

El drama judicial y la historia en *Heredarás el viento* (1960) de Stanley Kramer

Martha De Cunto

FFyL, UBA

Para Rosenstone (1997), un relato para ser válido debe ser ficticio, es decir, debe contemplar la invención. Gilda Bevilacqua, parafraseando a Rosenstone, explica que la “invención” se define como alteraciones, que pueden ser menores o mayores, de ciertos hechos, personajes ficticios, entre otros. Otro tipo de alteraciones puede ser la inclusión de escenas que nunca ocurrieron o personajes que representen a sectores sociales o grupos más grandes, en otras palabras, “la invención es inevitable para mantener la intensidad del relato y simplificar la complejidad en una estructura dramática que encaje en los límites del tiempo filmico” (Bevilacqua, 2010: 73).

Heredarás el viento ha borrado la complejidad de los hechos reales. Los cambios de la realidad histórica, junto con las grandes omisiones de importantes hechos que llevaron al juicio, estuvieron respaldados por la comercialización y las críticas escritas en los principales diarios y revistas de la época. Como explica Piccinelli (2012:219), la sencillez del cine clásico estadounidense “no busca marcar rupturas o diferencias entre lo que el espectador está viendo y la realidad, sino todo lo contrario”.

La película y los textos escritos que la antecedieron

Los filmes históricos están siempre basados en uno o varios textos escritos y orales. Por un lado, encontramos los hechos históricos y las interpretaciones que se escribieron de esos hechos y, por otro lado, el guion final de la película. Como en nuestra cultura rige el grafocentrismo, que el texto escrito es más importante que el audiovisual porque se constituye como anterior en cuanto a su cronología y, por lo tanto, se considera el origen de los textos subsiguientes, las adaptaciones de las películas tienden a dejar muchos momentos del libro afuera y se las considera un suplemento de los textos escritos a la manera Derridiana. *Heredarás el viento* es una adaptación de la obra de teatro escrita por Jerome Lawrence y Robert E. Lee que se estrenó en 1955, unos años después de su escritura. La obra de teatro a su vez está basada en el Capítulo 12 del libro de Irving Stones *Clarence Darrow for the Defense* publicado en 1941 llamado "Your Man is a Monkey". También toma algunos extractos de las transcripciones del

juicio que se lo denominó como el “Juicio del Mono” o “Scopes versus el Estado de Tennessee”, juicio conocido también por "la batalla más amarga en la historia de los EEUU" y un capítulo de un libro de Historia “informal” de Federick Allen llamado *Only Yesterday: An Informal History of the Nineteen Twenties* (1931). El juicio, que se llevó a cabo en Dayton entre el 10 de julio de 1925 y el 21 de julio del mismo año, declaró culpable a Scopes, un profesor de Biología, de violar el estatuto Butler de 1925, por el cual se prohibía la enseñanza del *Origen de las especies* de Darwin en las escuelas estatales de Tennessee. Es claro que la película no se origina en estudios históricos académicos. Es entonces de esperar que en la red de escritos que inspiran la película se haya creado una narración muy ficcionalizada de un evento que tuvo lugar en Dayton Tennessee en 1925.

Dos contextos de producción

Según Marc Ferro (2003) cualquier filme, más allá de su tema, nos dice algo de la época y de los mensajes que se quieren transmitir. El contexto de producción de la película fue diferente al contexto de producción de la obra de teatro, a pesar de que solo hay una diferencia de cinco años entre ellas. La obra de teatro se gestó en un momento en que las persecuciones políticas de McCarthy estaban muy presentes. En entrevistas, los autores dicen que la obra quiere revindicar la libre expresión. La intención principal fue denunciar a Joseph McCarthy. Si bien, cuando la obra se estrenó unos años más tarde, McCarthy había perdido poder, la gente tenía temor a que se repitiera la “caza de brujas”. En ese contexto, la obra de teatro elabora la tensión entre los evolucionistas y los creacionistas como una alegoría en cuanto a la persecución de aquellos que en apariencia apoyaban ideas comunistas, más que por un interés real en el origen del mundo.

