

Anatomía de un asesinato: Las impurezas naturales del derecho (y cómo aprender derecho con ellas)

Por RICARDO GARCÍA MANRIQUE

Universitat de Barcelona

En los cursos de «Cine y derecho» que he impartido durante los últimos años siempre he trabajado con películas completas. Sin embargo, para el encuentro de Logroño sobre «Cine y docencia del derecho», celebrado durante la primavera de 2009, se nos pidió presentar y comentar una secuencia breve, con el fin de que pudiera ser proyectada durante la sesión. Haciendo de la necesidad virtud, trataré de elaborar una propuesta de aprovechamiento docente de la secuencia que elegí para aquella cita, que dura apenas cinco minutos pero que considero particularmente jugosa. Para empezar, merece la pena consignar algunos datos de la película y transcribir los diálogos de la secuencia.

FICHA DE LA PELÍCULA

Anatomía de un asesinato (Anatomy of a Murder)

- Dirigida por Otto Preminger en 1959.
- Basada en la novela homónima de Robert Traver (pseudónimo de John Voelker, que fue magistrado de la Corte Suprema del Estado de Michigan). Guión de Wendell Mayes.
 - Interpretada por James Stewart (Paul Biegler, el abogado), Arthur O'Connell (Parnell McCarthy, su colega), Ben Gazzara (teniente Manion, el acusado), Lee Remick (Laura, su esposa), Eve Arden (Maida, la secretaria de Biegler), George C. Scott (Claude Dancer, el fiscal), Joseph Welch (el juez), Kathryn Grant (Mary Pilant), Duke Ellington (el pianista).
 - Música de Duke Ellington.

- Blanco y negro, 160 minutos.
- Nominada para siete premios Oscar en 1960, no recibió ninguno (*Ben-Hur* se los llevó casi todos).

SINOPSIS

El teniente Manion ha matado a tiros a Barney Quill, el dueño de un bar que horas antes ha violado a su esposa. Una vez detenido, Paul Biegler, un abogado que ejerció durante años como fiscal del distrito, decide hacerse cargo de su defensa. La película narra los preparativos y el desarrollo del juicio, durante el que Biegler tratará de conseguir un veredicto de inocencia para su cliente, basándose en que su acción fue «excusable» porque actuó bajo un «impulso irresistible» (trastorno mental transitorio).

La película es uno de los mejores *courtroom dramas* que se hayan filmado. Combina una historia muy entretenida, dotada de buen ritmo y de personajes atractivos y finamente perfilados, con un tratamiento extenso, sutil y complejo del derecho. Quizá sea esta complejidad la que haga que algunos vean en ella un retrato crítico y desencantado del mundo del derecho y de los juristas, en tanto que otros ven una defensa reflexiva y ponderada, pero inequívoca, de la misma cosa. Más allá de la secuencia proyectada, vemos cómo Biegler y Parnell se entretienen leyendo pasajes del juez Holmes o cómo el magistrado que juzgará el caso advierte a la sala de que no tiene problemas de digestión...

LA SECUENCIA

Se trata de dos escenas consecutivas, ubicadas al principio de la cinta, y de un total de cinco minutos de duración (minutos 18 a 23). En la primera, mientras comen un huevo duro cada uno, el abogado Biegler habla con su viejo colega irlandés, Parnell McCarthy, sobre si debe aceptar la defensa de Manion, con el que acaba de reunirse por primera vez y a quien volverá a ver después de la comida. Parnell le convence, aunque duda de que su amigo esté preparado para «las impurezas naturales del derecho».

—¿Le diste la típica conferencia al teniente?

—Si te refieres a si le animé a contar un cuento chino, no.

—Puede que seas demasiado puro... para las impurezas naturales del derecho. Quizá debas dar al Teniente la posibilidad de hallar una defensa. Tal vez debieras guiarle un poco, mostrarle el camino, y dejar que él decida si quiere seguirlo. ¿Un poco de sal?

