

de más cosas, y Shawn toma la palabra y hay cierta curva dramática en la conversación. La película es básicamente dos tipos charlando en una cena regada de vino y platos y postre que cambian por café. Igual que hay un prólogo, hay una especie de epílogo: Shawn recorre las calles, ahora en taxi, de la ciudad (“no había ninguna que no me trajera recuerdos”) mientras suena “Gymnopédie n.º 1” de Erik Satie, en una interpretación sobria y contenida, menos mal.

Todo lo que dice André Gregory en la película lo dijo en algún momento a lo largo de las conversaciones que durante meses mantuvieron y grabaron Gregory y Shawn con la idea de hacer una película, quizá para la televisión, que fuera lo que es: Gregory hablando de su relación con el teatro experimental, y todo lo demás, y Shawn reaccionando. Había material para más de tres horas que se redujo, tras un arduo trabajo de mesa entre los tres, Malle, Gregory y Shawn, al metraje que conocemos. Así que es una conversación reconstruida a partir de fragmentos de conversaciones reales. Y ese juego que mezcla la realidad y la ficción está ahí: Shawn habla de su novia Debbie (la escritora Deborah Eisenberg, siguen siendo pareja); Gregory, de su mujer, Chiquita (Mercedes Gregory, cineasta y productora de cine y teatro, murió en 1992), pero a la vez, ellos no son exactamente ellos mismos, se pensaron como personajes y Louis Malle los dirigió como actores interpretando personajes.

En un principio, cuenta Shawn, la película iba a desarrollarse como un paseo por Nueva York, pero Malle propuso que fuera una cena. Ese prologuillo nos permite jugar a soñar esa otra película, la versión caminada.

Pienso en la estructura de la cena-conversación como si fueran los movimientos musicales de una canción, los temas van entrando despacio, sin estridencias, del teatro experimental al cuestionamiento del teatro como arte, más, del papel del arte en el mundo; del adormecimiento de la ciudadanía a base de comodidades narcotizantes; de la relación con la familia; de qué es la felicidad, ¿vale de algo?... A ratos, Gregory habla muy rápido, casi nervioso, y Shawn le mira como le miraríamos los espectadores, que a veces creemos que somos más André, y otras, más Wally. Y mientras estos dos privilegiados —como señala Shawn, puesto que pueden permitírselo— pasan dos horas divagando sobre esos asuntos en un restaurante bastante caro en el que otros trabajan de verdad, el camarero espuntea la conversación solo con su presencia: trae la carta, los platos, les lleva la cuenta. Diría que es un sutil contrapunto cómico, que de hecho subraya la parte de comedia de la película —¿cómo no nos va a hacer gracia un tipo que cuenta que ha tenido una revelación tras comer arena?—, cuyo momento climático está en la mirada del camarero que se dirige implacable a Shawn cuando Gregory paga la cena. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2025 publicó *Una inesperada ilusión* (PUZ).

Jurado n.º 2: la culpa, la suerte y el sacrificio de la verdad

por **Pablo de Lora**

La última película de un director *mainstream* como Clint Eastwood plantea interrogantes sobre los procedimientos judiciales y la compleja relación entre verdad y justicia.

La propia historia personal como agente moral es una malla en la que todo lo que sea el producto de la voluntad está circundado y apoyado, y en parte formado, por elementos que no lo son, de tal modo que la reflexión puede ir en dos direcciones: sea para decir que la agencia responsable es un concepto bastante superficial... sea para sostener que no lo es pero que no puede ser depurado del todo...

Bernard Williams, *Moral luck* (1981)

¿Qué fotogramas de esta extraordinaria película de Clint Eastwood podrían valer más que los miles de palabras que darían para reflexionar sobre los asuntos abordados en ella? (Aviso al lector despistado: a partir de aquí se des-tripa la película.)

Se me ocurren cuatro, correspondientes a dos secuencias. Los dos primeros son un plano y un contraplano del protagonista, Justin Kemp, a quien la ¿mala? suerte le ha hecho formar parte del jurado que juzgará unos hechos que él mismo conoce como nadie, pues es él, y no el acusado (James Michael Sythe), el ¿culpable? del homicidio de Kendall Carter, una joven que apareció muerta en un barranco con signos de extrema violencia. Kemp, reunido ya con el resto de los miembros del jurado en la sala donde deliberarán y votarán si consideran culpable a Sythe, mira meditabundo a través de la ventana. El estor que deja entrever el exterior luminoso también simboliza la celda



de esa eventual cárcel que espera al culpable; una prisión que será física si Kemp hace ¿lo que debe? y se inculpa, exculpando así al acusado, y mental, en cualquier caso, porque haber atropellado a Carter es algo que pesará en su conciencia para el resto de sus días.