Sin embargo, en la película de 1960, que trata de evocar el juicio de 1925, había otras razones para presentar las tensiones entre los evolucionistas y los creacionistas. Hacia finales de la década del 50, Estados Unidos aún se encontraba en la Guerra Fría y Rusia era una amenaza latente. Varios legisladores estaban muy preocupados, porque la Unión Soviética estaba a la cabeza en el mundo científico mientras que Estados Unidos se estaba quedando atrás en la carrera de las ciencias. En 1958, el presidente Eisenhower les pidió a los congresistas de su partido que aprobaran una ley en defensa de la educación nacional apoyada por la Fundación Nacional de Ciencias para escribir y publicar libros de ciencia. Así, en 1961 se publicaron libros de

textos llamados *Biological Science Curriculum Study* (BSCS) (Grabiner & Miller, 1974: 575). Esto ocurrió 35 años más tarde del juicio de Scopes. Para 1961 el tema de Darwin ya había quedado rezagado por la religión en muchos estados. La tensión entre los creacionistas y los evolucionistas aún estaba presente, aunque ya no tan abiertamente. La Ley de Butler de 1925 estaba aún vigente en Tennessee, y en la mayoría de los estados no querían enfrentarse a ella, por eso no se enseñaba evolución en los colegios públicos. Los maestros, después del caso de Scopes, tenían mucho miedo de perder sus trabajos por enseñar a Darwin. En realidad, lo que escondía el debate era una gran puja por el poder entre la religión y la ciencia en las escuelas públicas. La anulación se llevó a cabo unos años más tarde en 1967 cuando un profesor decidió infringirla en un colegio de Tennessee, lo que le costó su puesto de trabajo. Ante el juicio que inició el profesor, el consejo de Tennessee decidió por fin anular la ley. Debido a ese contexto, el objetivo de la película fue instalar la discusión en torno a los postulados de Darwin en la sociedad para que se revalorara y se promoviera el estudio de las ciencias en los colegios secundarios y la universidad.

La película quiere ejercer cierto control en la mente de los espectadores porque abre el debate sobre el origen del mundo para fortalecer el estudio de la ciencia y no quedarse atrás en la carrera científica que Estados Unidos corría contra la Unión Soviética.

Tensiones entre géneros cinematográficos e ideología

Según Niklas Luhmann (1984 y 1987) (en Machura et al. (2001:129, 130) toda película anterior deja una huella en el espectador, una manera de ver y entender un film. En ese sentido, la construcción de una película está atada a los géneros que la clasifican y, por lo tanto, a otras películas que acostumbren la mirada del espectador sobre lo que tiene que ocurrir, como las transformaciones de los personajes, los argumentos trenzados en una relación de causa-efecto, entre otros. El género del drama judicial en general, y el histórico en particular, es como un molde, una estructura sobre la cual se modifica el material histórico para transmitir ciertos mensajes que creen consenso en el espectador. Ese molde es ideológico en sí mismo.

Heredarás el viento se enmarca en uno de los géneros más populares en los EEUU: el de los dramas legales, aunque lamentablemente ha contribuido a implantar ciertas mitologías con respecto a lo que sucede en un juicio. Por ejemplo, muchos dramas legales han ayudado a naturalizar la idea incorrecta de que la mayoría de los

juicios en EEUU se llevan a cabo con un jurado presente. Sólo el 15% de los juicios tienen a un juez y a un jurado al mismo tiempo. También esas películas han sido responsables de reproducir ciertos estereotipos¹. Los dramas legales han sobrevivido quizá porque en realidad se separan de la realidad legal de rutina y muestran solamente aspectos de los casos más excepcionales y no de los más comunes. Muchos de esos juicios se resuelven a partir de métodos que tienen que ver más con lo fantástico y lo mítico que con lo judicial². En muchos de esos filmes se pone énfasis en la dificultad de hacer justicia y muestran la compleja relación entre las leyes vigentes y la idea de justicia. En *Heredarás el viento*, es claro que el abogado defensor intenta demostrar que la Ley de Butler es inconstitucional y debe ser abolida.