—No, no, todavía no estoy listo. Yo no soy el abogado que necesita ese hombre. Es insolente y hostil.

—No tienes que enamorarte de él, sólo defenderle. ¿Qué pasa, no necesitas dinero? ¿Sabes una cosa? Creo que en el fondo tienes miedo.

—¿Miedo de qué?

—De perder el caso.

—Sólo hay algo más retorcido que un abogado de Filadelfia, y es un abogado irlandés. Dame la sal.

En la segunda escena, Biegler ha vuelto a la comisaría para continuar su conversación con Manion, ya decidido a aceptar el caso. Le explica lo que llama «la letra de la ley», trazando un cuadro de posibilidades en el que Manion debe encontrar *por sí mismo* el lugar que más le conviene de cara a su defensa.

—Bien, teniente. Un asesinato se defiende de cuatro formas. Número 1: no fue asesinato; fue suicidio o accidente; número 2: usted no lo hizo; número 3: estaba justificado; lo hizo para proteger su hogar o en defensa propia; número 4: matarlo fue excusable.

—¿Y dónde encaja yo en ese panorama?

—Le voy a decir dónde no encaja. No encaja en los tres primeros puntos.

—Pero ¿por qué? ¿No estaba justificado al matar al hombre que violó a mi mujer?

—El elemento tiempo. Si le hubiera sorprendido en el acto, el matarlo podría estar justificado, pero no le sorprendió en el acto. Tuvo tiempo de llamar a la policía y tampoco hizo eso. Se le acusa de homicidio premeditado y por venganza. Eso es asesinato en primer grado ante cualquier tribunal.

—¿Insinúa que me declare culpable?

—Si considero que debe hacerlo, ya se lo diré.

—Si no tengo que declararme culpable, ¿qué me está pidiendo que haga?

—No le estoy pidiendo que haga nada. Sólo quiero que entienda la letra de la ley.

—Siga.

—¿Qué siga con qué?

—Hasta que llegue hasta dónde quiere ir a parar.

—Reconozco que es usted muy inteligente, teniente. Demuéstreme hasta qué punto.

—Me estoy esforzando.

—Porque su mujer fue violada, tendrá un ambiente favorable en el juicio. Las simpatías serán suyas si los hechos son ciertos. Lo que necesita es una percha jurídica para que el jurado cuelgue la simpatía que va a inspirar. ¿Me va siguiendo?

—Sí.

—¿Cuál es su excusa jurídica, teniente, para matar a Quill?

—No justificación, ¿eh?

—No justificación.

—Excusa... sólo una excusa, ¿eh? (...) Bueno, ¿qué excusas hay?

—Qué se yo. Fue usted quien mató a Quill.

—Debí volverme loco [*I must have been mad*].

—El mal carácter no es una excusa.

—No digo eso. Debí perder la razón [*I must have been crazy*].

¿Empiezo a acercarme?

—Pues no sé... Se lo diré después de hablar con su mujer. Mientras tanto, a ver si recuerda hasta qué punto perdió la razón.

USO DOCENTE DE LA SECUENCIA

De cara al uso de la secuencia en una clase de derecho, sugiero un enfoque analítico. Podemos dar por supuesto que los alumnos han comprendido su sentido general y se han interesado por la trama (puesto que, al fin y al cabo, se trata de una película comercial que debe resultar asequible e interesante para todos los públicos). La parte analítica consistirá en hacer ver que la aparente simplicidad de la relación entre los dos abogados o entre el abogado y el cliente, encubre una complicación notable. Se trata de descomponer el todo complejo en sus partes más simples, identificando mediante una labor de disección los distintos elementos y dimensiones del derecho que están presentes. A continuación, habrá que dotar de sentido al conjunto, ahora ya no mediante la inicial percepción, directa y unitaria, del espectador ordinario, sino mediante el trazo de los vínculos entre todos esos elementos y dimensiones. Así habría de obtenerse de nuevo una visión unitaria, pero ahora dotada de toda su significación jurídica. De manera que nuestro alumno ya no contemple la secuencia como ese espectador ordinario, sino con el ojo atento y la mente reflexiva del que se interesa por comprender la naturaleza del derecho.