La otra secuencia está próxima al final de la película. Ha concluido el juicio y Sythe ha sido condenado a cadena perpetua. Kemp, que acaba de ser padre y ha optado finalmente por sumarse a la mayoría favorable a declarar culpable a Sythe, ha acudido al tribunal a escuchar el veredicto. La fiscal Faith Killebrew, que le ha visto en la sala muy nervioso, ha acabado atando cabos: Sythe, el cordero sacrificial para beneficio de su carrera política, el perfecto victimario de género, ha resultado ser un corderito. Cuando Killebrew baja las escaleras del palacio de justicia avista a Kemp sentado en un banco y se aproxima a él. La imagen de la justicia, en forma de escultura, preside en un plano picado, en perspectiva *sub specie aeternitatis*, el momento en el que la fiscal se sienta a su lado, sin apenas distancia, simbolizando así el arranque de un proceso o juicio ¿paralelo? en el que la verdad no será finalmente sacrificada sino honrada. De la fiscal también sabemos que cree —como creyó el primer ministro británico Benjamin Disraeli— que la justicia es “la verdad en acción” (la verdad en el caso concreto, podríamos también decir).

Mucho antes, al inicio de la película, tras ese primer plano en el que quien aparece vendada como la justicia es la muy embarazada mujer de Kemp, la fiscal y el jurado número 2 se han encontrado azarosamente en el

aparcamiento del palacio de justicia: a ella se le cayó el móvil al salir del coche y él lo recupera y se lo da. “Eres mi salvador”, le dice Killebrew. ¿Lo será ahora ella finalmente?, nos preguntamos cuando aparecen los títulos de crédito.

•

El riquísimo tejido de tramas y asuntos que conforma *Jurado n.º 2* cuenta con dos hilos conductores principales. Uno de orden procedimental y el otro sustantivo, el relativo a los hechos ocurridos y su calificación tanto moral como jurídica. En ambos casos el análisis está presidido por una pregunta inquietante, clásica: ¿cuán sacrificable es la verdad para hacer justicia?

Los juristas estamos perfectamente aleccionados en que, como se acostumbra a decir pomposamente, la determinación de los hechos probados es un caso “especial” de la justificación epistémica general; o dicho de modo menos campanudo: no todo vale en el proceso para saber lo que pasó. El sacrificio de la verdad se hace en el altar de las garantías del justiciable, y las mechas que alimentan esa pira son, entre otras, las de la prueba prohibida, la institución de la conformidad, de la prescripción del delito, las reglas que establecen plazos o exigencias extremas para la declaración de nulidad de la sentencia firme como ocurre con el recurso de revisión.

Pero quizá también el hecho de que la justicia sea impartida por tribunales compuestos por jurados legos en derecho. En la película se nos recuerda que se trata de

un derecho de todo justiciable y que constituye la piedra angular de la democracia americana (en el caso de *Jurado n.º 2* esos doce son un pequeño crisol de la actual sociedad estadounidense con los arquetipos identitarios que han obsesionado a Eastwood en películas como *Gran Torino*). Pero incluso en el juicio por jurado, como bien se muestra en la película, hay reglas “contraepistemológicas”, que dificultan el conocimiento. La primera, y más paradójica, es que, como dice la juez durante el proceso de selección de jurados, el hecho de que no se quiera estar y se inventen o aleguen excusas para poder eximirse es la mejor prueba de que se es apto para juzgar pues no se tiene *skin in the game*. En nuestro caso, quien tiene más *skin in the game*, Kemp, es el que mejor conoce lo que ha pasado: en cuanto son revelados los detalles de los hechos que se van a juzgar se le cae la venda con la que ha vivido desde aquella aciaga noche en la que creyó que había atropellado a un ciervo.

