentado a grandes adversidades, el fiscal Beachum presenta un desarrollo personal a lo largo de la película; su atractivo ante los ojos de la audiencia desde el principio, sin embargo, viene determinado por el gran carisma del protagonista, magnetismo evidente en las relaciones que forja con cada uno de los demás personajes. Esta brillantez y seguridad en sí mismo se puede considerar en algún momento como una muestra de arrogancia, como la escena en que el detective Nunally le intercepta en el aparcamiento para preguntarle sobre el caso. Sin embargo, toda esta prepotencia parece desmoronarse cuando descubre que Crawford quiere sabotear su carrera por alguna razón que desconoce y que no es más que un

duelo entre inteligencias. A Crawford no le basta con una absolución, necesita alguien de su nivel para salir como un triunfador.

El carisma y sentido del humor del fiscal protagonista vuelven al final de la película, justo en la escena en la que se declara victorioso ante su rival en el juicio. Su comportamiento hace cambiar la opinión que los demás pueden llegar a tener sobre él. Altivo y confiado, al inicio de la cinta parece tener su vida bajo control, habiéndose convertido en uno de los fiscales más exitosos de Los Ángeles. Trata con displicencia a su jefe y pierde todo interés por el caso de Crawford. Tras paulatinamente descubrir que no va a conseguir pruebas en el caso, su futuro profesional se desmorona y con éste su estrella decae. El espectador descubre entonces una nueva faceta del joven fiscal que es vislumbrada a lo largo de la película pero que no ha sido mostrada explícitamente hasta ese momento.

Su minuciosidad e incansable motivación, no sólo por conseguir ganar el caso y así restablecer su reputación, sino también para salvar a la señora Crawford de ser “desconectada” por su marido, son características que le convierten en un nuevo personaje. No obstante, la hondura de sus valores y la intención de redimirse se desmoronan momentáneamente cuando el teniente Rob Nunally le ofrece una prueba falsa que podrían usar contra Crawford. Beachum, tras dudar, decide en el último momento no usarla y sacrificar así su futuro en el bufete de abogados y su puesto en la fiscalía. El fiscal antepone los valores en los que se basa el derecho a su propio bienestar personal. Pese a que el espectador puede llegar a desear, aunque sea parcialmente, que use el arma falsificada para así poder pedir una condena, la ética profesional se presenta en este caso como elemento superior a cualquier justicia poética. Este paso atrás tiene también un final funesto: el policía, desesperado por la puesta en libertad de Crawford, acaba suicidándose a las puertas de la sala de juicios. Siendo apartado del caso por la fiscalía y no contratado finalmente por el bufete de abogados, dado su fracaso, además de estar afligido por la muerte de Nunally, Beachum consigue volver a la fiscalía gracias a que Joe Lobruto le ofrece una nueva oportunidad, presentándose por primera vez a su jefe como su mentor y amigo. Gracias a ello, el fiscal consigue dar con la solución al problema y encontrar la prueba necesaria contra Crawford.

De hecho, la relación entre Beachum y su jefe pone de manifiesto el ambiente profesional en la oficina del fiscal. Ante la aparente frialdad y severidad inicial, pareciendo no aportar nada a un joven y prometedor jurista, la profesionalidad, experiencia y lucidez de Lobruto permiten que pueda hacer adecuadamente su trabajo desarrollando todo su potencial. El fiscal jefe de la película no simplemente representa a una autoridad molesta y poco asertiva, sino que personifica en gran medida la necesidad de humanidad en los profesionales de la justicia y, en este caso, de los fiscales.

El fiscal del distrito parece interesado únicamente por la reputación de su despacho y Beachum por la cantidad de dinero que puede llegar a ganar, pero a medida que se desarrolla la trama ambos dejan de ondear estos estandartes por el bien de la causa que en definitiva les une: la justicia. La relación de ambos fiscales también es muestra infalible de la intención de representar la realidad de la profesión en el mundo ficticio de *Fracture*. En el despacho de abogados, aparte de tener libertad y poder tomar la iniciativa en los casos que lleva, Beachum debe de obedecer cada una de las órdenes de sus empleadores, pese a que éstas sean contrarias a su ética. En la fiscalía parece poder usar los métodos que él considere necesarios, siempre que estén dentro del marco legal, y debe servicio a la justicia por encima de todo.

Aunque Beachum comete errores, su jefe entiende que es el único fiscal que puede aportar las pruebas necesarias para condenar a Crawford, sin importar demasiado la reputación o la repercusión mediática que su decisión pueda tener. Mientras que los abogados del bufete de Beachum son presentados como fríos y poco abiertos al cambio y la jueza es la voz imparcial, dejando en libertad a Crawford, pese a tener claras sospechas de que es culpable, la figura del fiscal parece ser el pilar de la justicia en la película. Ni siquiera el policía Nunally, representando la figura del amante descompuesto y obsesivo, pero también al poder ejecutivo, logra sobrevivir a la tenacidad de la defensa de Crawford. En definitiva, el fiscal en la película es presentado como un héroe dentro del sistema judicial estadounidense, como un personaje que debe luchar contra las desventajas de su puesto y seguir adelante.

La imagen romántica que una película de Hollywood pueda darnos de un fiscal no se corresponde plenamente a la realidad. Algo de cierto hay en esta imagen idealizada pero, como dijo Eduardo Torres Dulce, ex fiscal general del Estado y fiscal ante el Tribunal Constitucional: “La justicia, como el cine, es una manera de vivir”. El joven fiscal, en su evolución a medida que se desarrolla la película y con ella el caso, sucumbe a esta “manera de vivir”. No sabe vivir de otra manera.

En definitiva, *Fracture*, aparte de contar una historia entretenida e interesante para los espectadores, ahonda en valores universales en la administración de justicia y en concreto en el concepto de fiscal. Por una parte, reflexiona sobre la diferencia salarial entre abogados y jueces o fiscales. Mientras que en la antigua Roma los funcionarios y sobre todo los profesionales de la justicia recibían un sueldo superior al de muchos ciudadanos para evitar corrupciones y su huida a otros puestos, en la actualidad este salario es reducido si se compara con otros profesionales de la justicia, *verbi gracia*, abogados que trabajan en bufetes y empresas privadas de renombre. *Fracture* lidia con esta realidad y hace de ésta uno de los pilares esenciales en la toma de decisiones de los per-

sonajes. Baste recordar la escena en la que el fiscal habla con un veterano juez, que le admite que esta diferencia salarial es muchas veces un inconveniente para jóvenes cuya única motivación es la rentabilidad económica. Sin embargo, el mismo juez declara amar su trabajo y cree haber tomado la decisión correcta a la hora de elegir su carrera. La evolución del comportamiento de Beachum, más allá de los intereses económicos, decanta la balanza hacia esta manera de vivir que mencionábamos y, en definitiva, hacia la búsqueda de la justicia.

Interesantes son también las conclusiones a las que se llega acerca de la utilización de fuentes de pruebas ilícitas. Ya indicamos el dilema que se le presenta al protagonista acerca del posible falseamiento de una de las pruebas, lo que daría lugar a una condena rápida de Crawford. Beachum duda quizás, ya no sólo por la satisfacción de su propia vanidad personal y la consecución de sus más inmediatos objetivos profesionales, sino incluso por obtener justicia para la mujer del asesino y víctima del mismo, que se halla postrada en coma en una cama de hospital. Una vez más la balanza se inclina del lado de lo correcto, que no por ello es lo más fácil, destacando el valor de la limpieza en la obtención de los medios de prueba como pilar de todo sistema judicial democrático. También es representativa de ello la escasa eficacia de la confesión indebidamente obtenida por el teniente Nunally.

Lobrueto, jefe de Beachum, aporta el necesario toque de paciencia, experiencia y conocimientos que permiten complementar el ímpetu y la frescura de su joven compañero. De hecho, cuando por fin el joven fiscal ha encontrado la verdadera arma del crimen, Lobrueto aporta la clave indicándole a Beachum que el escenario ha cambiado y que la nueva situación permite, pese a los aparentes efectos de la cosa juzgada, reabrir la causa contra Crawford en una interesantísima filigrana jurídica.

En definitiva, la justicia es un bien común que enmarca las pautas que permiten la convivencia entre las personas y ofrece soluciones humanas a complejos dilemas morales. El cine, como arte, es alimento del alma y nos permite experimentar emociones y transmitir ideas a través de la unión de imagen y sonido. *Fracture* es la perfecta combinación de ambos campos y un exponente magnífico del subgénero de cine judicial. El cine tiene la función de enaltecer los símbolos y exagerar el comportamiento de los personajes para mantener el hilo conductor de la historia y mantener la tensión de principio a fin. *Fracture* consigue el objetivo transmitiendo sutilmente los valores –e inconvenientes– del ser fiscal. Esta representación es importante, ya que constituye uno de los pocos ejemplos de películas en los que el fiscal es el protagonista y ayuda al mejor conocimiento de esta profesión, de esta manera de ser y de vivir. ■



El secreto de sus ojos

La justicia no es venganza

José Ignacio Altolaquirre Sagastiberri

María del Carmen Marticorena Serrano

Fiscalía Provincial de Madrid

TÍTULO ORIGINAL: *El secreto de sus ojos* **AÑO:** 2009 **PAÍS:** Argentina

PRODUCCIÓN: Coproducción Argentina-España; 100 Bares/Tornasol Films/Haddock Films/Telefé/Televisión Española (TVE)/Canal + España **DIRECCIÓN:** Juan José Campanella **REPARTO:** Ricardo Darín, Soledad Villamil, Pablo Rago, Javier Godino, Guillermo Francella, José Luis Gioia, Mario Alarcón, Mariano Argentó, Kiko Cerone, David Di Nápoli, Carla Quevedo

Yeki Bud, Yeki Nabud
(así empiezan los cuentos en Irán)

Queridos amigos:

Cuando veo una película de temática judicial no consigo abstraerme de hacer un breve análisis comparativo entre lo mucho que conozco de nuestros juzgados y aquello que me muestra la obra, sobre todo si la trama transcurre en otro país. Me fijo en el número, sexo y edad de los magistrados que componen el tribunal, circunstancia que varía mucho según el país en que se celebra el juicio, observo el color y forma de sus togas, las pelucas de los intervinientes si se trata de un juicio anglosajón, el armiño que da categoría a los magistrados franceses, el alegato inicial que hacen las partes en los jurados americanos, de pie, ante un seleccionadísimo jurado, escucho muy atento la solemne lectura de los derechos de los acusados y también de las obligaciones de los testigos, los efectos (terribles en el derecho inglés) de mentir al tribunal, estoy muy atento al derecho de última palabra del acusado, comparo las penas pedidas y quizás lo que menos me interesa en el cine (no en la realidad) es, si ha habido o no condena .

Recuerdo películas judiciales tales como *Rojo* de R. Kieslowski en la que aparece un juez de Zúrich, prejubilado, atormentado por sus antiguas sentencias, que se dedica a pinchar los teléfonos de sus vecinos para juzgar su comportamiento y un joven estudiante de oposiciones a judicatura, que tiene muchísimo en común con él, todo esto presentado por una bella modelo que como un ángel saca lo mejor de cada uno de ellos.

Se me quedó muy grabada la escena de la película *Nader y Simin una separación* de Aghar Farhadi donde podemos ver que en Irán las mujeres

declaran en los juzgados de instrucción junto con sus maridos o a través de su marido, no teniendo voz propia.

Tengo muy presente la película *Difret* de Zeresany Mehari que nos lleva al sistema judicial de Etiopía, en el cual se enjuicia a una niña de 14 años por haber matado a una persona que acababa de secuestrarla, pegarla y violarla, y en la que se presentaba su caso primero ante el tribunal popular de campesinos que pedía la pena de muerte de la niña por haber faltado a la tradición del pueblo, que entendía legítimo el derecho de secuestrar y violar a las niñas. En esta obra también aparecen jueces togados, varones, y fiscales y abogados, y todos ellos hacen una labor extraordinaria para salvarla.

Suiza, Irán, Etiopía... todos los países tienen su sistema judicial, sus fiscales, sus propios catálogos de delitos y penas y nos es inevitable analizarlos cuando aparecen en una película y comparar con nuestro sistema judicial y nuestras leyes.

Pero este libro va de fiscales en el cine y la película de la que os quiero hablar es:

El secreto de sus ojos de Juan José Campanella (el también director de la recordada “El hijo de la novia”), premiada con el Oscar 2010, inspirada en el excelente libro de Alfredo Sacheri, que lleva como título original *La pregunta de sus ojos*, y protagonizada por Ricardo Darín (que representa a Benjamín Espósito, un oficial del juzgado) y por Soledad Villamil (que interpreta a la Secretaría- Fiscal Inés en la película).

La trama de la película se centra en las vivencias de Benjamín e Inés, cuando en su juzgado, en el Buenos Aires de 1974, se enfrentan a la investigación del asesinato y violación de una joven de 23 años, llamada Liliana Colotti recién casada con Ricardo Morales.

Espósito está buscando al autor de tan reprochable crimen y cuando ve una foto de un grupo adolescente y observa cómo un integrante de la foto mira a la fallecida, decide detenerlo para interrogarlo, pero cuando se intenta localizar a este supuesto asesino de mirada extraña, éste huye de su casa, abandona el trabajo y desaparece por lo que se incrementa la convicción de los funcionarios judiciales de que se trata del culpable, aunque las pruebas sean endebles. Miraba a la víctima muy sospechosamente en la fotografía hallada y huyó, esas son todas las pruebas.

Las escenas

Quiero destacar cuatro escenas que son absolutamente cautivadoras para el espectador:

– 1ª Escena. En ella se describe el ambiente del juzgado, los chistes a la hora de contestar al teléfono. La acción continúa en el bar, cuando van a los funcionarios a tomar después de la jornada laboral, el ambiente es de gran camaradería, las funcionarias son constantemente piropeadas (algo insólito en estos tiempos, pero muy de la época)

Un día de 1974 se produce una monumental discusión entre los juzgados de guardia para turnarse una causa consistente en un hurto en una verdulería que se resolverá en escasas horas, y esta causa, el eje de la película, por asesinato y violación sin autor conocido, que sin duda será el quebradero de cabeza de jueces, fiscales y funcionarios durante años y que, por supuesto, nadie quiere instruir (aprecié que este detalle era absolutamente coincidente con la experiencia que tenía en las guardias de Madrid respecto a la controvertida interpretación de las normas de reparto de asuntos).

Esta escena, de confusión y rivalidad, cesa repentinamente cuando aparece en escena la impactante imagen de la fallecida Liliana Colotti, tomada en el levantamiento del cadáver, totalmente desnuda, muy golpeada, llena de sangre y heridas por todo su cuerpo. Tras la aparición de esta estremecedora imagen, se acabó la juerga de los funcionarios, quienes acaban de asistir a un acto macabro, cometido por el mismísimo demonio.