En el caso de la secuencia elegida, la complejidad e integridad de lo jurídico viene dada, para empezar, por el protagonismo del abogado Biegler, un personaje nada sencillo, que antes ha ejercido una profesión jurídica diferente, la de fiscal (y ya, por tanto, pugnan en su interior dos aproximaciones distintas al fenómeno), y que se pregunta por el distinto sentido de su nueva profesión, en abierto diálogo con un abogado fracasado pero veterano. También, por la naturaleza sentimentalmente equívoca del caso, el de un hombre que sin duda ha matado a otro, el que previamente había maltratado y violado a su esposa: un caso que plantea desde el principio la cuestión de la legitimidad del monopolio jurídico de la fuerza. Además, por la sutil definición del rol del abogado, ahora ya en la segunda conversación que compone la secuencia, entre el abogado y su cliente, un rol concebido sin duda como mediación entre el derecho (su lenguaje, su legitimidad, sus instituciones y formas) y la gente común (otro lenguaje, una concepción seguramente algo distinta de lo legítimo, otras formas no institucionales de relación social). Característico del abogado, este rol mediador puede extenderse a todas las profesiones jurídicas, definiendo de manera unitaria aquello que los estudiantes aspiran o deben aspirar a ser. La definición del rol podemos apreciarla como sutil porque no acabamos de estar nunca seguros de en qué consiste precisamente esa mediación, en el sentido de que no sabemos con qué fines se realiza o cómo se equilibran los distintos fines a los que sirve (los

del cliente, los del sistema jurídico, incluso los del propio abogado...). Por eso, bien podemos entender que se trata de una mediación compleja, no de una mera traducción o representación. La segunda conversación ofrece el aliciente añadido de que el abogado adopta una posición instructora: en pocos minutos explica a su cliente la estructura del derecho penal y la dinámica que rige la acción de los jurados. Es fácil, para cualquier espectador, ponerse en el lugar del acusado y adoptar su misma posición discente, aunque no pasiva, pues es el acusado el que debe encontrar, supuestamente por sí mismo, el lugar que le corresponde ante el derecho.

La secuencia permite, al menos, el análisis de cuatro cuestiones distintas, y abre un buen número de preguntas de cara a la ulterior reflexión. Las cuatro cuestiones que he seleccionado son las de (1) el rol del abogado; (2) la estructura del derecho penal; (3) el concepto de «percha jurídica» (*legal peg*), y (4) la diversidad de perspectivas de análisis del derecho.

EL ROL DEL ABOGADO

La reflexión sobre las distintas profesiones jurídicas ha sido descuidada sin justificación posible en las Facultades de Derecho españolas. Por desgracia, no parece que las últimas reformas de los planes de estudios vayan a mejorar mucho las cosas en ese punto. En cambio, en el cine jurídico la cuestión tiene el lugar central que se merece, con lo que bien podemos recurrir a él para permitir que los alumnos se aproximen a tan relevante asunto (dicho sea de paso: estoy convencido de que un factor principal del mal funcionamiento del derecho en nuestro país se debe a que muchos profesionales del derecho desconocen el rol que les corresponde; nadie se lo ha explicado en la Facultad y, en cambio, han adquirido ideas erróneas al respecto que andan rondando por ahí; por eso el asunto es tan relevante).