Heredarás el viento es parte de lo que se podría llamar “un canon narrativo estructurado, es decir con profundas resonancias alegóricas”, (Mercuri, 1917:72). La película posee muchos elementos que forman parte de los dramas judiciales en sus aspectos formales, centrado en dos ejes de la retórica aristotélica: el logos y el pathos, en otras palabras, el género apela al pensamiento racional, durante el enjuiciamiento, y al emocional cuando muestra pedazos de las vidas de esos personajes dentro y fuera del juicio. En el filme, el tiempo del juicio es más largo que el tiempo dedicado a los personajes fuera del salón, por eso en apariencia rige el logos por encima del pathos. En las pocas escenas fuera del juicio hay varios ejemplos de pathos en la relación romántica entre Rachel y Cates, en las escenas entre Drummond y la esposa de Bryan y en las canciones religiosas como “Give Me That Old time Religion” y la de “Hallelujah”.

En cuanto a la temática, los dramas legales se caracterizan por tener dos elementos o dos historias: una lleva a los personajes al juicio y la otra es la historia que se desarrolla durante el juicio, que en general ocupa un espacio temporal más largo. En esta última, aparecen dos narrativas, la de los abogados defensores y la de los fiscales. Además, aparecen los subargumentos que están conectados con la vida de los personajes. En la película, la historia antes del juicio es casi mínima. Cates, el maestro que supuestamente enseña evolución en la clase de biología, quien estaría reemplazando al verdadero profesor de 1925, Scopes, es arrestado en el colegio y llevado a prisión

¹ Ver Rafter, N. “American Criminal Trial Films: An Overview of Their Development, 1930-2000”. *Journal of Law and Society*, Vol. 28, No. 1, Law and Film (Mar., 2001), pp. 9-24. Wiley on behalf of Cardiff University. <http://www.jstor.org/stable/3657944> (consultado el 05-01-2018)

² Ver Machura, S. et al. “Law and Film; Globalizing the Hollywood Courtroom Drama.” *Law and Film. Journal of Law and Society*, Cardiff: Wiley on behalf of Cardiff University Vol. 28, No. 1, Mar., 2001), pp. 117-132. <http://www.jstor.org/stable/3657951> (consultado el 05-01-2018)

frente a los alumnos del secundario. Algunos pasajes de la vida en la prisión lo muestran muy relajado con una buena relación con el carcelero con quien juega a las cartas. La relación con Rachel, un personaje totalmente ficcional, compone el subargumento romántico en la película que se cierra cuando al final del juicio y al final de la película ella decide abandonar a su padre, el Reverendo Brown, un personaje que no existió en el juicio real, para comenzar una nueva vida con Cates en otro lugar.

La otra historia, la del juicio, con dos narrativas diferentes, no lo tienen a Cates como el personaje más importante, sino que la batalla se ciñe en el marco más teórico sobre el evolucionismo y el creacionismo. Matthew Harrison Brady, el personaje ficcional que representa a William Jennings Bryan, el fiscal en el verdadero juicio, apoya a la religión y Henry Drummond, el abogado defensor cuyo equivalente real es Clarence Darrow, está a favor de la ciencia. Para Brady, si se enseñara la teoría de la evolución, los alumnos se volverían ateos, agnósticos e inmorales. Para Drummond, si la religión prohibiese el estudio de los postulados de Darwin, en el futuro, la religión se enfrentaría a cualquier otra teoría, lo que generaría un mundo con gente ignorante. Para él, la esencia del ser humano es la capacidad de pensar. Él muestra que la religión de manera fundamentalista es perjudicial para la sociedad del mismo modo que Brady piensa que la evolución deteriora la moral del ser humano.

Otra característica importante del género de los dramas judiciales está relacionada con la ambientación y con el vocabulario utilizado en el juicio. Estos dos elementos crean un aura de realidad. En la película, se han puesto muy rigurosos respecto al vestuario y la tecnología que se utilizaba en 1925. La vestimenta de la población de acuerdo con sus diferentes estratos sociales, los micrófonos gigantes, las inmensas cámaras de fotos, los autos de época, los espacios externos del pueblo como el bar de Robinson, que en la vida real había sido el lugar de encuentro para fomentar el juicio en Dayton y la sala del juicio, que parece una réplica del lugar donde se llevó a cabo el procedimiento jurídico. La atmósfera circense tampoco se perdió en la película. Hay monos y actuaciones de *freaks*. Los procedimientos en la sala, como la toma de juramento, la posición de los asientos, los movimientos de los abogados y de los testigos, el lenguaje técnico utilizados por los jueces y los abogados, confieren una ilusión de realismo. Sin embargo, no se replicó en la película el verdadero Dayton que tenía solo la calle principal pavimentada, mientras que el resto de las calles estaba lleno de basura. Heavenly Hillsboro, el pueblo ficcional, nombre que se asocia a un paraíso en tierra, está limpia, cuidada, ordenada. Estados Unidos no debía mostrar en sus