– 2ª Escena. En ella vemos cómo continúan las gestiones para la localización del supuesto autor, que según se cree, tras examen atento de la referida fotografía, es un tal Isidoro Gómez, muy aficionado al equipo del Racing de Avellaneda, por lo que los funcionarios acuden a un partido de este equipo para, si es hallado allí, detenerlo.

Esta parte de la película se desarrolla dentro del estadio “El Huracán”, en la escena aparece la afición gritando, y, aunque no es relevante, en la trama de la investigación da un carácter especial a la obra y la ubica espacial y socialmente.

Todo el que ha visto el film pregunta si esta es la película del partido de fútbol, es preciosa la imagen de la grada chillando y jaleando a su equipo, tomada con un dron o un helicóptero bajo.

– 3ª Escena. Una vez detenido, Isidoro es interrogado por el funcionario Espósito y por la fiscal-secretaria Inés, que, siendo guapa, rica y educada en la mejor universidad, se comporta como un auténtico cafre al jugar inesperadamente el papel de “poli malo”.

Cosas terribles se dicen acusado e Inés durante el interrogatorio, salen chispas. Hasta tal punto capta psicológicamente al detenido, que conseguirá sacarle de sus casillas poniendo en duda su virilidad y fuerza física “debe tener un maní quemado”, hasta que él estalla y le muestra su miembro bajándose

los pantalones, al tiempo que la golpea y se abalanza sobre ella gritando una auténtica confesión de los hechos: “¿quieres que te muestre como me la cogí a esa hija de la gran puta?”

– 4ª Escena. El final de la película, que es muy distinto al de la novela y que no te pienso desvelar, pero que te juro que si no la has visto te dejará perplejo.

El amor

Es una película de intriga, pero, también y sobre todo, yo diría es una película de AMOR con mayúsculas.

De muchísimo amor: y en la que se muestran amores muy diferentes.

a) Existe un amor imposible entre el supuesto agresor Isidoro y la fallecida Liliana. Este amor irracional, infantil y no correspondido lleva al crimen, se explicita con la declaración de la madre de Isidoro que dice: “cuánto le quería, a mi hijo Isidoro le gustaba mucho Liliana”.

b) Existe un amor correspondido entre Liliana y su marido Ricardo Morales, el cual no puede, por un instante, consolarse ante el fallecimiento de su esposa. Espósito lo define con una frase preciosa “es un amor total, sin desgaste de lo cotidiano”, la muerte ha convertido a Liliana en una imagen sin tacha a los ojos de Ricardo, para él ya siempre será joven, bella, perfecta.

c) Existe un amor entre la fiscal Inés y Espósito, un amor no realizado, parece imposible, no conseguido, vivo y no desarrollado. La química entre los actores que les interpretan es manifiesta y los ojos con las que se miran durante toda la película así lo muestran, son miradas enormemente expresivas, pero ninguno va más allá, quizás para no estropearlo.

Ella es la jefa, muy bella, joven, bien valorada, y en cambio él, Espósito, no tiene casi ni nombre, pobre, mayor, casi un don nadie (pobrecillo Darín, siempre igual, dando penita). No se pueden juntar ambas almas pese a que se quieren.

El juicio

Os he dicho que en el cine no me importa mucho si ganan los buenos o los malos, pero en esta película sí me interesó mucho conocer las pruebas que incriminaron a Isidoro Gómez como asesino y violador, y la pena que le cayó. No se dice y ni tan siquiera hay ninguna escena del juicio.

Esto es un vacío enorme, insalvable y de tal consideración que solo atribuyo a que sea un “error provocado” conscientemente por guionista y director.

J.J.Campanella, el director, podía haber introducido una huella del asesino en la casa que permitiera identificar al que la película dice que es el violador-asesino, podría haber traído como testigo al portero de la finca o al vecino que vieron al autor entrando en la casa de la finada, podría el investigado confesarse culpable después del brutal interrogatorio de la fiscal-secretaria, en un acto de debilidad...pero no hay nada de esto. No, pese a que todo lo anterior podría haber sido facilísimo, el director no quiere conducirnos así.

Por tanto, en un principio tenemos a Isidoro Gómez considerado desde el minuto uno como culpable y resulta que solo hay una prueba que lo hace sospechoso y esa prueba no sería suficiente para que ningún tribunal condenara.

Sólo es sospechoso porque huyó del trabajo y de la pensión cuando se le iba a detener para interrogarle. En su declaración “indagatoria” el acusado dice que el trabajo de albañil era fatigoso y por eso lo dejó, y que la pensión era muy cara y por eso se mudó de casa, esas son sus razones para haberse desaparecido y no son disparatadas.

También le incriminaba el que la puerta de la fallecida no estaba forzada, por lo que ésta debió abrir sin problemas la puerta a un amigo o conocido. Este indicio no vale para nada, ya que cualquier letrado de oficio alegraría con toda razón, que pudo colarse un repartidor de un paquete, alguien pudo hacer un resbalón que no dañase la puerta y como Isidoro podían acudir cientos de conocidos o amigos de Liliana y ella abrirles la puerta sin más, eso no es ninguna prueba de nada.

Esta indefinición no es un error del guionista, es algo previsto, se está jugando con el espectador, que está enamorado de las miradas entrecruzadas entre Ricardo Darín y Soledad Villamil, y de sus habilidades para contarnos quién es el bueno y quién es el malo en la historia. La belleza de la fallecida Liliana Colotti es tan perfecta que todo el público revanchista y enamorado quiere un culpable, el que sea, con las pruebas que sean. ¿Y quién se niega ante el encanto desplegado por Darín y Villamil?

Hasta el momento del interrogatorio: ¿qué pruebas hay para considerar culpable al que la película, casi desde el principio, señala como asesino?, dime una concluyente ¿Tú como fiscal, sentarías en el banquillo a un individuo que aparece sonriendo y mirando a la víctima en una foto tomada hace más de 10 años y lo considerarías culpable?, por supuesto que no, nunca, el Tribunal se reiría de ti ante la insuficiencia de prueba.

Otra consecuencia de la falta de indicios es que Espósito (Darín “el encantador”), al ir a buscar pruebas a casa de su delincuente y entrar sin autorización, comete un delito de allanamiento de morada, y al apropiarse de sus cartas, un delito de descubrimiento de secretos. Además, conforme a la teoría de “los frutos del árbol envenado”, una prueba ilícitamente obtenida anula la misma y no podría usarse en el enjuiciamiento de los hechos.

¡Espósito, sería el probado delincuente!

¿Qué ha querido conseguir el autor de la novela con este vacío de pruebas?

El debate, la polémica, la discusión, el “psicoanálisis argentino”, también el engaño al espectador, lo cual es un juego divertido dentro de la película : durante gran parte del metraje, uno piensa: “Me estás engañando, me estás engañando, te estás quedando conmigo” Parece una persecución fruto de una obsesión compartida por Espósito y Sandoval...Hasta que llega la que sin duda es la escena culminante de la primera parte de la película: la confesión obtenida por el brillante uso de la psicología que pone en juego la fiscal en prácticas.

Un día vi una película que se titulaba *Bye bye Germany* de Sam Garbarski (2017), sobre la historia de un cómico judío que escribía chistes para el Führer y la peli tenía la caradura de comenzar diciendo “esta es una historia real” (y tú te lo creías)

La jerga porteña que se utiliza en los diálogos de la película es sublime, por ejemplo utilizan las palabras: Boludo -Pelotudo en once ocasiones (en dos horas de película).

¿Son lo mismo o una es más grave que la otra?

Una alumna argentina me lo explicó:

Boludo significa lento, torpe, espeso, corto, despistado y no es normalmente un insulto para ellos.

Pelotudo es una expresión más fuerte, pronunciada en tono elevado es muy agresiva y sí tiene el carácter de ofensa. Un ejemplo de Boludo es un pibe que va con sus dos pinches al estadio de la Bombonera a ver la final River-Boca y cuando va a entrar se da cuenta que se ha olvidado las entradas en la remera que llevaba puesta esta mañana (boludismo).

La música de la película es preciosa.

La relación del acusado con la trama de la dictadura militar argentina es acertada y de obligado recurso dentro de la época. Vuelve a situar a los protagonistas en la tesitura de los límites del derecho. Si antes tuvieron que forzar

al máximo la investigación contra el sospechoso, amparada en debilísimos indicios, ahora van a sufrir en su propia carne el desafuero de la liberación arbitraria del condenado que pasa a disfrutar, no solo de la libertad, si no además de una privilegiada situación para seguir con sus desmanes, llegando incluso a dirigir un grupo de matones, implicados en el atentado mortal contra Sandoval (asesinado al ser confundido con Espósito y no sacar a sus ejecutores del error)

Los actores secundarios son magníficos, así destaco al ya mencionado Pablo Sandoval, compañero de Espósito, el que representa al viudo Morales, al juez de instrucción con sus curiosas maneras, y al pedante que lo sabe todo del Racing de Avellaneda, son casi mejores actores que los principales, y también sobresale, el personaje inerte, Liliana, con su candidez y dulzura presidiendo el relato.

He tenido que estudiar muy a fondo el cargo de Inés en la primera parte de la película porque sabíamos que era secretaria, pero ni el libro, ni nadie nos dijo que lo fuera del juzgado o de la fiscalía.

Me he puesto en contacto con una juez de Córdoba (Argentina), quien a su vez ha preguntado a sus compañeros de Buenos Aires y éstos han llamado a los fiscales porteños y la conclusión, después de 232 mensajes de *WhatsApp* transatlántico (3.243.312 kilómetros de recorrido) ha sido que, sin duda Inés pertenece a la fiscalía, porque ocupa el cargo, imperativo para su ordenamiento jurídico, de fedataria del fiscal, es una figura que interviene en la investigación de los casos, pide pruebas, pide el sobreseimiento y puede también interesar la reapertura de la causa, participa en los interrogatorios, es la segunda de la fiscalía y normalmente y como ocurre en la película, con los años es nombrada Fiscal .

Además, la diferencia con la secretaria del juzgado es que la posición judicial de ésta es más equilibrada entre las partes, Inés, sin embargo, participa a muerte en la investigación con la finalidad de obtención de pruebas inculminatorias.

Nada más, y recordar:

A lo largo de este libro que tenéis entre las manos veréis a los fiscales en juicio, ocupando el rol de bueno o malo según convenga, pero he elegido esta película porque aparece una fiscal mujer, que investiga e instruye (el futuro), con una entrega absoluta a su trabajo, con total compromiso y empatía con las víctimas, vigilante de la ejecución de las penas y que ama y demuestra humanidad con aquellos que han sufrido.

Dedicado a todas vosotras que lo hacéis tan bien. ■

Un ciudadano ejemplar

Tomarse la Justicia por su mano

Fernando Gómez Recio

Fiscalía Provincial de Burgos

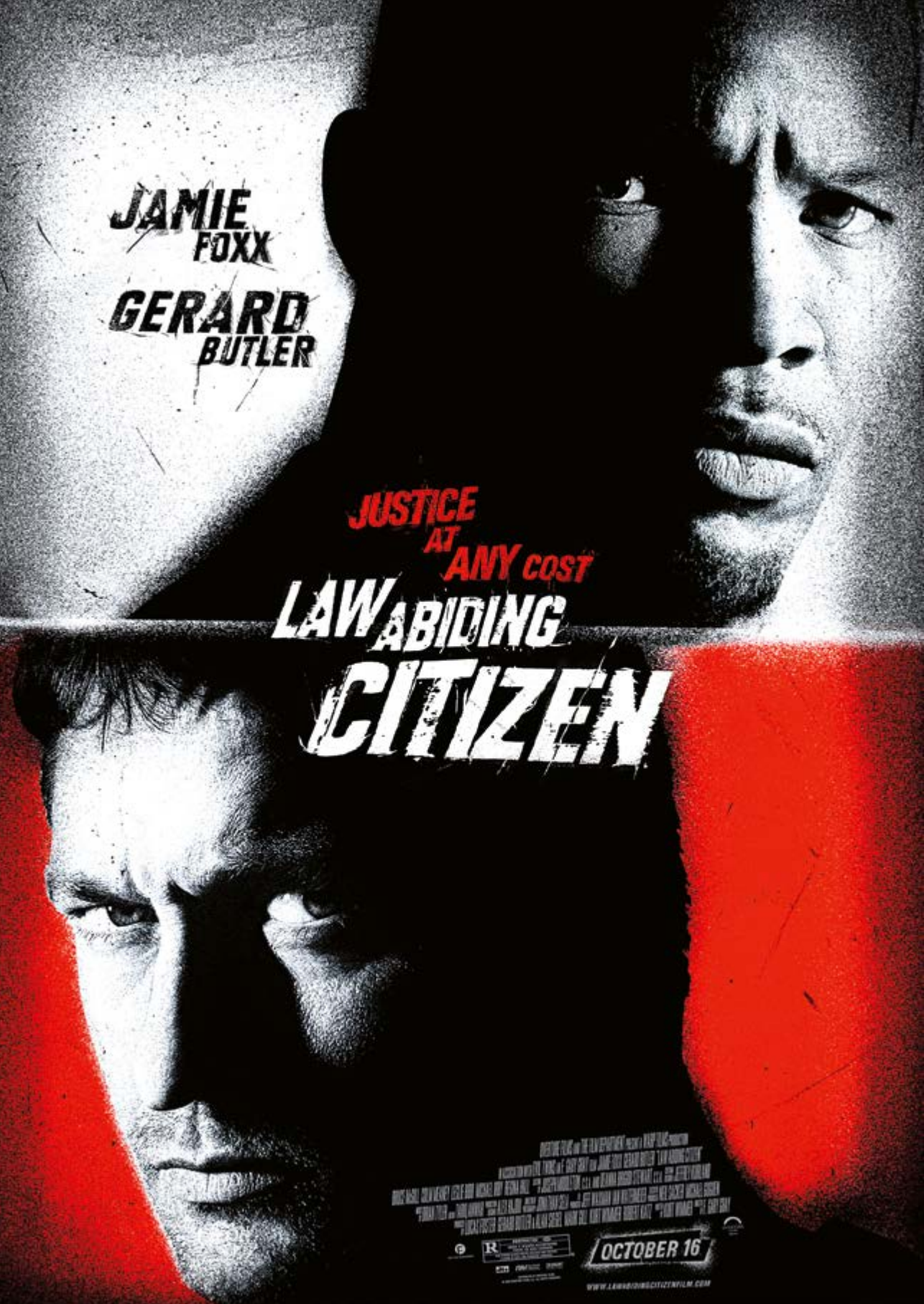
TÍTULO ORIGINAL: *Law Abiding Citizen* **AÑO:** 2009 **PAÍS:** Estados Unidos

PRODUCCIÓN: The Film Department/G-BASE/Warp Films/Evil Twins **DIRECCIÓN:** F. Gary Gray **REPARTO:** Gerard Butler, Jamie Foxx, Colm Meaney, Leslie Bibb, Bruce McGill, Josh Stewart, Viola Davis, Regina Hall, Annie Corley, Michael Kelly

La venganza, en sus múltiples modalidades, siempre ha sido un tema muy a propósito para una película, y ésta, *Un ciudadano ejemplar*, es una película de venganzas, de muchas venganzas, contra mucha gente, ejecutadas de múltiples, inverosímiles y cinematográficas maneras. Es la historia de una venganza a la que un ciudadano ejemplar –o un ciudadano respetuoso de la ley, según su título original– se ve abocado porque el derecho penal no cumplió la función que ya Beccaria le asignaba como su razón principal de ser, esto es, castigar al delincuente con un mal adecuado a su culpabilidad para evitar que la víctima se tome la justicia por su mano.