Paul Biegler, el abogado protagonista, al dudar de si debe asumir la defensa de un cliente a todas luces culpable, está planteándose a sí mismo, a su colega y al espectador el sentido de su profesión y los términos en que debe ser ejercida. Recordemos que hasta ahora se ha desempeñado como fiscal, y debe reflexionar sobre su nuevo y parece que no del todo asimilado rol: no sabe exactamente qué es lo que se espera de él ni lo que debe hacer. Después, cuando razona con su cliente, percibimos un difícil equilibrio en sus palabras y en su actitud, quizá motivado por la conversación anterior. Parece que ha de limitarse a explicar a su cliente las posibles calificaciones jurídicas de su acción sin condicionar su relato de los hechos, pero al tiempo la propia explicación orienta de forma inevitable la interpretación que el teniente Manion ofrece de su comportamiento. Es éste un relato de la abogacía que va más allá de las caracterizaciones habituales, tanto cinematográficas como académicas. Por poner sólo un ejemplo, pero del aspecto más relevante de la cuestión: resulta claro que el abogado ha de defender los «intereses de su cliente»,

pero igualmente claro que no lo puede hacer por cualquier medio y, sobre todo, que hay algo más que debe defender; pero, ¿en qué consiste ese algo más y cómo se armoniza con el interés del cliente?

UNA LECCIÓN DE DERECHO PENAL

La segunda conversación, entre el abogado y su cliente, contiene también una fantástica y concentrada lección acerca de la estructura del derecho penal. Biegler examina las cuatro vías por las que Manion podría ser declarado inocente:

«Un asesinato se defiende de cuatro formas: número 1: no fue un asesinato; fue suicidio o accidente; número 2: usted no lo hizo; número 3: estaba justificado; lo hizo para proteger su hogar o en defensa propia; número 4: matarlo fue excusable.»

No hay manera más sencilla y directa de formular los cuatro elementos o condiciones necesarias de la condena penal: tipicidad, autoría, ausencia de causas de justificación y ausencia de causas de exclusión de la responsabilidad. Si un estudiante es capaz de asimilar la estructura del derecho penal prestando un poco de atención a esta secuencia, habremos de admitir que el cine es un buen instrumento para la docencia del derecho.

Una vez recibida y más o menos asimilada la lección, Manion pregunta: «¿Y dónde encajo yo en ese panorama?» Y Biegler contesta: «Le voy a decir dónde no encaja: no encaja en los tres primeros puntos». Un poco más adelante, y cuando Manion protesta porque cree que su abogado le está recomendando declararse culpable, Biegler añade: «Sólo quiero que entienda la letra de la ley». Hasta aquí, por tanto, la clase de dogmática jurídica. Inmediatamente llega la clase de sociología del derecho procesal. Biegler le hace ver que tiene una oportunidad, debido a las simpatías que va a despertar en el jurado:

LA PERCHA JURÍDICA

«Porque su mujer fue violada, tendrá un ambiente favorable en el juicio; las simpatías serán tuyas si los hechos son ciertos. Lo que necesita es una percha jurídica para que el jurado cuelgue la simpatía que va a inspirar.»

Esta simpatía, asociada a la certeza del relato completo de los hechos, es por cierto la clave de la película. El abogado muestra el camino para encontrar la percha jurídica: el caso no encaja en ninguno de los tres primeros puntos, de modo que hay que buscar una causa de exclusión de la responsabilidad. Y el cliente transita con presteza por el camino indicado, sugiriendo a su abogado que debió volverse loco. Ya se encargará el abogado de dar forma jurídica a ese «volverse

loco», y la encontrará en una decisión precedente en la que se excusa un asesinato al haber actuado su autor bajo un «impulso irresistible». Una vez que se dispone de la percha, sólo hace falta que en efecto haya algo que colgar en ella: la simpatía del jurado. Recordemos que está generada por los hechos antecedentes: el hombre violento y altanero que viola a la joven mujer de un soldado condecorado en Corea, y la casi inmediata reacción de éste, yendo a buscarle y a matarle. Por eso, la clave de todo el proceso será determinar si en efecto la violación tuvo lugar y Biegler remarcará con todas sus fuerzas para conseguir que todos centren su atención en ese punto. ¿Sorprendente? Sí, si sólo atendemos a la letra de la ley. No tanto si tenemos en cuenta que los jurados no han de cumplir sólo con su deber institucional de aplicar el derecho al hecho juzgado (que no es la violación, sino el asesinato); también han de producir una decisión acorde con «sus simpatías», ¿o podríamos llamarlo «su sentido de la justicia»?