La película, en la mejor tradición de otras de su estirpe (el homenaje a *Doce hombres sin piedad* es obvio), presenta cabal y sutilmente las virtudes, defectos, dinámicas y complejidades de la deliberación que ha de afrontar todo juzgador, también el jurado, y el proceso que implica hacer una reconstrucción plausible que permita declarar ciertos hechos como probados más allá de toda duda razonable. En esa discusión hay quienes encarnan el espíritu de lo que entre nosotros denominaríamos “íntima convicción del juzgador”, ese palpito construido emocionalmente a partir de ciertos estereotipos (el tatuaje que sobresale del cuello del acusado Sythe y que ha advertido uno de los miembros del jurado ya marca su destino); quienes sí han alcanzado a entender, y quienes no, la contraintuitiva regla del *in dubio pro reo* (“too many maybes is a reasonable doubt” se dice en algún momento de la deliberación); quienes –como la estudiante de medicina de origen asiático– manejan con soltura el teorema de Bayes (revisar la estimación de la probabilidad a la luz de la nueva evidencia, como ocurre cuando se analiza el testimonio del testigo ocular que opera en el fondo con el prejuicio de querer ser útil) que implica, precisamente, ese ir *back and forth* en la deliberación, motivo de la recurrente queja de una de los miembros del jurado que más prisa tienen por dar carpetazo al engorroso trámite de mandar a alguien de por vida a prisión.

Pero por encima de todos, por momentos por convicción, por momentos por interés, esa voz de la conciencia judicial que representa el jurado número 2 afanado por salvar al que sabe inocente a “ciencia cierta”. ¿Cómo no tener en cuenta como indicios de su no culpabilidad el hecho de que Sythe no (se) haya “conformado” y que no se haya acogido a la quinta enmienda (“No person... shall be compelled in any criminal case to be a witness against himself”)? Y por otro lado resulta, en lo que sería una nueva “regla contraepistémica”, que los elementos probatorios

están ya, como el pescado, repartidos y el jurado no puede hacer indagaciones paralelas ni investigar “por cuenta propia”. Así nos es advertido cuando asistimos a la reprensión de la juez al comportamiento de quien resulta ser un expolicía, y que, junto al jurado número 2, se ha lanzado a la aventura de “hacer justicia paralela”. Claro que cabría preguntarse: ¿no es acaso, en algún sentido relevante, “investigar” o “indagar” o “redescubrir” más allá de lo presenciado en la vista lo que precisamente se hace cuando se delibera con el resto de los miembros del jurado? Una nueva paradoja: en el límite, la proscripción absoluta de ese “no volver a indagar” torna en una regla imposible por contradictoria con el fin de la deliberación del jurado.

Lo que la película muestra también con una sutileza perturbadora es que ninguno estamos libres de ese pecado del prejuicio de confirmación (*confirmation bias*) que detecta el expolicía al que antes me refería. Tenemos el deber de dar con una reconstrucción que debe ser “coherente” con las relaciones de causalidad bien acreditadas, con el juicio experto y con ciertas máximas de experiencia –relativas al mundo y al carácter de nuestros congéneres– que no soportan la excepción, la narración alternativa que no encaja con la imagen maestra de la dinámica de los sucesos o el carácter de las personas que hayamos preconfigurado. Se ha investigado con “visión de túnel”, nos dice el expolicía, pero esa misma obcecación, ora por interés, ora por desidia (o quizá convicción), es la que sufren tanto el abogado defensor como su defendido, inocente, que no conciben otra posibilidad que la de que anda suelto el criminal que mató a Kendall. Y por supuesto la fiscal, que halla en Sythe el victimario propiciatorio para lograr su reelección: ¿cómo va a ser un caso de “hit and run”? De acuerdo: solo hay indicios, no hay arma del crimen y las lesiones son compatibles con una caída, pero Sythe es un maltratador secular, irredimible, y, si resultase que abandonó a Carter a su suerte caminando ebria por una carretera en mitad de una lluvia torrencial, es señal de que no la amaba: si es con barba, san Antón, y si no, la Purísima Concepción. Nadie creería tampoco –precisamente porque nadie quiere comprometerse con narrativas que presentan aristas– a nuestro jurado número 2, un exalcohólico que pidió una copa en el mismo bar en el que habían estado ellos esa misma noche momentos antes de los hechos, aunque finalmente no bebiera. De hecho, la primera en no resistir esa “incoherencia” es su propia mujer en esa suerte de *cross-examination* al que somete a su marido en el garage de su casa. La fiscal insiste en que lo que le ha pasado a Kendall Carter *no puede ser un accidente* (la justicia para ella exige un asesino) y el propio Kemp sugiere, en esa conversación extraprocesal con la fiscal al final de la película, que considera a Sythe un “criminal”, y a él mismo, en cambio, como una buena persona que se merecería una nueva oportunidad. Ni Kemp está libre del pecado del prejuicio.