películas los aspectos estructurales de pobreza ni el retraso de algunos pueblos. Solo el clima cálido es la réplica fiel a la ciudad de Dayton, pero en la película construye una atmósfera de opresión que contribuye al mensaje en contra del fundamentalismo: el fundamentalismo ahoga. Todo ello apela a un código de realidad que ponen a todos los hechos de la historia en una misma bolsa de veracidad.

En cuanto al género de las películas históricas, Crindon, (1994: 9) nos habla de un tema central: la relación entre el individuo y la sociedad, que a veces se traduce en la tensión entre lo privado versus lo público. En él se utilizan figuras arquetípicas como los amantes y el gran líder, quien representa los intereses de cierto grupo social, y es un modelo que simboliza el coraje y el autosacrificio. Esos elementos son parte de una estructura narrativa que se les impone a los cineastas al momento de producir una película, porque eso es lo que esperan ver los espectadores.

Brevemente, el tema de la sociedad versus lo privado se pone en evidencia en *Cates, el profesor*. La sociedad religiosa está en contra de las teorías de la evolución, mientras que él está a favor. Él es un arquetipo, no tiene espesura psicológica. El gran líder no es Brady, porque se lo presenta como una caricatura, sino Drummond, un hombre inteligente, capaz de enfrentarse a fuerzas externas violentas. Drummond encarna en la película la posición moral, en contra de aquellos fanáticos que persiguen a los que tienen ideas políticas diferentes y que se oponen a la enseñanza de la ciencia en la educación pública. Cates y Rachel también asumen un rol simbólico atado al mensaje de la película. Rachel representa la comunidad religiosa no fundamentalista. Ella simboliza el progreso, el gran cambio promovido por la razón cuando elige apartarse de su padre y, por ende, el fundamentalismo. Casarse con Cates significa casarse con la ciencia. Cates representa la posición agnóstica. La unión de esos dos personajes, que tiene resonancia con la obra de teatro de Shakespeare de *Romeo y Julieta*, devela el mismo mensaje que Drummond quiere expresar cuando en la última escena de la película, sobre una mesa aparece la biblia y el libro de Darwin, uno al lado del otro para mostrar que la ciencia y la religión son compatibles y que se puede volver a creer en las dos como se hizo antes de la guerra. Es una manera sutil de pedirle a la audiencia que no piense en términos binarios: la ciencia y la religión pueden convivir y no debe enseñarse una a expensas de la otra. Sin embargo, ese mensaje sorprende al espectador porque durante toda la película la balanza está puesta en las ciencias, mientras que la religión, representada por Brady, se caricaturiza y se demoniza.

En los filmes que se clasifican como históricos, las elipsis y las alteraciones están relacionadas con las restricciones de tiempo en la proyección de una película y los mensajes que se quieren transmitir. Según Rosenstone en Mercuri (2010:27).

El recurso a la «alteración» u omisión de hechos tiene también (al igual que en el relato historiográfico) un doble sentido. En tanto la selección de los acontecimientos es aún más imperativa que en el medio escrito, debido a un condicionamiento del tiempo disponible para desarrollarla narración y a la necesidad de crear un relato ágil, también supone una valoración de los hechos escogidos, así como una jerarquía y un orden lógico, capaz de generar «estructuras analíticas visuales»