Encontramos aquí toda una reflexión sobre la lógica de la acción procesal y, más allá de eso, sobre la lógica de la argumentación jurídica en general, y sobre la relación entre el derecho y la justicia. La cuestión puede plantearse en estos términos: si en realidad es la justicia la que rige todo el proceso argumentativo, de cara a la consecución de una decisión que ante todo sea acorde con nuestra percepción de la misma, aunque al tiempo haya de respetar las constricciones jurídicas aplicables al caso. Queda abierta la respuesta, y si la posible respuesta positiva valdría sólo para el juicio por jurado o en general. Pero lo importante es que se suscite la cuestión y se abra la reflexión, que, obvio es decirlo, puede llevar desde lo sociológico hasta hondas cuestiones de ontología jurídica.

LAS DIMENSIONES DE LO JURÍDICO

Hemos podido ya comprobar que todas las dimensiones de lo jurídico concurren sinfónicamente en apenas cinco minutos: la normativa, la axiológica, la institucional, la sociológica, la profesional, la deontológica... O, si se quiere, los tres puntos de vista en que tradicionalmente se divide el saber jurídico: el de la dogmática, el de la sociología y el de la ética. Por tanto, una cuarta cuestión que la secuencia permite abordar fácilmente es la de la distinción entre los distintos planos de análisis teórico del derecho, identificados por separado a partir de su presentación dialéctica, nunca mejor dicho porque aparecen contrapuestos en las voces de los dos diálogos que componen la secuencia.

PREGUNTAS ABIERTAS

Queda aún por determinar si la película contiene una «tesis» sobre el derecho, o sobre los aspectos del derecho de los que se ocupa más directamente, o si más bien se limita a lanzar preguntas abiertas al espectador: ¿por qué Biegler decide defender a quien de seguro no va a poder

pagarle? ¿Está fingiendo Biegler una falsa honestidad profesional cuando lo que busca es notoriedad? ¿Está respetando su rol desde un punto de vista deontológico? ¿Se toma en serio Biegler el derecho o en realidad sólo le importan la pesca y el jazz? Y, cuando acaba todo, el derecho, ¿sale ganando o perdiendo? ¿Y la justicia? En efecto, son preguntas abiertas, y no es casualidad que, tras ver la película, las opiniones sobre su mensaje principal, sobre la imagen del derecho que proyecta, sobre lo realmente acaecido, sean radicalmente discrepantes, como lo son las opiniones acerca de los hechos narrados: sobre si el teniente Manion es realmente culpable o sobre si su encantadora esposa fue de veras violada. Y con las discrepancias acerca de lo fáctico que provoca el modo de relatar de Otto Preminger ya pueden los estudiantes ir aprendiendo que a menudo es imposible reconstruir lo que realmente ha pasado y, aún así, debe ser enjuiciado y debe adoptarse una decisión con vocación de definitividad. Que, por tanto, la verdad procesal no ha de coincidir necesariamente con la verdad a secas...

Al final, nos quedamos sin saber si Paul Biegler es demasiado puro para las impurezas naturales del derecho, tal como le objetaba Parnell MacCarthy en la primera conversación de la secuencia. Eso sí, podemos usar la secuencia, y la película entera, para hacer descubrir a nuestros alumnos que el derecho es tan impuro como la vida, tan complejo como ella, y casi tan interesante.