Y lo cierto es que el motivo de la necesaria e implacable venganza que el protagonista afronta no es menor. Dos ladrones violan y asesinan a la mujer y a la hija pequeña de Clyde Shelton (Gerald Butler) en presencia de este. Cuando finalmente son detenidos, el fiscal no se atreve a llevar el caso a juicio porque la juez ha desestimado la prueba de ADN por un tecnicismo legal y se arriesgaría a una posible sentencia absolutoria. El fiscal Nick Rice (Jamie Foxx) prefiere hacer un trato con uno de los criminales a pesar de la oposición de Shelton, quien le suplica que no lo haga y que trate de obtener una condena justa para ambos delincuentes. Con el pretexto de que más vale algo de justicia que nada, pero siendo la verdad última de su proceder, preservar y acrecentar su 96 % de porcentaje de condenas que le augura un rápido éxito profesional, el fiscal Rice llega a un acuerdo con uno de los ladrones, Clarence Darby (Cristhian Stolten) casualmente el que materialmente mató y violó a las víctimas, para que acuse al otro ladrón, Rupert Ames (Josh Stewart) que en realidad nada hizo salvo mirar. A consecuencia del acuerdo con la fiscalía, Ames es condenado a muerte y el malvado Darby tan solo a tres años de prisión.

A partir de ese momento, Clyde Shelton maquina su venganza contra todos y contra todo. Diez años después del asesinato de su mujer e hija, Cly-



de Shelton, consigue primero que la ejecución de Ames sea extremadamente dolorosa cambiando las sustancias integrantes de su inyección letal, y días más tarde, atrapa y tortura hasta la muerte de la manera más brutal imaginable al otro criminal, Clarence Darby. Poco después, Shelton es apresado y recluso en prisión.

Sin embargo, la venganza de nuestro ciudadano ejemplar no alcanza solo a los autores materiales del crimen contra su familia, sino que se extiende a los responsables legales de no haber obtenido justicia. Así, desde la cárcel, y haciendo gala de un virtuosismo técnico que para sí lo hubiera querido MacGuyver, asesina al abogado que defendió a los dos ladrones. Luego a su compañero de celda. Mata a la jueza que desestimó la prueba de ADN. Acaba con media fiscalía colocando bombas lapa en los depósitos de sus coches. Asesina a un montón de policías, y se dedica finalmente a poner bombas a diestro y siniestro en un final un tanto excesivo e improbable, que apunta a un enloquecimiento desquiciado no solo del infortunado protagonista, sino muy probablemente también del imaginativo guionista.

Todos nos preguntamos, ¿por qué no tiene bastante Clyde Shelton con matar a los criminales y sigue luego asesinando policías, abogados, jueces y fiscales? En el fondo el fiscal Nick Rice lo sabe... como los sabemos todos los fiscales. Las víctimas necesitan el castigo del culpable, nadie lo niega, sin embargo, en ocasiones lo que les permitirá iniciar el duelo y alcanzar la paz no será la condena, sino el juicio. Un proceso público en el que los crímenes son sometidos también a público examen, donde sus heridas serán escuchadas y atendidas, donde podrán exponer su sufrimiento y donde finalmente una sentencia justa les devolverá la dignidad que sentían perdida. Sin la reparación que el juicio supone, una pena de tres años de prisión para quien ha asesinado a tu mujer y tu hija tiene que generar una rabia inmensa, acrecentada aún más por la humillación de tener que convertirte tú mismo en un asesino para reparar tamaña injusticia.

Tal vez por eso asistimos a la primera parte de la venganza del pobre Clyde Shelton, la que se dirige contra los asesinos de su mujer y su hija, con el sentimiento complacido de quien contempla algo necesario, algo que debe hacerse porque, aunque no es legal, es justo que así sea. Un sentimiento inocuo porque estamos en el cine y en una película es lícito y normal desear que mueran los culpables, y que lo hagan de la forma peor y más dolorosa posible.

En esta primera parte, el fiscal se nos aparece como un burócrata sin sentimientos que no hizo su trabajo cuando tocaba, preocupado como estaba solo de su medro personal, y que ahora persigue a un atormentado padre por cumplir con lo que él debió haber hecho en su momento. Es imposible

no simpatizar con Josey Wales (Clint Eastwood) en *El fuera de la ley*, o con Marco Décimo Meridio (Russell Crowe) en *Gladiator*, o con Judá Ben Hur (Charlton Heston) en *Ben Hur*, cuando también ellos persiguen a los odiosos criminales que han asesinado a su familia.

Pero la empatía no puede subsistir cuando nos damos cuenta de que la venganza alcanza a inocentes, por muy funcionarios burócratas que sean, y el vengador justiciero comienza a matar jueces, fiscales y policías. Eso es algo que, desde luego, no harían Clint Eastwood, Russell Crowe o Charlton Heston. Y es que la venganza, en un medio tan necesariamente maniqueo como es el cine, resulta simpática cuando alcanza a los malos, pero convierte a quien la practica en un criminal si se dirige contra los buenos. Así ocurre con nuestro ciudadano ejemplar, transformado ya en un psicópata sanguinario al que solo puede detener el fiscal, trasmutado de villano incompetente en héroe que debe atajar y corregir lo que su inicial pecado, del que ya está arrepentido, hizo surgir.

Desafortunadamente, ninguna de las interesantes peripecias que la película narra, podrían suceder en nuestro solar patrio. Por desgracia, nuestro monótono y soso ordenamiento jurídico nos hace inmunes a héroes vengadores. Tristemente, nuestras atinadas leyes no dan lugar a la perturbadora oportunidad de simpatizar con atractivas figuras justicieras despechadas por la justicia, y la máxima atención que la víctima merece en nuestro sistema penal convierte en fantástica la figura de un vengativo atacante de los posibles ineptos servidores de la ley. Nuestro sólido, anodino y escasamente cinematográfico proceso penal, lamentablemente, nos vacuna de tan excitantes sensaciones, y nuestra sociedad, probablemente algo más civilizada y moderada en asuntos penales que la que impera al otro lado del Atlántico, hace impensables comportamientos emocionantes, extraordinarios y desaforados como los que la película describe.

Múltiples son las razones que harían imposible a un fiscal español comportarse al modo del fiscal Rice. Y son también muchos los motivos por los que una víctima no podría encontrarse nunca en la situación del enloquecido Clyde Shelton. En nuestro derecho, un fiscal jamás podría aceptar que, en un homicidio cometido por dos delincuentes, uno de ellos delatará al otro a cambio de ser acusado tan solo de un delito menor. Sería una auténtica aberración que contravendría el principio de legalidad al que el fiscal está sujeto, sin olvidar el detalle no menor de que, según nuestra jurisprudencia, un tribunal rara vez estima creíble un testimonio que está motivado por el único deseo de librarse de una larga pena de prisión. Repugna al más elemental sentido de justicia que la condena de un asesino dependa de la rapidez que este tenga en denunciar a su compinche. Y aunque es cierto que hay un aforismo latino que

dice aquello de *prior in tempore potior in iure*, esto es: el primero en el tiempo es mejor en el derecho, resulta claro que el sentido que le daban los clásicos a este principio es muy distinto al de los fiscales americanos que, desconocedores como son del derecho romano, consideran la delación interesada como una especie de deporte olímpico en el que la velocidad lo es todo.

Hay que apuntar también al peculiar sistema de promoción de la fiscalía americana para explicar el comportamiento del fiscal Rice. En los Estados Unidos de Norteamérica el fiscal es un cargo político elegido en votación popular. Se trata de uno de los primeros cargos en el particular *cursus honorum* de una carrera política que luego derivará en el ascenso a congresista, senador o quizás gobernador de un gran Estado, como en este caso de Minesota.

El número de condenas que un fiscal consigue es su tarjeta de presentación ante el electorado en el caso del fiscal del distrito, o ante sus superiores si se trata de un cargo inferior en la fiscalía. Es preciso, por tanto, obtener cuantas más condenas mejor para ascender en el trabajo. Por ello es habitual ofrecer al delincuente una rebaja en la pena a cambio de que reconozca su culpabilidad y así evitar el juicio, asegurando las condenas. La cuestión es qué hacer si eres inocente y tienes que elegir entre una pena de diez años de prisión o afrontar un juicio en el que el fiscal pedirá la pena de muerte. Aunque quizás esto sea otra historia.

Frente a este sistema, en España el fiscal es un funcionario público sometido al imperio de la ley, e imparcial en su desempeño. Tiene la obligación legal de apreciar no solo lo que perjudique al investigado sino también aquello que lo beneficie, y puede, y así se hace, defender a quien considere que es injustamente acusado. Su promoción profesional depende de un criterio objetivo cual es la antigüedad, y de otros algo más difusos como son el mérito y la capacidad. Criterios estos que siempre resplandecen con inusitado y centelleante fulgor en el criterio ecuánime de quien ha de valorarlos... por muy amigo que pueda ser de alguno de los candidatos al ascenso. En cualquier caso, lo que nunca influirá en la promoción profesional será el número de condenas que el fiscal haya obtenido, entre otras cosas, porque no se conoce el caso de ningún fiscal español que lleve la cuenta.

Debemos también no olvidar que, en nuestro derecho, al contrario de lo que ocurre en la película, ningún acuerdo puede alcanzarse sin el beneplácito de la víctima. Nadie en nuestro país puede verse sumido en la situación desesperada del desquiciado Clyde Sheldon, puesto que el perjudicado siempre puede personarse como acusación en el juicio. Es lo que se llama acusación particular ejercitada por la víctima, cuyo abogado actúa con las mismas facultades en juicio que un fiscal. Esto es probablemente uno de los grandes acier-

tos de nuestro sistema penal que, sin embargo, nos priva de hacer películas tan chulas como *Un ciudadano ejemplar*. La posición de la víctima siempre es oída, y no solo su voz tiene relevancia, también sus tesis acusatorias deben ser escuchadas, valoradas y debatidas. Si Clyde Sheldon hubiera podido oponerse al acuerdo del fiscal con los asesinos, personándose en el juicio y ejerciendo una acusación independiente de la del fiscal, nada hubiese pasado, ninguna película hubiera inspirado y nos hubiéramos tenido que conformar con una del Oeste, u otra de besos y amores sin esperanza, que también es cosa de mucho interés.

No debemos confundir la acusación particular con la acusación popular que puede ejercer cualquier persona en cualquier juicio aunque no sea ni perjudicado ni víctima del delito y que puede ser mal utilizada por personas y asociaciones para obtener notoriedad personándose en juicios mediáticos o los partidos políticos para acusarse unos a otros. Esta proliferación de acusaciones tiene un cinematográfico inconveniente, y es que no hay película que resista el espectáculo de contemplar a un único abogado defensor enfrentándose, además de al fiscal, a cinco o seis abogados representando a todo aquel que haya tenido a bien personarse como acusación en el juicio. La imagen nos trae a la mente aquellas peleas en el patio del colegio en las que cinco o seis abusones pegaban a otro niño que, solo por la disparidad en la contienda, se convierte en inocente a nuestros ojos.

Pues bien. Con ser todo muy interesante, nada de lo que hemos dicho tiene la menor importancia, ningún argumento tiene peso alguno, ninguna razón es relevante, todo se convierte en vulgar y minúsculo comparado con el verdadero y auténtico motivo que explica por qué nunca podría suceder en nuestro país algo parecido a lo que la película cuenta. Es ya el momento de revelar este secreto celosamente guardado.

La terrible verdad es la siguiente: con nuestros castizos nombres y apellidos no hay manera de construir el personaje de un asesino en serie que produzca el menor temor, ni hay posibilidad de hacer un fiscal creíble curtido en mil batallas legales. Esta es la gran verdad que nos impide realizar películas de juicios, y por ello tenemos que dedicarnos a la comedia.

Porque en las películas americanas los protagonistas se llaman cosas sonoras y tronantes que da gusto repetir. Susurrar el nombre de Tom Doniphon o el de Ransom Stoddard en *El hombre que mató a Liberty Balance* nos anticipa un épico relato. Los malvados tienen un montón de erres escalofriantes que nos hacen temblar, recordemos a Jack Torrance en *El resplandor*, y los duros e inclementes fiscales atienden a nombres tan sugerentes y sofisticados como el Roy "Reverendo" Foltrigg de *El cliente*. Si nosotros quisiéramos filmar una película en la que el fiscal se llamara Pepe García,

el abogado Jaime Vals y el acusado Eneko Goikoetxea, parecerían talmente un churrero, un presentador de televisión y el interior zurdo del Athletic. Y lo peor es que tampoco podemos traducir los nombres americanos. Si tal cosa hiciéramos, convertiríamos a Nick Rice, nuestro ilustre fiscal de *Un ciudadano ejemplar*, en... Aniceto Arroz. Convendremos todos en la triste conclusión de que, con ese nombre, no hay manera de tomarse en serio ni a un fiscal ni a nadie.

Aunque, quién sabe, quizás no tomarnos demasiado en serio, podría ser una buena y cinematográfica solución a muchos de nuestros problemas. ■



La conspiración del silencio

La única respuesta posible es hacer lo correcto

Ana María Ramos Ruano

Fiscalía Provincial de Girona

TÍTULO ORIGINAL: *Im Labyrinth des Schweigens (Labyrinth of Lies)* **AÑO:** 2014 **PAÍS:** Alemania **PRODUCCIÓN:** Claussen Wöbke Putz Filmproduktion/Naked Eye Filmproduktion **DIRECCIÓN:** Giulio Ricciarelli **REPARTO:** Alexander Fehling, Andre Szymanski, Friederike Becht, Johannes Krisch, Hansi Jochmann, Johann von Buelow

Corría el año 1958. Un hombre, Simon, caminaba tranquilamente por las calles de Frankfurt en un día normal, cuando otro hombre le ofrece fuego para encender su cigarrillo y en ese instante le reconoce, y a su mente acuden pesadillas de su paso por Auschwitz. Frente a él se hallaba uno de los dirigentes del campo de concentración en el que estuvo internado, haciendo vida normal y dando clase a niños.