En el filme, el profesor va a la cárcel por enseñar aspectos de la evolución en el colegio secundario. Sin embargo, no se dice nada más sobre él. Hay grandes omisiones. Los hechos que llevaron a juicio a Scopes fueron diferentes. Scopes no había sido un profesor de Biología como se lo presenta en la película, tampoco sabía nada de evolución. Él era un instructor de actividades físicas, estaba haciendo un reemplazo de un profesor de Ciencias por dos semanas en un colegio de Dayton cuando se enteró que ACLU (American Civil Liberties Union) estaba buscando voluntarios que violaran la Ley de Butler. El sindicato estaba en contra de la ley y quería saber hasta qué punto esa ley injusta estaría realmente vigente. George Rappalyea, un ingeniero metalúrgico y gerente del Cumberland Coal and Iron Company decidió apoyar la medida junto con otros empresarios (Ver Moore, 1998 (568-577)). Fue Rappalyea quien convenció al profesor. El mismo sindicato pagaría los costes. Scopes nunca iría a la cárcel. Esa faceta de la historia se omitió en la película, probablemente porque el rol del acusado debía ser alguien que no estuviera en contacto con el sindicato. La audiencia blanca de clase media necesitaba un héroe, un hombre solo, con ideas propias que enfrentara a toda su comunidad para defender lo que él creía que estaba bien y no a un hombre del sindicato con una agenda meramente política e impersonal. Esta trama, que quedó apartada de la película, escondió y borró el trabajo de los sindicatos y los intereses económicos (Rappaleya quería promocionar el juicio para atraer negocios a Dayton). Cates debía ser construido como alguien cuya vida estuviera en peligro. En el verdadero caso, no había ningún peligro. En cambio, en la ficcionalización del caso, por requerimientos del género, el peligro estaba más conectado con la pérdida de la reputación y el puesto de trabajo, dos elementos muy lejanos en la vida de Scopes, el acusado real.

Otra característica del género de los dramas judiciales es la relación entre los abogados defensores y los fiscales. El género requiere que los abogados defensores sean opuestos y enemigos, cada uno contará un relato conforme con los patrones compartidos con la cultura. En general, esos filmes presentan a los abogados en términos míticos: uno representa el bien y el otro el mal, uno es David y el otro Goliat, y el David se transformaría en otro tipo de héroe, un héroe cultural (Rafter, 2001:15). Esa característica perteneciente al género está también ligada a uno de los *invariantes* de Nigra: “a una biblioteca de esquemas recurrentes en las películas que el espectador ya posee y que espera ver para comprender lo que ocurre en ellas” (2007:384). Nigra nos dice que

En líneas generales, lo que hace bien a la grandeza de los Estados Unidos es lo correcto en la película de que se trate. Podría asegurarse con un mínimo margen de error que las películas históricas norteamericanas plantean una identidad entre el interés político coyuntural norteamericano con el bien en su lucha contra el mal. El mal, entonces, es la expresión de valores vinculados a lo que contradice o ataca los intereses que lleva adelante el gobierno de los Estados Unidos en cada etapa histórica. Es una antinomia simplificada, gracias a la cual el personaje o los personajes centrales (norteamericanos o sus aliados), poseen virtudes humanas y éticas, mientras que los oponentes (japoneses en la década de 1940; soviéticos o comunistas en la de 1950 y hasta la caída del Muro de Berlín; los musulmanes luego), son pérfidos, traidores, sin ningún basamento moral ni ético, brutales, insensibles. (2015: 385)

En *Heredarás el viento*, si bien no hay oponentes japoneses, la figura del enemigo también funciona. El mal es todo lo que encarna el pensamiento religioso y el bien representa lo racional y lo científico en una época en que el gobierno de EEUU quería promover las ciencias. Tanto los hechos, los diálogos, la caracterización de los personajes y la población junto con elementos meramente visuales sostienen ambas posiciones de manera partidista. Sin embargo, la película le da más espacio al mal que al bien para que el mal se entienda en función de ciertos valores, en especial, como una gran amenaza al crecimiento científico en la población, es decir, a la idea de progreso que se quería instalar en los EEUU en los años 60 para poder hacerle frente a una Rusia que estaba muy avanzada en la conquista del espacio.

A pesar de ello, el fundamentalismo y fanatismo en el filme cumplen una función estructural e ideológica: mostrar al enemigo como una fuerza muy imponente. No se trata de dos abogados adversarios, sino de una sociedad, la sinécdoque de la parte

por el todo se aplica acá, sociedad que es muy fuerte y requiere de mucho valor y fuerza para cambiarla.