LA ATRACCIÓN DEL RELATO FÍLMICO

Me permito, para concluir, una reflexión más general sobre la utilidad del cine para su uso docente, a partir de los elementos ya considerados. Si una ventaja tiene el cine como instrumento para la docencia del derecho es que lo presenta dotado de un interés que difícilmente puede suscitarse por medios tradicionales, al menos entre las masas discentes semibárbaras que acceden hoy día a nuestras Facultades. No es un interés ficticio; bien al contrario, es el interés que creo que efectivamente posee lo jurídico, por mucho que el cine lo distorsione en mayor o menor medida acentuando sus rasgos más atractivos. La razón de ser de esta capacidad de seducción radica, a mi juicio, en que, en el cine, el derecho aparece retratado en toda (o buena parte de) su complejidad e integridad. El cine tiene la capacidad para hacer aparecer a un tiempo todos los elementos de la realidad jurídica: sus protagonistas, su dimensión social y técnica, su peculiar puesta en escena, su problemática carga moral, su cercanía y su distancia con la vida privada de las personas, sus paradojas. Es decir, el derecho aparece en el cine, mucho más que en los libros de texto, tal y como es, o al menos de una manera que se aproxima mucho más a su realidad que la que ofrece la mayor parte de los libros con los que se estudia, sobre todo si nuestros ojos y nuestra formación son los de uno de nuestros alumnos de los primeros cursos de la licenciatura (ahora ya del grado).

En particular, en el derecho filmado destacan dos rasgos que explican por qué lo hacen más atractivo que el derecho teorizado al modo académico: el primero es su vinculación con lo cotidiano y el segundo es su naturaleza artificial. En efecto, el punto de partida de las películas jurídicas suele ser un problema socialmente cotidiano que, por tanto, puede ser bien identificado por los alumnos realmente como un «problema» más o menos suyo: cuando menos, porque es un problema social típico, como en el caso de la película que nos ocupa; cuando más, porque es un problema muy próximo a casi todos, como es el caso de *Kramer contra Kramer* (el divorcio y la custodia de los hijos) o *El secreto de Vera Drake* (el aborto), por poner sólo dos ejemplos. De este modo, el derecho aparece vinculado con lo que ya tiene sentido para ellos, como una manera de abordarlo y, si cabe, solucionarlo. El primer protagonista de una película jurídica nada tiene que ver profesionalmente con el derecho, es sólo uno de nosotros, cualquiera, y cuando el derecho aparece, aparece ligado a ese cualquiera y, en consecuencia, el derecho es para todos. El sentido del derecho viene así generado por el sentido de lo social o de lo personal, mediante un mecanismo de enganche, que es precisamente el mecanismo que suele faltar en la enseñanza tradicional del derecho, donde los conceptos y las normas surgen a menudo como de la nada, aislados y desconectados de lo que los destinatarios de la enseñanza jurídica conocen previamente. Este gancho es clave para el proceso de aprendizaje: se amplía el rango de lo conocido añadiendo elementos nuevos (en este caso jurídicos) que pueden vincularse con otros que ya tienen sentido. Así el derecho se hace comprensible e interesante.

Por otra parte, y debido a la propiedad narrativa del cine, el derecho aparece como un proceso en marcha cuyos sujetos son los hombres y las mujeres. No es, nunca, un producto terminado, sino algo que se hace y por hacer; con una base, ciertamente, pero de la cual pueden obtenerse resultados aún por determinar. El suspense típico de muchas películas jurídicas suele tener como fundamento la incógnita acerca del producto jurídico finalmente obtenido, luego lo jurídico, en efecto, está pendiente de facturación. Y, siempre, son seres humanos de muy diverso carácter, condición y profesión los que se encargan de manufacturarlo. Para comprender la condición humana o social del derecho puede negarse su naturalidad y afirmar su positividad: pero es mejor mostrar que es un artificio, en el sentido de que es el resultado siempre abierto de una actividad humana constante y diversa. Desde este punto de vista, la dimensión emocional es muy relevante: la ficción permite diseñar personajes y situaciones que comprometen emotivamente al espectador (al alumno) y le predisponen a profundizar en ellos y a asociarse con el desarrollo del relato (es decir, de la construcción de lo jurídico), en busca de una solución aceptable al problema inicial o, al menos, a la espera de conocer su desenlace.

Fecha de recepción: 9/06/2009. Fecha de aceptación: 15/11/2009.