Así empieza la película; tras esto Simon acude a la fiscalía a pedir que aparten a ese hombre de la enseñanza e inicien una investigación por lo sucedido en Auschwitz, pensando en que alguien le escucharía.

Silencio fue todo lo que obtuvo. Silencio y miradas hacia otro lado. Miradas incómodas de personas que se preguntaban cómo osaba sacar un tema así a relucir, del que nadie sabía, ni quería saber nada.

A principios de los años 60, Alemania comenzaba a despertar de una larga pesadilla que sumió a Europa en uno de los episodios más negros de su historia. Sin embargo, la sociedad alemana parecía tener una venda en los ojos que le impedía ver las atrocidades cometidas en los campos de concentración. Quizá por falta de información, o quizá porque se querían cerrar cuanto antes las heridas provocadas por el nacionalsocialismo, los alemanes trataban de pasar página, repitiéndose una y mil veces que Hitler había muerto y que había que volver a la normalidad sin remover el pasado.

Desde el primer momento la película transmite que algo ha cambiado en Europa: las mujeres llevan preciosos vestidos, la fotografía es alegre, llena de colores vivos y de paisajes que (aunque se trate de la fría Alemania), rebosan esplendor. Nada tiene que ver con el clima de películas como *La lista de Schindler*, en las que es precisamente el blanco y negro el que nos sumerge en lo fría y oscura que fue esa etapa. En esta ocasión hasta la joven que se convierte en novia del protagonista se dedica a la moda; y si bien la mujer alemana había sido considerada una de las mujeres mejor vestidas de Europa, junto con

la parisina, después de la guerra sufrieron una verdadera carestía que se reflejó también en su forma de vestir. Sin embargo, ya en el año 58 todo volvía a la normalidad, incluida la moda.

En este ambiente de renacer y en el que se empezaba a atisbar algo de prosperidad, con los Estados Unidos aún muy presentes en el día a día de la Alemania occidental, un joven fiscal es destinado a la Fiscalía provincial de Frankfort.

Todos sabemos lo que es empezar en un nuevo trabajo. Y no uno cualquiera, sino uno por el cual has luchado durante años, que te apasiona y que además consiste en “hacer justicia”. Los que nos dedicamos a esto estudiamos que el fiscal es el encargado de promover la acción de la justicia en defensa de la legalidad, de los derechos de los ciudadanos y del interés público. ¿Hay alguna profesión más rimbombante que esa? Con ese espíritu llega el joven Johann Erdmann a la fiscalía, dispuesto a hacer que la ley se cumpla.

Pero ¿qué se encuentra Johann? lo que todos nos encontramos también al empezar a trabajar: la realidad.

La realidad, que en este caso consiste en que a los nuevos les asignan casos de tráfico, de pago de multas y delitos menores; para los cuales, sin embargo, Johann se prepara como si se tratase de un juicio ante el Tribunal Supremo, el crimen del siglo, ensayando discursos frente al espejo y tratando que los acusados paguen hasta el último penique de multa. Tiene todavía la ilusión del recién llegado.

En este marco, aparece en escena un periodista interesado en sacar a la luz lo ocurrido en Auschwitz y hacer que los que allí mataron a tantas personas paguen por ello.

Los fiscales más veteranos, entre ellos el fiscal superior de Johann, no quieren ni oír hablar del tema. Hitler había muerto, las SS habían desaparecido y el nacionalsocialismo también, y por lo tanto no había necesidad de juzgar a nadie, y menos aún de saber todo lo acontecido durante la guerra. Simplemente querían pasar página cuanto antes y lo que hubiese sucedido en un campo en Polonia a kilómetros de allí no era de su incumbencia; porque todos “recibían órdenes”, y seguramente lo que hicieron era lo que todos en su lugar habrían hecho.

Sin embargo, Johann, que aún no tiene ese cinismo del que lleva trabajando años, decide centrarse en la investigación e indagar un poco más sobre qué fue Auschwitz.

A diferencia de sus otros compañeros, el fiscal general se interesa por el tema y se lo adjudica a Johann, ya que en su día estuvo en el exilio y ve en el protagonista una ocasión perfecta para investigar los crímenes cometidos.

Una persona joven, motivada, que cuenta todavía con ganas de trabajar, de hacerlo bien y de luchar por lo que es correcto; y a la vez el hecho de ser joven le garantizaba no estar contaminado por la historia.

Y se plantea en este punto de la película una cuestión interesante, y es que todo alemán que en los años 60 tuviese más de 30 años, tenía la sombra de la sospecha de haber pertenecido al partido nazi y haber llevado a cabo acciones en su nombre. Sospecha por otro lado que termina obsesionando a nuestro joven fiscal, llegando a indagar en el pasado de su padre y en el del padre de su pareja.

Pero volviendo a la investigación, y centrándonos ya en el argumento de la película, el fiscal va recabando pruebas a la vez que interroga a las víctimas, supervivientes del campo de exterminio de Auschwitz, encontrándose con relatos escalofriantes y terribles. Por descontado también con serias dificultades para conseguir pruebas de tales delitos.

Poco a poco va consiguiendo nombres de antiguos militares que sirvieron en las SS y que eran responsables de asesinatos cometidos en el campo. Personas que seguían haciendo vida normal en Alemania, puesto que nadie les había exigido ningún tipo de responsabilidad por sus actos en el pasado.

En muchos casos llega incluso a desesperarse cuando se topa con la falta de medios o recursos con los que cuenta. Por ejemplo, para localizar a los asesinos, tendrá que revisar todos los listines telefónicos de Alemania para conseguir sus direcciones. Algo que nunca te esperas que tenga que hacer un fiscal, pero que se parece bastante al trabajo que hacemos cada día. Solemos decir que los que estamos trabajando en los juzgados, estamos en las “trincheras”, lidiando con todo tipo de delitos y de delincuentes comunes y no tan comunes. Pero siempre, como en el caso de Johann, tratando de buscar la verdad, que a veces se encuentra escondida entre montañas de documentación que hay que revisar.

Porque en un momento dado de la película, un abogado le dice: “no hemos nacido para ser héroes”. Y Johann se queda pensando, ¿y si hubiéramos nacido para eso? Lo cierto es que la misión del fiscal es de auténtico héroe, y si no que se lo digan a Harvey Dent. Su papel en la sociedad (aunque es más extenso y abarca más campos que el derecho penal, me limitaré a este ámbito pues es al que se refiere la película) es pillar a “los malos” y llevarlos ante un tribunal, para lograr una condena.

Así que decide continuar en su búsqueda de “los malos”. Porque es ese ímpetu, esa emoción del principio, de los comienzos, el ansia por hacer justicia lo que te lleva a querer pasar de los delitos contra la seguridad vial a investigar grandes crímenes.

Por otra parte, y a medida que escucha los testimonios de las víctimas, el caso pasa de ser trabajo a convertirse en algo personal, afectando a su relación de pareja, y a sus amigos.

Y es que el fiscal siempre se lleva el trabajo a casa; es prácticamente imposible que no te afecte, porque los casos tienen personas detrás, y es la vida de las personas la que tienes en tus manos. Ellos te están confiando nada menos que sus historias personales; en la mayoría de casos han sufrido experiencias traumáticas y esperan de ti una respuesta, porque la sociedad confía en que si alguien ha cometido algún delito, el ordenamiento jurídico responda y sea también capaz de proteger al resto de ciudadanos.

En concreto, es particularmente entrañable la figura de Simon Kirsch, uno de los supervivientes de Auschwitz, con el cual se inicia la investigación, ya que como señalábamos al inicio del relato, mientras pasea por Frankfurt reconoce a uno de sus torturadores del campo de concentración, que se encuentra ahora dando clase en un colegio a niños pequeños. Es, tras su denuncia, cuando comienzan a indagar en lo que fue el campo de concentración. Simon pasa entonces de ser una víctima más a convertirse en amigo del protagonista y confidente, le cuenta todo lo que le pasó a él y a su familia, ya no solo como parte de la relación entre el fiscal y la víctima del procedimiento, sino como amigo.

Si consigue o no su objetivo de localizar a los nazis que actuaron en Auschwitz no se lo destriparemos, en la confianza y el deseo que vean la película, y lo hagan con intriga, para que se dejen contagiar también del entusiasmo de Johann.

Nuestro trabajo diario, como fiscales españoles, no es muy diferente al de Johann. Se agradece en esta película ver a un fiscal alejado del glamur de Hollywood y más cercano al fiscal español. Aunque los tres tienen algo en común: esa llama en el pecho que les impulsa a querer acabar con las injusticias.

No siempre llevamos trajes elegantes, tacones, ni tenemos varios ayudantes que nos traen café por las mañanas. Tampoco trabajamos en modernos edificios con ordenadores de última generación, ni llevamos siempre casos de corrupción que, por supuesto, ganamos contra los políticos. A veces nuestra función se limita a hacer guardias a las que llegan delitos contra la seguridad vial por conducir sin carné de conducir, que terminan en una multa para el acusado. En todo caso, se trate del delito de que se trate, tenemos claro que el papel que desempeñamos en la sociedad es hacer que la ley se cumpla, protegiendo los derechos y los intereses de las personas; tanto de las víctimas como de los investigados.

Es curioso cómo en la película se ve siempre al fiscal rodeado de papeles, de tomos, incluso su casa está llena de expedientes como la propia de un fiscal recién llegado a su primer destino, que trabaja incluso por las noches puesto

que su agilidad no es la misma que la de un veterano, pero tampoco su entusiasmo, que le hace querer trabajar a todas horas, incansable.

Cuando llegas de nuevas a la fiscalía, como le ocurre a Johann, estás lejos de tu familia, en un apartamento que probablemente no sea todo lo grande que esperabas, pero con un gran sentido del deber y cierta inocencia.

Resulta particularmente cómico el comienzo de la película, cuando como primer caso que ha de defender el fiscal ante el juez se enfrenta a una infracción de tráfico, cometida, por cierto, por una atractiva joven, para la cual Johann pide una pena de multa que es la prevista por la ley. Tanto la acusada como el juez le comentan que no tiene capacidad económica suficiente para pagar la multa, y que sería posible una rebaja. Pero ¿qué ocurre? Que eso la ley no lo prevé, y Johann como buen novato no contempla la flexibilidad de la norma, ni que la vida práctica está a veces alejada ciertamente de la rigidez de la ley. Y ¿qué hace? Abonar él mismo la diferencia entre lo que puede pagar la chica y lo que la ley estipula. Porque prefiere antes hacer eso, que considerar una rebaja de la pena teniendo en cuenta las circunstancias del caso concreto.

La mirada del juez lo dice todo; aunque no lo expresa con palabras, seguramente estaría pensando que con el paso de los años se daría cuenta de que en ocasiones la ley es capaz de adaptarse (siempre dentro de los márgenes legalmente permitidos) a las situaciones de las personas, y considerar que lo que tienes delante son personas y no solo expedientes.

Se destaca también en la película algo de lo cual nos quejamos todos los que prestamos algún servicio público: la falta de medios, el carrito con los expedientes en papel, con grandes tomos que se van apilando en los despachos es nuestra realidad actual, a pesar de que la película sea del 58. Pero también se pone de manifiesto la relevancia de prestar un servicio al ciudadano. Johann considera que tiene un deber para con Alemania, por eso finalmente, cuando está a punto de concluir la investigación, se da cuenta de que una vez que se constata que se han producido hechos tan graves como los de Auschwitz, “la única respuesta posible es hacer lo correcto”.

De modo que quizá no logremos identificar a todos los sospechosos, ni conseguir una sentencia condenatoria para todos, o reparar el daño a las víctimas. Pero sí sabemos que nuestro trabajo consiste hacer todo lo posible para que esas cosas sucedan; con los medios de que disponemos.

Una vez, cuando era adolescente una persona me preguntó a qué quería dedicarme. Yo respondí que de alguna manera quería ayudar a los demás, pero que lo que de verdad me gustaba era el derecho. Y esa persona me respondió: hay mucha gente ahí fuera esperando a que alguien les defienda y luche por ellos, así es como puedes ayudar. ■

WINNER
6 GERMAN FILM AWARDS
INCLUDING
BEST FILM & BEST DIRECTOR

HERO OR
TRAITOR

"ONE OF THE BEST FILMS
YOU'RE LIKELY TO SEE
THIS SUMMER.
BE SURE NOT TO MISS IT."

-JEFFREY COONS, EW.COM'S DICK RABBIT

COHEN MEDIA GROUP PRESENTS

THE PEOPLE vs. FRITZ BAUER

A FILM BY LARS KRAUME

COHEN MEDIA GROUP PRESENTS LARS KRAUME "THE PEOPLE vs. FRITZ BAUER" A ZERO ONE FILM PRODUCTION WDR WESTDEUTSCHER RUNDFUNK HESSISCHER RUNDFUNK ARTE
LARS KRAUME OLIVER COEY BURGHART KLAUBNER RONALD ZEHRFELD LILITH STANGENBERG JOERG SCHÜTTAUF SEBASTIAN BLONBERG MICHAEL SCHENK RUDIGER KUNK LAURA TONKE
GÖZ SCHUBERT PHILIPP HANMER CORNELIA CARSCHEL TILLY WERNER OREN LÖW ROBERT ADERER HENRIK JANS SWARTZ RAFAEL FERNÁNDEZ DE PAIZ ASTRID BRUNSKIC
BARBARA CIES THOMAS KURUS SÖLDAJ LARS KRAUME
BARBARA CIES THOMAS KURUS SÖLDAJ LARS KRAUME
BARBARA CIES THOMAS KURUS SÖLDAJ LARS KRAUME
WWW.COHEMEDIA.NET

R WDR hr arte FF+ o

BASED ON THE TRUE STORY OF THE HUNT FOR ADOLF EICHMANN

El caso Fritz Bauer

La voluntad férrea de un fiscal y la búsqueda de la verdad histórica por encima de todo

Rafael Fernández de Paiz

Fiscalía de Área de Sabadell

TÍTULO ORIGINAL: *Der Staat gegen Fritz Bauer* **AÑO:** 2015 **PAÍS:** Alemania

PRODUCCIÓN: Thomas Kufus (Zero One Film, Terz Filmproduktion, WDR Westdeutscher

Rundfunk, HR - Hessischer Rundfunk, ARTE Deutschland) **DIRECCIÓN:** Lars Kraume,
REPARTO: Burghart Klaußner, Ronald Zehrfeld, Lilith Stangenberg, Jörg Schüttauf, Sebastian
Blomberg, Michael Schenk, Laura Tonke

Desarrollo del argumento

Año 1957, doce años más tarde del fin de la II Guerra Mundial, y a las puertas de la construcción del Muro de Berlín, aún son pocas las detenciones de los criminales de guerra del partido nazi por los delitos cometidos durante el holocausto; sin embargo, el fiscal general del estado, Fritz Bauer, se resiste a que esto continúe y dirige su actuación profesional hacia la detención de uno de ellos: Adolf Eichmann, miembro clave de las SS. Para dicha detención, tras no confiar en su servicio secreto ni en las instituciones germanas donde aún quedan antiguos dirigentes nazis o afines al partido, solicita personalmente al servicio secreto de Israel, el Mossad, su participación y detención para su posterior extradición a Alemania para ser juzgado.