Vamos con el segundo de los hilos conductores anunciados. “Eastwood ha sido el cineasta de la culpa”, ha dicho recientemente Víctor Vázquez (“Clint Eastwood y la mariposa”, *Diario de Sevilla*, 15 de junio de 2026). En un artículo seminal publicado a principios de la década de los ochenta del pasado siglo (“Moral luck”, que luego se recogió en un libro del mismo título), el filósofo Bernard Williams nos planteaba la ardua cuestión de si el azar puede determinar el valor o disvalor moral, la reprochabilidad o el elogio, del comportamiento. Partiendo del ejemplo de Gauguin y su decisión de dejarlo todo y a todos para desarrollar su pulsión artística, Williams considera que lo único que puede justificar –retrospectivamente– esa acción es precisamente la suerte de alcanzar la gloria como pintor. Ello choca con una idea muy común –de raigambre kantiana– de acuerdo con la cual el deber moral es incondicionado: Gauguin hizo mal, aunque le saliera bien la jugada. Como ocurre con el piloto de la película *Sully*, también dirigida por Clint Eastwood y basada en el hecho real de la heroica acción del comandante Sullenberger, que tuvo el coraje de tomar la decisión arriesgadísima, y por ello injustificable, de amerizar en el río Hudson si bien con ello salvó a todo el pasaje. El azar lo permea todo en *Jurado n.º 2* y así se simboliza en esa moneda con la que Kemp juega manteniendo así viva la llama de su compromiso de no volver a beber y evitando los fantasmas de la angustia, y que, en momentos clave de la película, se cae al suelo.

Y, sin embargo, nos dice Bernard Williams, la idea de un deber completamente inmune a la fortuna no encaja en las actitudes que tenemos y esperamos cuando, habiendo hecho lo debido, resulta que nos sentimos “culpables” del mal acontecido. La prueba de ello la da lo que Williams denomina “arrepentimiento centrado en el agente”, una sensación que embarga más allá de las acciones voluntarias, por la pura cercanía con el resultado fatal. Y esa es de hecho la sensación que comparten Kemp y su mujer ante la pérdida de sus gemelas, el drama que precipita a aquel a volver a beber. “No es culpa de nadie, pero duele”, afirma Kemp. Y por su parte ha escrito Williams: “El camionero que, sin negligencia por su parte, atropella a un niño, tendrá sentimientos muy diferentes a los de cualquier espectador... Sentimos pena por el conductor, pero ese sentimiento coexiste, y en realidad presupone, con el hecho de que hay algo especial en su conexión con lo sucedido, algo que no puede ser meramente eliminado considerando que no fue su culpa” (p. 43). De hecho, insiste Williams, se recelaría de aquel que inmediatamente se pone en la posición del espectador para descargar-se de “culpa”.

Esto es exactamente lo que corroe a Kemp desde que es consciente de que no atropelló a un ciervo, sino que

LETRAS
LIBRES

Escucha este podcast
de *Letras Libres*
en YouTube, Spotify,
Ivoox y Apple podcasts

EL EXILIO
ESPAÑOL
— EN —
MÉXICO

www.letraslibres.com

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO, DEL COMIC Y DE LA LECTURA

¿mató? a Kendall Carter aquella noche. Y que, además, todo fue producto de la mala suerte: él mismo, en una ocasión anterior, se había estrellado, esta vez contra un árbol, porque había bebido. La noche en la que Kendall Carter también desafortunadamente se ve arrollada, Kemp, en cambio, había superado la tentación de tomarse la copa de whisky, aunque cabe preguntarse si la angustia con la que conducía –se cumplía un año de la muerte de sus gemelas– no es equivalente a conducir bajo los efectos del alcohol. Y también resulta puramente azaroso el quién atropella, el agente, que pudo perfectamente haber sido Sythe, el que quizá más se lo “merecía”, quien se lo había ganado, el culpable “lógico”, “natural” o “predestinado” como se muestra magistralmente en la escena en la que Sythe hace un cambio de sentido y es Kemp quien toma el testigo de esa “mala suerte”.