Para presentar el mal, el director se valió de la mentalidad puritana, fanática y fundamentalista estadounidense inscrita en la memoria nacional. El bien está relacionado con otro aspecto de la memoria nacional: la razón. A través de la película, vemos dos cadenas significantes muy claras que forman una antinomia para lograr un efecto emocional en la audiencia, para transmitir ciertos valores y denunciar el fundamentalismo religioso. Los personajes se conectan con ciertas ambientaciones y con ciertos episodios para que el espectador establezca una red de asociaciones y entienda claramente quién está del lado del bien y quién del mal, a veces de manera tan marcada que parece que el director había pensado que su audiencia más importante iba a ser niños de 12 años.

En el filme, todo lo que está vinculado con el creacionismo, fuertemente asociado al pensamiento religioso fundamentalista, está del lado negativo del binomio bien-mal. Lo religioso en la película se asocia al fanatismo, al enojo y la violencia que se ven claramente en el comportamiento de la población. Por ejemplo, la noche antes del veredicto, la población que marcha por las calles, con resonancias al KKK, tira una botella por la ventada de la cárcel donde está Cates y lo lastima. El mal está también relacionado con la actitud pasiva antimoderna de quedarse en el pasado como una suerte de pensamiento medieval, según Drummond. La música que aparece en tantas partes del filme “Give Me My Old Time Religion”, ejecutada con diferentes instrumentos y con diferentes ritmos en varios momentos de la película, apunta a ese concepto. Lo religioso está asociado también a la intransigencia y, por sobre todo, a la ignorancia que se ve en la actitud de los fiscales cuando no quieren que el defensor presente a los testigos, todos ellos científicos. Brady dice varias veces durante el juicio que se trata de defender al mundo de los “*evil-lutionist*”, un *portmanteau* creado por la palabra *evil* (maldad) y evolucionistas, que también apela a la idea de ilusión, en otras palabras, los que están del lado del mal usan la ilusión para ganar adeptos. A Darwin se lo asocia con el diablo, la destrucción del mundo y, por ende, el miedo.

Uno de los personajes más estereotipados creado para la película para mostrar la voz del mal desde el punto de vista de los directores es el reverendo Brown. En una escena este personaje amenaza a los pecadores por estar a favor de Cates y del evolucionismo. La escena en la plataforma es un claro ejemplo de intertextualidad porque nos recuerda a Dimmsdale en *The Scarlet Letter* de Hawthorne, un libro clásico

de la literatura romántica estadounidense de mediados del siglo XIX que forma parte del acervo cultural. Por eso los espectadores lo podrían asociar al doble discurso, al que condena los pecados, pero igual los comete. Su posición es tan extrema que el mismo Brady lo corrige y le recuerda una frase del proverbio Proverbs 11:28-30^{21st Century King James Version (KJ21)} y título de la película: el que trae problemas a su casa, heredará el viento. En ese contexto, la frase implica que la falta de tolerancia destruye la familia. Si bien el reverendo acepta la sugerencia, el daño ya está hecho y el viento que hereda es la partida y el rechazo de su propia hija. Cabe destacar que, con el uso de una cita de la biblia, los directores muestran que no están en contra de la religión totalmente, en la biblia hay muchas enseñanzas, un mensaje que habrá atraído a los espectadores cristianos de la época.

No solo se exagera el fanatismo del reverendo, sino también se ridiculiza la actitud de Brady, a quien se lo presenta en muchos momentos como a un niño en su relación con la esposa, como un glotón y como un bufón. A Brady lo encontramos comiendo en exceso en varias circunstancias en el filme, a pesar de la advertencia de su mujer. Estas escenas provocan que el público asocie a los religiosos con la falta de control emocional necesario para ser un ejemplo de superioridad. Se sugiere que Brady se indigestó y murió por eso, es decir, cavó su propia fosa (cuando en la realidad Bryan no murió en el juicio y luego de una indisposición se enteró que era diabético). A Brady se lo asocia con la emoción y la pasión, la fe ciega. En la película, su espiritualidad jamás se respeta. Brady aparece en aquellos espacios públicos relacionados con la comunidad, que al principio es tranquila y generosa, pero que se vuelve agresiva e intransigente con el correr de la película. A Brady se lo ridiculiza varias veces en la posición de testigo. Drummond lo acusa de no ser curioso, de quedarse solamente con la interpretación literal de la biblia, aun cuando las cosas no tienen sentido. Otra característica de Brady que los directores quieren que se asocie con el mal es el orgullo. Brady se siente orgulloso de su conocimiento de la biblia y se bufa de Drummond y su agnosticismo o ateísmo. La idea de misión aparece en su discurso: la misión de terminar con el diablo en el cuerpo de Drummond y Cates, quienes no honran a Dios. En la película, Brady queda en una posición narcisista, también relacionada al mal. También hay un roce con lo inmoral cuando le sonsaca información a Rachel sobre Cates y después usa esa información en contra de Cates, una práctica que Drummond, el estereotipo liberal, no utiliza. A través de una clara cadena de significantes, los directores nos ayudan a relacionar el mal con la emoción desmedida como el enojo, la