Con este argumento el director, Lars Kraume, nos lleva a un acontecimiento histórico: la detención del Adolf Eichmann, teniente coronel de la SS y responsable directo de la deportación de los judíos a los campos de concentración y de su "solución final". No obstante, el trasfondo de la obra es otro y es la necesidad de la colocación de la sociedad alemana ante su pasado para que sea juzgado y cerrar heridas para una nueva generación. De esta forma comienza la película: "Alemania está orgullosa de su milagro económico y también está orgullosa de ser la patria de Goethe y Beethoven, pero también es la tierra de Hitler y Eichmann y sus muchos cómplices y simpatizantes. Pero así como el día tiene una parte de luz y otra de oscuridad, también la historia de cada pueblo tiene también sus partes claras y sombrías. Sinceramente, y creo que no me equivoco, la nueva generación en Alemania está preparada para descubrir toda la verdad..."

Pocas veces la figura principal de una película es el fiscal, y más aún la del fiscal general del estado, aunque en esta ocasión es del *land* de Hesse alemán.

La obra ahonda en la voluntad de un fiscal y su ímpetu en la búsqueda de la verdad, a pesar de que el equipo de fiscales y otros profesionales con los que cuenta no tenga esa misma iniciativa. Se contraponen la necesidad de esta búsqueda, asumida por el jefe, a la de sus compañeros que aún no se han regenerado y siguen siendo afines al partido nazi y no quieren sacar a la luz ese siniestro suceso de su historia.

A su vez, se vislumbra que el fiscal, Fritz Bauer, a pesar de ser la mayor autoridad de la Fiscalía, carece de poder de elección sobre sus propios colaboradores, ya que están colocados ahí por otras instituciones que desean controlar la fiscalía y evitar la investigación y persecución de determinados delitos tan graves y remover la reciente historia de Alemania. Dicha corrupción y manipulación de la fiscalía, restándole por lo tanto autonomía de investigación, complica la búsqueda, localización y enjuiciamiento de criminales de guerra. En el filme se aborda el acontecimiento histórico de la localización y captura de Adolf Eichmann, fugado en Buenos Aires.

Este aislamiento al que es sometido el fiscal jefe, hasta por miembros de su propia fiscalía, se analiza perfectamente en la escena en la que tras haber estado unos días de baja laboral convoca a su Junta de Fiscales para ver cuáles han sido los avances para la localización de dirigentes nazis, como el doctor Mengele o Martin Bormann, y todos los allí presentes señalan la misma situación: la ausencia de resultados sin aparentar una preocupación. Curiosa es esta escena cuando los fiscales de la Junta le espetan si dicha reunión no podía haber tenido lugar el lunes en vez del viernes por la tarde y acaba diciendo que no tiene por qué justificar esa reunión por querer hacer su trabajo... mis propios hombres son mis enemigos”.

Por otro lado, pero en la misma idea, se observa que las dificultades y aislamiento no son solo laborales sino también personales, puesto que Fritz recibe amenazas de muerte hasta al menos en tres ocasiones para que deje el caso. Pero no es solo que se le amenace, sino que se le veja al llamarle con carácter peyorativo “judío” en una Alemania (post) nazi y supone un ataque hacia su dignidad. Para investigar dichas amenazas y vejaciones solicita la colaboración de la policía secreta alemana, si bien se percata de que tampoco dentro de esta institución existe intención de descubrir la verdad de la historia de Alemania al deslizar que dichas amenazas han podido ser elaboradas por él mismo.

Por consecuencia, Fritz no quiere contar con el Servicio General Alemán (policía alemana) para llevar a cabo la detención de Adolf Eichmann, y tiene que recurrir al mejor servicio de espías de aquella época: el Mossad israelí. Ello a pesar de la advertencia del mismo presidente del Gobierno de que en caso de que se sepa supondría su fin de su carrera y su procesamiento por alta traición

a la patria, al no contar con los propios servicios secretos alemanes y tener que recurrir a los de otro estado

No obstante, y a pesar de demostrar la soledad del fiscal jefe del *land* y la corrupción de la Fiscalía ante la ausencia de resultados, la película también refleja a otro fiscal, Agermann, de esa misma fiscalía que le muestra su apoyo en la consecución de su objetivo a pesar del peligro que supondrá conocer todo el plan urdido para la detención de Eichmann y se convierta así, también, en objetivo de los servicios secretos alemanes para desacreditarle.

A lo largo de la película, son varias las escenas en las que se exhibe el ímpetu del fiscal general de conseguir sus objetivos. Tal vez la que mejor lo refleja es al comienzo de la obra, la escena frente al teniente fiscal de la fiscalía general (también sin interés en la persecución y partidario de que continúe sin investigarse la historia) espetándole: “me gusta la caza... sí, pero no la de los animales” en referencia a la ausencia de resultados de la investigación que ha sufrido la Fiscalía tras haber estado unos días de baja por cuestiones de enfermedad.

Por lo tanto, se refleja a un fiscal general, que como todo buen fiscal, hará todo lo posible por conseguir la detención de un criminal de guerra y ponerlo a disposición judicial para su enjuiciamiento y que no habrá nada que lo detenga. Ni las amenazas, ni las presiones a las que le someten, ni la falta de medios, materiales y personales, para su consecución.

Lo que más hemos valorado en esta película es la forma de reflejar la faceta humana del fiscal general. Se muestra un fiscal duro, soberbio, impertérrito ante las dificultades y verdades que se va encontrando, pero que no consiente que varíe su actuar para la consecución de la verdad. Se trata de un fiscal que puede relacionarse con el presidente del Gobierno alemán y hacer bromas con él, pero a la vez muestra su humildad y cercanía al ubicarlo en un comedor común de la fiscalía rodeado de otros funcionarios y comiendo en un autoservicio usando una bandeja como uno más y haciendo de esto una costumbre.

A su vez se refleja su valentía al ir él personalmente a Israel y poner en juego su carrera pues de trascender tal hecho, se vería juzgado por alta traición. También muestra sus debilidades o temores cuando quiere marcharse de Hesse ante las amenazas de muerte que recibe. No obstante, su condición humana y como le afecta presión también se desliza en la cinta al exhibirse su necesidad de tomar somníferos para descansar. Situación que es conocida por la Fiscalía y gobierno y supone una fuente de mayores rumores hacia su figura. Es decir, se exhibe que detrás de todo fiscal hay un ser humano, con sus fortalezas y sus debilidades.

Asimismo, muestra el papel del fiscal de carácter docente y protector, figura paternal de sus allegados y pupilos. Dichos caracteres son exhibidos en la obra

mediante el choque generacional entre Fritz Bauer, fiscal general, y Agermann, fiscal ayudante. En este subordinado, y tras una prueba a la que le somete, Fritz ve a su *alter ego*. Un fiscal con las mismas ganas de pelear que él, que no tiene miedo a los errores ni a los rumores, siempre y cuando lo exija su búsqueda de la justicia. A su vez, Agermann también recurre en varias ocasiones a su superior para pedirle consejo sobre casos judiciales y sobre asuntos personales. Y es en esta faceta, la personal, donde el director mejor refleja la categoría que da la experiencia, pues si bien ambos fiscales, a pesar de estar casados frecuentan ambientes del Berlín del cabaret, es Fritz el que intenta enseñar a Agermann, que debe anteponer su valía profesional a la personal, para evitarse problemas. Ello contextualizado dentro de la época de la Alemania de finales de los 50 en la que aún era delito ser homosexual y mantener relaciones con ellos.

Su espíritu docente se puede observar en la entrevista que otorga Fritz a la televisión pública alemana. En dicha escena muestra sus ideas y expone que su cometido no es otro que conseguir que la nueva generación realice una revolución con el pasado y no deje ganar a la restauración (“la restauración ha vuelto a vencer a la revolución”).

Desde la faceta profesional, se destaca su querer hacer bien el trabajo, su respeto a las leyes y su carácter combativo. Todo lo cual, a veces le lleva a grandes dilemas, tales como si el fin justifica los medios o si es lícito contar con confidentes anónimos. Cuestiones hoy ajenas al desarrollo del trabajo de una fiscalía de nuestro país. En tales compromisos es reveladora la escena de la reunión que mantiene Fritz junto al presidente del gobierno para mantenerle informado de sus planes ilícitos para la consecución de su objetivo final: la captura de Eichmann.

Sin embargo, también le exhibe como una persona con gran respeto por las leyes y por el estado de derecho que poco a poco va calando en Alemania, pues tras entrevistarse con el servicio del Mossad y estos ofrecerles que podrán hacer con el capturado lo que desee, Fritz se mantiene seguro en que prefiere su captura, extradición a Alemania y juzgarle en terreno teutón a hacerle “desaparecer”.

Dicha película está basada en la realidad, y hay que analizarlos junto a la vida del Fiscal Fritz Bauer. Él fue fundador de la Asociación de jueces republicanos en Wutemberg y estuvo preso en dos campos de concentración por sus ideas políticas. La primera vez en Alemania y la siguiente vez en Dinamarca tras retirarle en 1940 su permiso de residencia tras la ocupación alemana. A su vez fue despedido de su labor en Alemania por su origen judío. En 1949 vuelve a Alemania, tras haber tenido que huir a Suecia, y tras ocupar cargos en la función pública y fiscalía, en 1956 es nombrado por el presidente del gobierno de Hesse, Georg August Zinn, fiscal general del estado federal de Hesse.

Durante su mandato como fiscal estuvo encargado, entre otros procedimientos como el aquí tratado, del proceso contra los organizadores del atentado de 1944 contra Hitler en la que tras su alegato a favor de los acusados¹ consiguió su absolución. Posteriormente sería recordado por los procesos de Auschwitz (1963-1965) consiguiendo finalmente poner al pueblo alemán ante su pasado para que el mismo pudiera ser juzgado y cerrar heridas.

La película es imprescindible para comprender actualmente la figura del fiscal en el ejercicio de persistir en la búsqueda de la verdad. El espectador a día de hoy sabrá que el fiscal general del estado es elegido por el presidente del gobierno, pero ello no implica una renuncia a sus principios de legalidad e imparcialidad. Se sigue ciñendo a su vocación inicial para querer hacer justicia.

Cuando ante el visionado de otros filmes el espectador se plantea ¿qué es el fiscal?, tiende a pensar (influido erróneamente por películas americanas) en un tipo gris, deshumanizado y que busca la condena más allá de cualquier atisbo de misericordia. Se centra en la imagen de una figura vestida de negro y sin ninguna empatía hacia las partes, tanto víctima como acusado. El que sea un poco más avezado lo relacionará con algún abogado fiscalista o tributario, ya que le puede sonar el término “fiscal” a la acepción vinculada a los tributos y puede llegar a pensar en un trabajo monótono e incluso aburrido con la llevanza de la contabilidad del Estado.

Sin embargo, en esta película se evitan los tópicos sobre la figura y se centra más en la vocación y fuerza de espíritu de un fiscal para conseguir cumplir las leyes, pero conociendo el lado humano de estas. Se le humaniza al situarlo con tanta presión ante sus semejantes y verle sufrir por los males que le rodean; se le coloca como una figura que no siempre tiene fácil hacer su trabajo y no posee medios para conseguirlo, pero, aun así, con su mejor arma –su empeño– llega hasta el final. Se le muestra como una persona responsable con su labor y conocedor de sus principios de legalidad y jerarquía, pero no se le trata como una figura politizada, sino una Institución que informa sobre sus avances, pero no tiene otros límites más allá de la propia Ley.

En conclusión, un fiscal vela por el cumplimiento de la Ley, pero a la vez con el punto de vista en la dignidad de la persona como miembro de un estado de derecho y Fritz Bauer fue un verdadero ejemplo. ■

¹ “Un estado injusto, que comete de forma diaria decenas de miles de asesinatos, da derecho a cualquiera a la defensa propia”

One man against them all

Berlinale
65^a Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

Historia de un fiscal

Cumplir el deber al precio que sea

Pilar Sánchez Donate

Fiscalía Provincial de Bizkaia

TÍTULO ORIGINAL: *De Ce Eu? (Why Me?)* **AÑO:** 2015 **PAÍS:** Rumanía-Estados Unidos
PRODUCCIÓN: Chouchkov Brothers/Libra Film **DIRECCIÓN:** Tudor Giurgiu **REPARTO:** Emilian Oprea, Mihai Constantin, Andreea Vasile, Dan Condurache, Liviu Pintileasca, Mihai Smarandache, Alin Florea

Desarrollo del argumento

Cristian Panduru es un joven fiscal que ejerce en una fiscalía de provincia hasta que es llamado a formar parte de una fiscalía en Bucarest destinada a investigaciones especiales. Su gran preparación jurídica, su seguridad, sus ganas de trabajar, su labor meticulosa y concienzuda y los valores que le inspiran en todo lo anterior son la razón de su traslado a la capital compaginando su trabajo de fiscal con su faceta de profesor en la universidad.

Dada su brillante trayectoria desde la Fiscalía General del Estado se le asigna un cometido que cambiará su vida: la investigación de hechos cometidos por Bogdan Leca, (un fiscal veterano, aunque en algunos momentos de la traducción se indica que es magistrado) relativos a corrupción, robo de documentos sensibles (sic), arrestos e investigaciones ilegales y soborno en los que subyace una clara falta de lealtad a la Fiscalía y al Estado.

Para llevar a cabo la instrucción de la causa con la determinación de los hechos acontecidos y la redacción de una imputación de delitos, cuenta con el respaldo de la Fiscalía, y de todos los medios materiales y personales a su disposición, siendo tal su prestigio y posición, que las puertas del Ministerio de Justicia, al igual que las de la Fiscalía General del Estado estarán abiertas para él.