Los cultivadores del derecho penal conocen bien este rompecabezas: de acuerdo con una teoría subjetivista, el resultado fortuito, la buena suerte que tuvo el autor que se propuso y desplegó el curso de acción antijurídico, no debería determinar la culpabilidad, son sus intenciones lo que cuenta, y, así, quien dispara con dolo al ya muerto no puede irse de rositas (¿es Ransom Stoddard igualmente culpable del asesinato de Liberty Valance, aunque la bala certera fuera la de Tom Doniphon?). Pero ¿y quien se propone matar haciendo vudú? ¿Es igualmente un homicida? ¿Y cómo no va a merecer distinto reproche penal quien, *ceteris paribus*, condujo peligrosamente, pero tuvo la buena suerte de no cruzarse con ningún niño al que atropellar y matar, como el camionero en el ejemplo de Williams? ¿De qué fue culpable Kemp cuando se estampó contra un árbol teniendo la buena suerte de no cruzarse con nadie?

Jurado n.º 2 es el “viaje” del buen tipo que tiene que afrontar y resolver un dilema moral acuciante, resolver un balance de razones que no es concluyente, como ha mostrado recientemente el también filósofo moral Manuel Toscano (“Dilemas morales”, *Paradigma*, número 28, junio 2026). Estamos, pues, ante una nueva nota a pie de página de la *Odisea*. Kemp, como Ulises, regresa con los suyos cuando ya se ha producido el doble parto: su decisión de no sacrificarse, y la de su mujer, para, ya con su hija, reclamar la presencia del padre, el hecho determinante que ha inclinado la balanza en favor del sacrificio de Sythe y de la verdad: “Ya lo he visto todo”, afirma en el puente cuando confirma que no va a conseguir la unanimidad del jurado para declarar inocente a Sythe. De nuevo, de manera simbólicamente poderosa, la balanza se ha comenzado a inclinar coincidiendo con la celebración de la fiesta de Halloween, uno de los ritos más emblemáticos en el imaginario cultural estadounidense, en el que, durante unas

horas, la disyuntiva “¿truco o trato?” (*trick or treat?*) está en boca de todos los niños.

La decisión de Kemp es una decisión trágica (salvo que uno sea un absolutista kantiano y pueda no ver dilema por ningún lado), de la que en todo caso se arrepentirá y por la que penará en su conciencia para siempre. Y lo empieza a hacer bien pronto, cuando, ya de vuelta a casa, le alarman las sirenas de unos coches de policía a los que contempla a través del estor –de nuevo el estor– de la ventana.



En la última conversación a la que asistimos entre Kemp y la fiscal Killebrew esta afirma:

- A veces intentas hacer las cosas bien y lo haces todo mal... y cuando todo se resuelve te das cuenta de que no es un psicópata, ni siquiera un delincuente. Es un tipo común.
- ¿Y si fue un accidente? –le sugiere Kemp.
- Esto no es un accidente.
- De todas formas es imposible demostrarlo. Él pudo no darse cuenta de que había atropellado a alguien. Hay que confiar en él.
- ¿Por qué debería hacerlo?
- Porque es una buena persona, inmerso en circunstancias difíciles.
- No, en eso tiene razón, este es un caso difícil.
- Tiene una familia que depende de él de la misma manera que hay gente que depende de usted.
- Y de la justicia, ¿qué?
- Bueno, a veces la verdad no implica la justicia.
- ¿De verdad lo cree? –dice la fiscal conteniendo apenas la risa.
- Si persiste con esto, los medios de comunicación se la comerán viva. Este caso la perseguirá para siempre y, mientras tanto, algún político ocupará su puesto, un criminal volverá a la calle y un buen hombre y su familia serán destrozados. ¿Eso es justicia?

Que además de penar moralmente Kemp vaya a dar con sus huesos finalmente en la cárcel es algo que Eastwood prefiere no desvelar sino solo sugerir para dejarnos con la duda razonable que carcome, la que nos obliga a seguir rumiando y evaluando; un nuevo gesto, uno más, cinematográficamente magistral con el que cierra esta película y que es también, por lo que él mismo ha anunciado, el broche a su carrera.

Lo es de oro. ~

PABLO DE LORA es catedrático de filosofía del derecho en la Universidad Autónoma de Madrid. En 2024 publicó *Recordar es político* (Alianza).