Lo que parecía ser una investigación fácil y pacífica resulta ser más compleja de lo esperado, empezando por la negativa y oposición frontal del fiscal investigado, Leca, quien no sólo no parece dispuesto a colaborar, sino que, armado de la experiencia que le ha deparado su trabajo como jurista en el ámbito penal, dificulta la investigación.

Tal falta de colaboración, junto a las excusas y explicaciones absurdas y hasta incoherentes e infantiles de Leca, (que le hacen parecer aún más involucrado), marcan el inicio de las trabas que encontrará en su investigación. Todo

Emilian Oprea
in
WHY ME?
a film by Tudor Giurgiu

DE CE EU? x LIBRA FILM PRODUCTION IN CO-PRODUCTION WITH HAI ENTERTAINMENT CHOUCHKOV BROTHERS COB LEONIS FILMS
WITH THE SUPPORT OF THE ROMANIAN NATIONAL FILM CENTER BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER EURIMAGES MEDIA PROGRAMME AND SEE CINEMA NETWORK WITH THE PARTICIPATION OF HBO ROMANIA
WITH EMILIAN OPREA MIHAI CONSTANTIN ANDREEA VASILE DAN CONDURACHE LIVIU PINTILEASCA MIHAI SMARANDACHE ALIN FLOREA LUCRETIA MANDRUC SORU MIHALACHE IONUT CARAS VIRGIL OGASANU
SCREENPLAY BY LOREDANA NOVIK TUDOR GIURGIU CINEMATOGRAPHY MARIUS PANDURU (RSQ) COSTUME DESIGNER LEMHENYI REKA MUSIC VIKTOR CHOUCHKOV PRODUCTION DESIGNER CRISTIAN NICULESCU COSTUME DESIGNER SOFIEYES ANDREA SOUND FLOREAN TABACARIU
EDITED BY DIMITRIU ALEXANDRU LIVIU LUPSA DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY VALENTIN VALDIV PRODUCTION DESIGNER DANA GURGIU EXECUTIVE PRODUCERS BORISLAV CHOUCHKOV VIKTOR CHOUCHKOV MARIA METODIEVA VAGASI EMOKÉ DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY TUDOR GIURGIU

WWW.DECEEU.RO

FACEBOOK.COM/DECEEUFILMUL

ello le obligará a recabar información de fuentes bien diferentes: desde la heme-roteca hasta otras inoficiosas y difícilmente justificables, lo que provocará que su vida en la que disfrutaba de una posición reputada y que transcurría hasta entonces sencilla junto su familia y su novia, se convierta en una pesadilla.

Sus superiores le instan a que finalice la instrucción con la redacción de un pliego de cargos que consideran obvios y claramente apreciables, urgiéndole a cumplir con su cometido en plazo y empezando a poner en duda su valía para el cometido que se le había asignado.

Las preocupaciones, el estrés, la complejidad de la trama que investiga, la incredulidad ante su complejidad y las múltiples ramificaciones que presenta, así como la perplejidad de lo que está consiguiendo averiguar, le trastocan esa vida cómoda con la consiguiente preocupación de sus personas cercanas, quienes observan, impotentes, el sufrimiento de Cristian.

En paralelo o acaso motivado por tal situación, la angustia en la que vive se ve incrementada por sospechas, ciertas o supuestas, de ser traicionado y espiado por sus personas cercanas e instituciones, mediante seguimientos, con la colocación de aparatos de escucha en su vivienda y teléfono, intromisiones en su ámbito más íntimo, etc. si bien no logra conocer con certeza quién o quiénes se hallan detrás de semejante acoso.

Superada la fase de incertidumbre y decidido a actuar conforme a la ley y a los valores que siempre han regido su trabajo como fiscal, Cristian resuelve actuar conforme a su conciencia y decide archivar la causa contra Leca al considerar que no existen pruebas de que su conducta sea delictiva.

Ello no será sino el inicio de su declive. Como era de esperar, tal decisión no es del agrado de sus superiores quienes insisten en que Cristian se tome un descanso y empiece unas vacaciones. Sin esperar su ausencia, le inspeccionan su despacho, sus causas y sus libros. Su trabajo será inmediata y automáticamente asumido por otro fiscal.

Aún le queda su función docente, si bien descubre –con sorpresa y dolor– que han prescindido de sus servicios sin notificárselo. Acudirá al Ministerio de Justicia, donde siempre había sido bien recibido, aunque en esta ocasión todas las puertas están cerradas y nadie atiende a sus demandas.

Su forma de reaccionar es buscar documentación para demostrar su postura y defenderse ante sus superiores, tratándose de documentos de una materia muy sensible y comprometedoras que se encuentran en su despacho y que intentará fotocopiar, siendo sorprendido en tal momento por su superior quien le arrebató documentos y copias.

Inerme, acude a su superior más inmediato a encontrar una respuesta a todo y lo que haya es la confirmación a sus sospechas: nada de lo relacionado

con él ha sido casual, y nada de su trayectoria académica, laboral y personal, ni siquiera los encuentros más íntimos con su novia, se ha mantenido en secreto, sino antes bien todo ha sido documentado, clasificado, organizado y examinado, confirmando así sus sospechas de haber sido en todo momento espiado y controlado.

Es tal la situación en la que se encuentra que sólo alcanza a desear conocer la razón de todo el sinsentido que está padeciendo y acaba formulando a su superior la pregunta: “¿Por qué yo?”.

Su superior le explica que su padrino, un ex coronel de la “secreta”, le había hablado de la “soga india”: cuando la persona tope desaparece, la persona que le sigue ocupa su lugar. “Así funciona la vida, así funciona aquí también.”

La respuesta es demoledora, no sólo por lo que afecta al protagonista, que da sentido a todo lo por él padecido, sino por parecer algo cotidiano, extendido y asumido por todo el mundo: el dar por hecho que tal es el orden natural de las cosas y así funcionan ahí y en ese momento, no existiendo razón alguna que permita pensar que nada tenga que cambiar.

Poco después recibe una visita de un compañero que, por cortesía, le informa que ha sido asignado a dirigir una investigación contra él por las imputaciones de corrupción y robo de documentos sensibles, deseando despejar cualquier duda de enemistad sino mera asunción de las responsabilidades que le han sido asignadas.

Cristian reconoce sin lugar a duda que ha pasado a ocupar una posición distinta en el tablero de juego...

Su final le llega al acabar en el suelo de la calle, al pie del edificio en cuya azotea había estado momentos antes hablando con su novia de inciertos planes de futuro.

Su gran tarea, su dedicación, su rectitud y su impecable aspecto fueron algunos de los halagos que recibió por parte del fiscal general del estado en el panegírico que le dedicó al recibir sepultura.

La historia está basada en hechos reales y Cristian Panait falleció el 10 de abril de 2002 a la edad de 29 años, tras lo cual se siguió una investigación de 4 meses de duración en la que no se investigaron los motivos de suicidio.

Análisis de la película

En gran parte de las películas relativas al mundo judicial todo gira alrededor de la figura del juez, del jurado, y sobre todo del abogado defensor. En esta película la figura del fiscal se enseorea de toda ella, para bien y para mal.

Cristian Panduru es el eje central de toda la película y casi todo lo que sabe el espectador es a través de sus ojos y siguiendo sus razonamientos. De hecho, pocas veces se dispone de una película en la que el papel de fiscal cobre tanta relevancia como en ésta. Todo gira alrededor de este joven y ambicioso fiscal, poniendo de manifiesto el mundo en el que se desenvuelven los fiscales con sus luces y sus sombras.

Es ejemplo de las luces el trabajo que se le asigna a pesar de su juventud, lo cual pone de manifiesto por una parte su gran valía, (ya había llevado casos contra diputados y magistrados), y por otra la confianza que estamentos tan elevados como la Fiscalía General del Estado muestran en su favor, reconociendo el valor de la juventud en causas tan sensibles como la asignada.

Pero pronto esas luces de sus superiores se vuelven sombras muy siniestras. Tiene lugar toda una transformación desde la imparcialidad, legalidad, y rectitud que aparentan encarnar al principio de la obra, pasan a engrosar la lista de los personajes dentro del espectáculo de la corrupción generalizada, dando la sensación que se habían plegado y conformado con tal situación permitiendo una siniestra lucha entre fiscales corruptos y los que se enfrentan abiertamente contra la corrupción y la combaten, con resultado desigual y con gran diferencia de armas.

De hecho, los superiores del protagonista, el fiscal general del estado y el fiscal superior inmediato de Cristian Panduru, aparecen más como personas involucradas en todo el ambiente corrupto que como cabezas de una colectividad llamada a perseguirlo. Esto se pone de manifiesto incluso hasta en su aspecto físico y su forma de comportarse. Frente al aspecto desaliñado de sus superiores, Cristian se muestra pendiente de sus formas y de su aspecto exterior.

El resto de los fiscales que aparecen en la obra carecen del suficiente protagonismo como para poder ponerlo de manifiesto, al menos más allá de una mera supeditación al sistema y a las órdenes de sus superiores sin cuestionarlas o ignorantes de lo que realmente esconden las mismas. Pero hay un personaje que ha de reivindicarse: el fiscal que Cristian Panduru ha de investigar y que en la película recibe el nombre de Bodgan Leca (Alexandru Lele en la vida real). Leca había empezado a resultar molesto dado que estaba destapando un caso de corrupción relacionado con la adquisición y venta de hidrocarburos que alcanzaban a elevados miembros de la jerarquía gobernante, de ahí que debiera ser neutralizado de una manera aséptica. Para ello no dudan en acudir a los propios mecanismos de los que dispone la fiscalía, asignando a un fiscal joven y ambicioso la investigación de su “traición”, no dudando los superiores que éste, bien por seguir las órdenes impartidas bien por alcanzar metas deseadas, les entregaría la cabeza de Leca.

Pero Leca se defiende con uñas y dientes, perfecto conocedor de quiénes son sus enemigos y de cómo intentan atacarle, de modo que esgrime las mismas armas que van a emplear en su contra desde dentro de la institución de la que aún forma parte. Al inicio de la investigación Cristian Panduru se dirige al domicilio de Leca para llevar a cabo una entrada y registro asistido de testigos y “policías”, lo cual tiene lugar en una secuencia de seis minutos perfectamente documentada y absolutamente fiel a lo que aconteció en realidad. La seguridad inicial de Panduru se torna en impaciencia y acaba en crispación al ver que Leca había citado a periodistas que estaban grabando todo lo que va a tener lugar allí, invocando que quería tener testigos imparciales de lo que aconteciera para poderse defender de cualquier ataque. A pesar de que Panduru citaba textos penales que respaldaban la manera de llevar a cabo la entrada domiciliaria y de que tuvo que acabar por desistir de su práctica, a lo largo de la película se rinde ante la evidencia de que Leca estaba en lo cierto y se defendía contra la injusticia que se estaba haciendo con él, siendo la misma injusticia que padecerá Cristian Panduru, quien, aparentemente, no tuvo la fortaleza de Leca.

La figura del fiscal protagonista

Ante tamaño adversario, su propia institución y todo el sistema, Cristian Panduru no reniega de sus valores ni de sus creencias, no reconoce en ningún momento haber actuado erróneamente ni pide solventar “su error”. Su forma de actuar es consecuente y coherente con la forma en la que él siempre ha actuado, conforme a la ley y al procedimiento, haciendo una labor de justicia. Su ambición y sus deseos de medrar no le ciegan a la hora de decidir cuál es la decisión correcta, ya que todo el camino seguido hasta llegar a donde se encuentra ha sido debido a su saber hacer, a su rectitud y esfuerzo.

Resulta vencido por el ambiente de corrupción que lo impregnaba todo, pero no se arrepiente de la decisión que adoptó, aunque como recompensa a su justo actuar es la injusticia que se comete contra él y le cuesta la vida.

Fiscales como él era lo que demandaba la sociedad rumana post-Ceau-sescu. Fiscales que eran considerados estrellas por la opinión pública que les ensalzaba y jaleaba al ver que trabajaban para enfrentarse cara a cara y ante los Tribunales con quien fuere, ya diputado ya magistrado, que no respetara la ley y empleara los resortes que le ofrecía su cargo para lucrarse.

De hecho, entre 2006 y 2012, fueron 23 los miembros del Parlamento, 15 ministros del Gobierno, más de 100 alcaldes y más de 50 magistrados los que fueron sentenciados por corrupción en Rumanía, y detrás de cada causa necesariamente se hallaba un fiscal que mantenía la acusación.

Los fiscales y la sociedad

Esa elevada consideración pública es extrapolable a España en determinados momentos y en ciertos casos.

Seguro que todo el mundo recuerda aquella época en la que cualquier ciudadano se sabía nombre y apellido de los fiscales y jueces de la Audiencia Nacional, y les consideraban valientes defensores de la verdad, al atreverse a acusar y condenar a gente relevante e intocable hasta ese entonces. Traficantes de drogas, banqueros, grandes empresarios, políticos, terroristas... los Fiscales se atrevían con todos y no se amedrentaban frente a ellos y los ciudadanos se congratulaban de tener quien asumiera dicha labor y les defendiera.

O, sin ir más lejos, las “grandes estrellas” son ahora los integrantes de la Fiscalía Anticorrupción, que dan respuesta al hartazgo de tanta prepotencia y arrogancia mostrada por los –algunos ya condenados– corruptos españoles.

Se nos ensalza o denigra en función del interés suscitado por un tema y/o por una de las partes del mismo, pero no buscamos notoriedad, al menos no más allá de la realización de una labor que desarrollamos con profesionalidad, desde los casos objetivamente leves (salvo para el interesado, claro está) a los de mayor trascendencia que conciernen a toda la comunidad.

Lo cierto es que la carrera fiscal está integrada en España por personas que actúan con la misma preparación, vocación y los mismos valores de Justicia que guiaba al protagonista de la película y nos convertimos en estrellas –acaso fugaces– en cada causa que el ciudadano reconoce como propia, ya sea en un asunto que le ataña en particular, ya sea en grandes causas de corrupción, medioambientales, de protección de menores o personas desprotegidas, o de valores e identidad de todo un país, momento en el que, por un instante, se alegran de que haya fiscales, aunque no todos seamos estrellas. ■

검사와 사기꾼의 유쾌한 버디 플레이!

A VIOLENT PROSECUTOR

검사외전



2016.02.03

Un fiscal violento

La violencia no es un buen camino;
la corrupción, tampoco

Jesús Chavarino Laraño

Fiscalía Provincial de Tarragona (Sección Territorial de Amposta)

TÍTULO ORIGINAL: *A Violent Prosecutor* **AÑO:** 2016 **PAÍS:** Corea del Sur **PRODUCCIÓN:** Moonlight Film/Sanae Pictures, **DIRECCIÓN:** Lee Il-hyun **REPARTO:** Hwang Jung-min, Gang Dong-won, Lee Sung-min, Park Sung-wong, Kim Byeong-ok

“Yo era un fiscal violento. Conduje investigaciones a la fuerza. Violé los derechos humanos y abusé de mi influencia en nombre del poder público”. Casi nada. Esa es la frase que el fiscal de distrito de Asan (Corea del Sur) Byun Jae Wook (interpretado por Hwan Jung-Min) espeta ante un juez de dudosa imparcialidad que atiende a su declaración exculpatoria, y que bien pudiera servir de esencia del argumento de esta película que cabalga entre el thriller de investigación y el drama carcelario aderezado con notas de humor que, en algunos momentos, llega a ser hilarante.

Byun Jae Wook es un inteligente y apasionado fiscal que ha llegado a serlo tras 11 duros años de trabajo y que no duda en usar métodos de interrogatorio nada ortodoxos, para conseguir el éxito de sus investigaciones. Sus superiores toleran con desgana el desarrapado comportamiento del fiscal hasta que éste se empeña en investigar al responsable de una constructora que tiene corruptos lazos con el poder político y judicial. Y es que nuestro fiscal resulta ser un camorrista honesto.

Las cloacas del ilegal *establishment* se organizan para atribuirle un crimen que no había cometido y conseguir así que el desgraciado sea condenado como autor de un delito de homicidio a la pena de 15 años de prisión. Como suele ocurrir en los dramas carcelarios, el reo es recibido en prisión con manos abiertas. Me refero a manos abiertas que impactan día sí y día también en diversas partes del jurídico cuerpo del cada vez más maltrecho fiscal. Pero haciendo uso de su conocimiento del derecho, Byun es capaz de reinventarse tejiendo una cadena de favores entre reos y funcionarios que, finalmente, le conducen al chispeante preso Han Chin Won (interpretado por Gang Dong-Won), un mentiroso compulsivo y encantador que se convertirá en la mano ejecutora de Byun en su afán de buscar la revisión de su caso y, de paso, su dulce venganza.

En definitiva, fiscales corruptos, violentos y traidores a manos llenas. *Porca miseria*, como diría el matón “Poli” en *El padrino* (Francis Ford Coppola-USA-1972).

Estamos ante una de las raras veces que una película asume como figura principal la del fiscal, pero lo hace al estilo más impactante y hollywoodiense, retratando a un protagonista, el fiscal Byun, que interroga a sus sospechosos a base de mandobles y unos fiscales, superiores jerárquicamente, que se mueven más por oscuros intereses personales y políticos que por la noble función de velar por el cumplimiento de la ley.

Tras ver *A violent prosecutor*, uno no puede evitar sentir añoranza, aun siendo también muy irreal, de la simpática imagen de aquel fiscal narcisista y de bajo perfil llamado Dan Fielding y que interpretaba Jhon Larroquete en la serie de los 80 *Juzgado de Guardia* (Night court. USA. 1984).

Quien se sienta seducido por *A violent prosecutor* lo será por el aire conspirativo de la cinta y por esas atractivas tramas carcelarias cuya fórmula de éxito se reproduce aquí y allá, refrescadas, en este caso, por la chispeante intervención de ese sinvergüenza de Han Chi Won que, a modo de falso James Dean surcoreano, engatusa a diestro y siniestro al protagonista, el inteligente y violento fiscal Byun.

Y es que si conoces la ley es más fácil someterla a tu voluntad. Este es el mensaje que queda destilado en las más de dos horas de película de puro entretenimiento que se fundamenta en un guion que mantiene bien la tensión del *thriller*.

Conviene no caer en prejuicios jurídico-culturales a la hora de ver *A Violent Prosecutor*. La trama que nos propone el director Lee Il-hyung en su “opera prima” podría encajar bien en ese subgénero de thriller judicial con profundas raíces en el cine norteamericano, que es de donde se nutre la película esencialmente, pero no tanto si lo contextualizamos en nuestro entorno cultural y lo intentamos extrapolar a la realidad de nuestro país. Se trata de un thriller de ficción que desde el primer minuto intenta sumir al espectador en un estado de alerta y estimulación más propio del estereotipo yanqui que de nuestra realidad social y, desde luego, jurídica. Pero de esto hablaré un poco más tarde.

Para entender la razón de ser no solo de *A violent prosecutor* sino también de esa parte del cine surcoreano que supone la mayor parte de su industria cinematográfica, conviene apuntar unas notas históricas y socioculturales. Corea es un país cuyos ciudadanos están ávidos de entretenimiento (el año 2018 se redujeron las horas de trabajo semanales de 68 a 52 horas). Sus estudiantes, desde la infancia hasta la etapa universitaria, están sometidos a unos niveles de estrés y competitividad tales, que es uno de los países del mundo con mayor tasa de suicidio juvenil.

No me atrevería a profundizar en el entorno social que hace que esta película sea comprensible en el país asiático, pero algo podemos intuir si observamos la forma de vivir del coreano y su historia más cercana. Puede resultar llamativo y anacrónico que la mujer en *A violent prosecutor* quede relegada a un plano más

que secundario, casi invisible, asumiendo un papel que en occidente está desfasado. Mujeres poco inteligentes a merced del apuesto villano, en nuestro caso, el sinvergüenza y compinche del fiscal Han Chi Won. Llamam la atención otros detalles estéticos como el hábito de fumar que casi todos los papeles masculinos asumen con naturalidad. Una imagen cinematográfica que, en nuestro entorno, es ya excepcional.

Igualmente, aunque sea asumible desde el punto de vista del cine, es grotesco desde la realidad de nuestro entorno social y cultural lo bizarro de la base del argumento que pivota en los métodos torturadores de un fiscal para conseguir las declaraciones que le convienen en su investigación. Puede que encontremos en la forma de vida coreana y en su historia más joven la explicación de por qué esta película funcionó tan bien en el mercado coreano.

Quizás tenga que ver con que no es hasta 1987, apenas hace 50 años, cuando Corea del Sur se incorpora a las democracias modernas. Hasta entonces el desarrollo del cine coreano se vio limitado por la censura y las restricciones de regímenes autoritarios. Por tanto, el hecho de que Corea sea una joven democracia, puede justificar el anacronismo (desde el punto de vista occidental, claro) detectado en *A violent prosecutor*. Y es que desde los años 90 una juventud creadora cada vez más formada y ambiciosa puso los ojos en la cultura cinematográfica americana, aunque quizás lastrando unos tópicos culturales que se intentan superar. Personalmente encuentro más interesante, por lo que puede aportar al cine mundial, a algún autor como KimKi-duk (Corea del Sur. 1960), que se introducen en la modernidad sin olvidar su estética y ética oriental, pero hay que reconocer el valor de autores como Lee Il-hyung que gustan de las películas de género creando verdaderos taquillazos en el país asiático y, por tanto, removiendo una industria que durante años había estado en estado de letargo.

Un dato interesante es que después de la India, Corea del Sur es el país donde los títulos nacionales son más populares que los estadounidenses lo cual es debido, en gran medida, a un estricto sistema de cuotas que da absoluta prioridad al cine coreano.

Business is business y el cine coreano se lleva la parte más grande del pastel que, a su vez, se nutre esencialmente de éxitos comerciales de los que *A violent prosecutor* es un buen ejemplo.

Hace un tiempo, tras unos pocos años trabajando, intentando que se cumpla la ley y protegiendo al desamparado, que es en esencia a lo que nos dedicamos los fiscales, alguien me dijo que mi trabajo parecía muy apasionante. ¿A qué se refiere la gente cuando dice eso?, ¿qué es lo apasionante o interesante del trabajo del fiscal?

Desde luego que lo que hace el trabajo del fiscal algo excitante no es, precisamente, la forma de manejarse de nuestro fiscal Byun. Me paré a pensar en la

cuestión y me estimuló tanto, que no pude sustraerme a la tentación de analizar lo extendido que está el tópico del fiscal como “el que acusa”, que es quizás la función que ha calado más en la sociedad como consecuencia, en parte, de ser la idea impuesta por la gran pantalla con su enorme fuerza divulgadora.

Y vuelvo a *A violent prosecutor* para constatar que se muestra el trabajo del fiscal como esa figura que aparece a veces deformada en la concepción general y que en aquella ocasión me describieron como “apasionante”. Imaginemos que lo que ocurre en la película fuera un supuesto real. Un constructor sin escrúpulos y bien conectado con las esferas del poder contrata a unos matones de poca monta para que se mezclen entre unos manifestantes ambientalistas que protestan pacíficamente contra la edificación en una zona protegida para aves. Los maleantes terminan agrediendo a los agentes de la policía que se ven obligados a dispersar la pacífica concentración. El constructor y el corrupto sistema político judicial consiguen desacreditar el movimiento ambientalista. Pero un fiscal, al interrogar al constructor en cuestión y a alguno de los matones, sospecha que hay gato encerrado, por lo que no duda en arrear mandobles a diestro y siniestro para conseguir alguna pista. Un fiscal superior en rango aprovecha las malas artes de aquél para crear una trama por la que éste termine siendo condenado por la muerte de uno de esos vapuleados testigos.

La realidad, como no podía ser de otra manera, no es tan cinematográfica, pero no por eso es menos apasionante. La Declaración Universal de Derechos Humanos aprobada por la Asamblea General de la Naciones Unidas de 1948, inspiró los sucesivos tratados internacionales que, finalmente, sirvieron de base a las leyes de los actuales estados democráticos. Ser actor principal, como fiscal, del cumplimiento de éstas, siendo consciente de los sufrimientos, guerras y revoluciones que sirvieron de acicate a la situación actual, en la que la seguridad jurídica es una de las bases del bienestar del pueblo, es algo que debemos tener muy presente. Es “la defensa de la legalidad”, que impone al Ministerio Fiscal el Art. 124 de nuestra constitución, lo que hace que el trabajo del fiscal apasione. La realidad, como iba diciendo, por suerte, no podría ser como la que nos muestra *A violent prosecutor*. Al menos en nuestro afortunado entorno jurídico.

Permitidme un juego. La licencia de superponer el argumento de *A Violent Prosecutor* sobre nuestro contexto judicial y, en concreto, sobre el trabajo que desarrolla el fiscal. En la realidad, tras el enfrentamiento entre policías y manifestantes, serían los propios cuerpos policiales los que redactarían un informe que, posteriormente, sería valorado por el juez y por el fiscal. Todos los implicados en la contienda serían oídos. Si la policía hubiera detenido a algún sospechoso, inmediatamente sería asistido por un abogado y, además y si hubiera habido algún tipo de violencia, por mínimo que fuera, sería atendido por un médico. No es la situación de inseguridad que plasma la película, ¿verdad? Pero la cosa no queda

aquí. Si la policía o el fiscal sospecharan de alguna trama como la de crimen organizado que describe el film, o si cualquier ciudadano los alertara de que algo raro se estaba cocinando, podrían pedir al juez que investigara en secreto el asunto ordenando, por ejemplo, intervenciones telefónicas o entradas y registros en oficinas, viviendas, etc; para así obtener pruebas suficientes. Es decir, se usarían solo y exclusivamente métodos legales para descubrir el cotarro sin necesidad, por supuesto, de hacer uso de la violencia y de forma, además, mucho más efectiva. Se me viene a la cabeza la inolvidable *El Crimen de Cuenca* (Pilar Miró-1979), donde un juez sin escrúpulos hace uso de la tortura para arrancar la confesión, por parte de dos pobres diablos, de un crimen que no habían cometido. Pone los pelos de punta pensar que la película está basada en hechos reales, que en la fecha de su estreno fue “obstaculizada” por las objeciones oficiales de la época y que no fue hasta 1981 cuando el Tribunal Supremo autorizó su exhibición. Pero a lo que voy. El hecho de que el fiscal vele por que se cumplan los cauces legales, por que se usen técnicas de investigación policial y judicial y se persiga cualquier forma de intimidación o violencia en la averiguación de unos hechos, supone el destierro de esas prácticas por bárbaras, ilegales e ineficaces y, segundo, pone al fiscal en íntima conexión con el pueblo; con aquellas normas que nos hemos dado y que tienen el delicioso aroma de esa maravillosa Declaración Universal de Derechos Humanos y de todo ese universo legal que en los estados democráticos de nuestro entorno ha emanado de su espíritu.

Y respecto al pobre fiscal Byun ¡ay si hubiera sido juzgado aquí y no en el trepidante guion escrito por el propio director Lee Il-hyung! Nunca se le hubiera quedado esa carita de desamparo que se le puso cuando lo condenaron a 15 años de prisión. El testigo estaba bajo su custodia y apareció muerto, una mañana, con señales de violencia. Un testigo falso, un fiscal superior corrupto y listo. Condenado por homicidio. La realidad. Muy distante. El fiscal suele trabajar en colaboración con sus colegas y decide si, con las pruebas que se han obtenido, acusa o no acusa. Y si lo hace, se tendrá que celebrar un juicio donde otro fiscal tendrá que defender su acusación desmenuzando, desgranando, todas las pruebas que antes haya conseguido. Y al final el juez dictará sentencia. Y el fiscal Byun sería condenado o sería absuelto, pero lo sería dentro de un sistema judicial escrupuloso con la ley y, por tanto, con la voluntad del pueblo, en el que el fiscal es una de sus piezas indispensables.

A Violent Prosecutor no pasará a los anales del cine mundial. Ni tan siquiera del promiscuo cine coreano. Pero nunca es una pérdida de tiempo pasar un buen rato entre situaciones descacharrantes, tramas maquiavélicas y alguna buena interpretación como la del actor principal que hace de fiscal Byun (Hwang Jung-min). Y ya sabéis. Si viajáis a Corea del Sur, ojo con lo que hacéis. No sea que os topéis con un fiscal Byun como nuestro protagonista y acabéis vuestras exóticas vacaciones en un sórdido cuartucho apaleados hasta en el pasaporte. ■

JWProductions
PRESENTA
POLICIA CIENICA

DIRECCION GENERAL DE LA POLICIA
CUERPO NACIONAL DE POLICIA

MUERTE EN LEÓN

IDENTIFICACION DE DELINCUENTES



Muerte en León

Basado en hechos reales

Óscar Barrios García

María del Carmen Barberán López

Fiscalía Provincial de Ávila

AÑO: 2019 **PAÍS:** España **DIRECCIÓN:** Justin Webster **PRODUCCIÓN:** JWProductions/
Movistar+/HBO España

Abogado defensor: “¿Se arrepiente Usted de lo que hizo?”

Montserrat: “No, no me arrepiento... iba a seguir haciendo la vida imposible a mi hija”

Muerte en León trata del juicio por jurado celebrado en la Audiencia Provincial de León, por la muerte a tiros de la presidenta de la Diputación Provincial de aquella ciudad, y destacado miembro del Partido Popular, que ocurrió a plena luz del día, una tarde de mayo de 2014, en una transitada pasarela de la ciudad.

Sentadas en el banquillo tres acusadas: un ama de casa y esposa de un comisario de Policía Nacional (Montserrat), su hija (Triana), ex empleada de la Diputación y amiga de la fallecida, ambas afiliadas al Partido Popular, y una Policía Local amiga de Triana (Raquel).

Dividida en cuatro capítulos y un largometraje final, *Muerte en León* no solo muestra el desarrollo del juicio, sino que dibuja un sólido retrato de los principales protagonistas de ese suceso.

Como en el mejor *Spanish* cine negro podemos encontrar, por un lado: una madre absorbente con una hija “consentida”, una enfermiza relación entre ambas, y una policía de la que poco se sabe; por otro lado: un personaje- la víctima- tan visceralmente querido como odiado. Todo sobre un *background* de relaciones de poder, corrupción, caciquismo, revanchas, odios, celos, ambiciones, rivalidades políticas, amaños, bilis y un descenso a los bajos fondos de la sociedad, no tan extramuros de nuestra zona de confort como a priori se pudiera creer.

Además, un juicio con sorprendentes revelaciones, que incluyen testigos que no reconocen su voz, policías puestos en entredicho, y golpes de efecto. Una ciudad que suda miedo, venganza, odio, justicia. Y por supuesto, una “cañi” vuelta de tuerca final, que hace que el espectador se quede con la misma

boca abierta con la que, quien haya visto *Sharps objects*, se habrá quedado, y que genera una sensación de desasosiego y desconfianza en todo y en todos.

Y ello se nos presenta en la mesa sin cocinar, con sus tejidos, sus nervios y su sangre, en definitiva, como se lo encontró el fiscal del caso. Pues como ocurre en cada asunto que afronta cualquier fiscal, éste no es fruto de la bizarra imaginación de un escritor o de los vapores del alcohol de un guionista, sino que es la vida real. Ello nos lleva en muchas ocasiones a buscar una “evasión” en el cine o en los libros a tanta “realidad”, para evitar convertirnos en seres de “tergal” y que nos resbale todo. Y se preguntarán ¿qué evasión encuentran en esta serie donde se trata un hecho real? Pues sorprendentemente en que, por lo real que es, parece una película.

La vileza de los personajes de James Ellroy o la profundidad psicológica de los creados por Nic Pizzolatto, o Carlos Zanon, resultan suaves y esponjosos algodones si se comparan con la naturaleza de los protagonistas de nuestra historia.

Desde los títulos de crédito iniciales ya intuimos lo que nos vamos a encontrar. Los apacibles campos leoneses aparecen amenazados por unas grises nubes y agitados por un frío viento que nada bueno presagian. Las fotografías de nuestras protagonistas se entrelazan y velan impidiendo que las veamos por completo, alimentando nuestras dudas. Tan solo la víctima aparece nítida, pero con los ojos ocultos por una línea negra, metáfora de su ceguera. La película supura un halo de fatalidad que impregna a todos. Los *flashbacks*, esenciales para entender la historia, permiten al director llevarnos de la mano hasta donde él ha llegado, y a partir de aquí poder hacer nuestro propio análisis. Hasta ese momento, todos hemos sido unos meros espectadores del juicio, como él, sentado en la primera fila de la sala de vistas.

Muerte en León no está “basada en hechos reales”, sino que son los propios hechos reales, con personas que a veces se convierten en personajes, desconociendo si están o no actuando. Baste como ejemplo la “actuación” de un testigo, policía jubilado que no recuerda haber realizado una llamada después de presenciar el crimen y perseguir a la autora, o la explicación dada por uno de los policías que investigan el asesinato que decide que su identificación no debe de aparecer en la diligencia de la inspección que él mismo hace.

Los cuatro capítulos iniciales remiten en sus títulos a unos espacios temporales esenciales en las vidas de las acusadas, así respectivamente: “Tres minutos”, “Siete años”, “Diez horas” y “La vida después”, y un último, titulado “Caso cerrado”, que a modo de recuento ¿concluye? (la serie es posible, y la realidad judicial también), pero que abre la puerta a la intervención de “El

tercer hombre”, poniendo en cuestión el sistema policial, judicial e incluso periodístico.

La celebración de un juicio por jurado, es quizá la más intensa manifestación del intento de “acercamiento de la justicia al ciudadano”. En este caso las nueve personas que son llamadas a administrar justicia, deberán tomar la decisión sobre la culpabilidad o no de las acusadas respecto de los diferentes hechos –o, mejor dicho, la apreciación de cómo se pudieron desarrollar unos hechos– que les son planteados por el fiscal, las acusaciones y las defensas, y que conforman sus particulares tesis.

La película, al no mostrarnos nunca al jurado, convierte a cada uno de los espectadores en un miembro más de aquel, pero un miembro privilegiado, que tiene que decidir sobre la culpabilidad o no de las tres acusadas a través del mosaico construido con el juicio y las demás piezas que el director utiliza, incluso con el *cliffhanger* final.

Es difícil afrontar el análisis del papel del fiscal en la película debido a la cercanía temporal del asunto y personal del fiscal que actúa, porque por mucho que sea un “personaje” más de la película, ésta no es una ficción, ni él es un actor. Y además es un compañero.

No obstante, vamos a ello.

Muerte en León coloca al fiscal en un papel secundario, dándole el justo protagonismo como impulsor y buscador de la verdad judicial que con el juicio se intenta averiguar.

Su presencia es distinta en cada capítulo. Así, en el primero, que comienza presentando la acusación, su posición cobra especial relevancia, ya que, como representante de la acusación pública, presenta los hechos de manera clara y muy asequible al espectador lego en esta materia, exponiendo complejos conceptos jurídicos, como la alevosía, de forma fácilmente comprensible.

Ese acto del fiscal, la celebración del juicio, es la expresión en público del trabajo que está detrás. Ese trabajo no se nos muestra en la serie, pero de su visión cualquiera puede darse cuenta del esfuerzo que conlleva. De sistematización, concreción, síntesis y valoración del ingente material que un procedimiento de esta naturaleza genera y de ¿cómo lo genera! Múltiples declaraciones testimoniales, periciales balísticas, psiquiátricas, forenses, informes técnicos de distinta naturaleza que llenan una causa que, después de ser estudiados, llevan a decidir a quién sentar en el banquillo de los acusados, mediante un escrito donde se concretan unos hechos, unos delitos y unas penas.

A lo largo de las sesiones del juicio el fiscal trata de convencer a las personas que forman el jurado de su planteamiento, para lograr establecer la verdad

judicial de los hechos, y ello lo realiza apoyándose en un código penal, un bolígrafo, sus papeles, unas gafas y su convencimiento de que su tesis es la más acorde con el resultado de la investigación, de la instrucción, sin *apples*, ni *surfaces*.

Las defensas también van a tratar de convencer al jurado, pero a ellas les basta introducir una duda en la tesis del fiscal, ya que no tienen ni que probar, basta con que la lancen tratando de restar validez a la seguida por aquel. Esto quizá permita la construcción de todo tipo de teorías más o menos conspiratorias sobre cómo pudieron sucederse los hechos- no solo estos, sino cualesquiera otros- mucho más atractivos – a veces- que los hechos reales. Aunque, desde luego, en este caso, los hechos que resultaron probados son ya de por sí lo suficientemente atractivos, (si se nos permite este calificativo), sin tener que acudir a más elucubraciones. A pesar de ello también aquí las hay.

En la “peli” el fiscal realiza una importante labor didáctica y narrativa. No solo le vemos interviniendo en el juicio, sino también en entrevistas que se entrelazan entre las diversas secuencias de la vista oral, y donde se nos da aún más información sobre lo que allí estaba ocurriendo, tanto por lo que dice como también por sus gestos, sonrisas, por su lenguaje corporal, y por lo que se trasluce de sus palabras.

Es interesante comprobar cómo la serie nos va proporcionando datos sobre todos los “actores” principales; la víctima muerta y las acusadas, a través del propio juicio, y de la intervención de las personas más cercanas a cada una de las cuatro mujeres protagonistas de la historia, creando en el espectador una ambigua sensación de rechazo-comprensión de lo sucedido.

En el capítulo 3 el fiscal toma de nuevo protagonismo. Se entra en la parte final del juicio donde se exponen las conclusiones y las razones que le han llevado a mantener la tesis de cómo sucedieron los hechos y la participación que tuvo cada una de las tres acusadas. Explica el veredicto y su alcance. Ya nos lo avanzó en el primer capítulo cuando dice: “matar no es fácil” y “la mató porque la odiaba”.

Terminado el juicio, el fiscal muestra su satisfacción con el veredicto. Es cierto, él buscaba la verdad, con objetividad, sin prejuicios, es su único fin. Sin embargo, –cómo no– se muestra orgulloso de que los jurados hayan aceptado su tesis, de haberles convencido con una explicación sencilla y lógica de qué sucedió aquel día.

¿Esos son los hechos reales? No, son los hechos judiciales probados.

La película muestra también algo que a ningún fiscal sorprende, y es el repentino protagonismo del juez, quien durante el juicio se ha mantenido

como un mero espectador, pero que reclama su protagonismo frente al fiscal y a las partes que han tenido sus “momentos” en el escenario que es la sala de vistas. Incluso, como en este caso, consiguiendo su particular “minuto” en la sentencia, reinterpretando el veredicto del jurado respecto de una de las acusadas, en contra de la tesis del fiscal, e introduciendo una variante en la forma en la que se pudieron haber producido algunos de los hechos, como si de una voz privilegiada se tratara y que es respondido por el fiscal convenientemente.

La película, al realizar un escrutinio del juicio, presenta dudas respecto de la investigación realizada, sus resultados y la influencia sobre su final, y desde luego también de la labor del fiscal, colocando al espectador en situación de cuestionarse la labor de la justicia, y lanzando a nuestra cara la influencia que la política, ciertos intereses o ciertas personas pueden tener en la actuación de la policía, los fiscales y los jueces.

En la película aparece un fiscal más, ajeno a este procedimiento judicial. Al final del capítulo 4 es entrevistado quien fuera fiscal anticorrupción al respecto de la última vuelta de tuerca que da la serie- que no vamos a desvelando su opinión sin ambages sobre lo que pudo suceder.

La función que el fiscal representa en la película es la que ocupa buena parte de nuestro trabajo, el ejercicio de la acción penal en la vista oral, con el fin de que los derechos de las personas sean restaurados, reflejando de manera nítida una de las múltiples competencias del trabajo real de los fiscales, esos grandes desconocidos.

Es cierto que los juicios no están rodeados de la teatralidad a la que estamos acostumbrados en los *thrillers* judiciales americanos, quizá por ello no resulta interesante o comercial realizar ficción española donde intervengan fiscales y, cuando se ha hecho, se ha acomodado su papel al que todos tenemos en mente fruto del cine *yankee*. Sin embargo, creo que pocos podrán decir, después de ver la película, que el trabajo de los fiscales españoles sea aburrido. ■

Edita: Fiscalía General del Estado

© Fiscalía General del Estado

© **Ilustración de la cubierta:** Fiscalía General del Estado, Gabinete de Comunicación de la Fiscalía General del Estado (María Luisa del Valle)

Morena Clara (© Ramón Martí. Titulares no identificados)

La costilla de Adán: Allstar Picture Library/Banco de fotografías Alamy

Más allá de la duda: Pictorial Press Ltd/Banco de fotografías Alamy

Pleito de sangre (Titulares no identificados)

Testigo de cargo: SilverScreen/Banco de fotografías Alamy

Chicago años 30: AF archive/Banco de fotografías Alamy

Anatomía de un asesinato: Moviestore collection Ltd/Banco de fotografías Alamy

Impulso criminal: Moviestore collection Ltd/Banco de fotografías Alamy

El sargento negro: AA Film Archive /Sportsphoto/Banco de fotografías Alamy

Vencedores o vencidos: Moviestore collection Ltd/Banco de fotografías Alamy

Justicia para todos: mrk movie/MARKA/Banco de fotografías Alamy

Veredicto final: 20th CENTURY FOX/Ronald Grant Archive/Banco de fotografías Alamy

Hanna K.: © Universal/Courtesy Everett Collection/Banco de fotografías Alamy

Peligrosamente juntos: United Archives GmbH /IFTN Cinema Collection/Banco de fotografías Alamy

Acusados: Archives du 7e Art/Columbia Pictures/Photo 12/Banco de fotografías Alamy

Presunto inocente: ©Warner Bros/ courtesy Everett Collection/Banco de fotografías Alamy

Testigo accidental: Pictorial Press Ltd/Banco de fotografías Alamy

JFK: AF archive/Banco de fotografías Alamy

Algunos hombres buenos: © Columbia Pictures/courtesy Everett Collection, Inc./Banco de fotografías Alamy

Delitos flagrantes: (Titulares no identificados)

La noche cae sobre Manhattan: ©Paramount/ courtesy Everett Collection/Banco de fotografías Alamy

Décima sala: (Titulares no identificados)

Fracture: AF archive/Banco de fotografías Alamy

El secreto de sus ojos: AA Film Archive /Sportsphoto/Banco de fotografías Alamy

Un ciudadano ejemplar: ph. John Baer/©Overture Films/courtesy Everett Collection/Banco de fotografías Alamy

La conspiración del silencio: AF archive/Banco de fotografías Alamy

El caso Fritz Bauer: Everett Collection Inc (courtesy)/Banco de fotografías Alamy

Historia de un fiscal (Titulares no identificados)

Un fiscal violento (Titulares no identificados)

Muerte en León (© Jordi Rins/VEGAP)

En los casos en que los titulares no han sido identificados se ha efectuado una búsqueda diligente de conformidad con lo dispuesto en el artículo 37.bis de la vigente Ley de Propiedad Intelectual.

Coordinación editorial: Ana Elena Santos y Ana Cuadrado

Diseño, maquetación e impresión: Bold Editing & Printing

NIPO (papel): 056-19-001-X

NIPO (pdf): 056-19-002-5

Depósito legal: M-21264-2019

Este libro está impreso en papel Coral Book con la certificación FSC, que garantiza la gestión sostenible de las materias primas y una trazabilidad completa desde los bosques de origen.