intolerancia, la ignorancia, el fanatismo, la burla, el miedo, el narcisismo, el atraso cultural y la falta de ética. Todas esas características convierten a la sociedad en autoritaria. En la película, la focalización nunca se realiza a través de Brady ni de la sociedad. El espectador nunca se ve obligado a ponerse en el lugar de Brady o de esa sociedad. La cámara es externa y muestra los peores momentos de este hombre y de la comunidad.

El bien, en contraposición, se conjuga como lo opuesto a Brady en la figura de Drummond, a quien se lo presenta de una manera más humilde, menos seguro de sí mismo. Él camina cabizbajo en la sala y no aparenta tener odio hacia su contrincante. Más bien, a través de gestos, se lo ve preocupado por el juicio. Él es todo lo que Brady no es. Se observa su ternura cuando se relaciona con la esposa de Brady. Él representa la mesura, la sobriedad. Además, sus ideas son opuestas a las de Brady, porque apoyan a la ciencia. Su estrategia es demostrar que lo único que tiene valor es el pensamiento propio, porque así defiende la libertad de expresión. La ciencia, según las preguntas que le hace a Brady cuando se sienta a testificar, implica progreso, curiosidad, racionalidad, respeto por el mundo. En él no hay ira. A Drummond se lo presenta ético, por ejemplo, cuando cuestiona a los posibles miembros del jurado. Las preguntas de Drummond apuntan a saber si los testigos tenían conexiones con la religión o con Darwin, si así fuera, para él no podían ser miembros del jurado, mientras que a Brady le daba igual cualquier persona en tanto esta sea creyente. En el juicio, Drummond usa varias estrategias para demostrarle a Brady que la posición religiosa, en particular la creación del mundo por Dios en siete días, es completamente ilógica e insostenible racional y científicamente. Él engloba con sus palabras, sus actos y sus movimientos todo lo bueno que implica ser racional. Durante el juicio trabaja solo, contrario a Brady que trabaja con otro abogado, por eso todos los aplausos son para Drummond. Brady está ubicado en el lugar del enemigo de los EEUU y Drummond como el gran salvador.

Heredarás el viento es una película que gira sobre uno de los invariantes que menciona Nigra: el conflicto entre el bien y el mal. Desde lo visual, el uso recurrente del blanco y la luz para la cara de Drummond y el negro y la oscuridad para la cara de Brady aportan a que los espectadores hagan asociaciones claras: la luz es la razón, la oscuridad es la religión. Es interesante observar los diálogos y los discursos del fiscal Brady porque todo lo que para Drummond es bueno para él es malo. Sin embargo, debido a que el director, a través de muchos recursos cinematográficos, nos fuerza a identificarnos con Drummond, el mensaje de que la razón está del lado positivo del

binomio y la religión fundamentalista del lado negativo es absolutamente claro. Este binarismo ayuda a transmitir un mensaje unívoco sobre el valor de la racionalidad.

Por otro lado, si volvemos a los verdaderos protagonistas de la historia del juicio, encontramos que Bryan, el verdadero Brady, no era un fanático fundamentalista, sino todo lo contrario. Había sido nominado para presidente de los EEUU y había sido Secretario de Estado de Woodrow Wilson. Se lo conocía por defender también el sufragio femenino. Hacía más de 36 años que no participaba en un juicio. Nunca se supo por qué quiso formar parte de la fiscalía. ¿Fue para mantenerse en el centro de atención? ¿Fue porque él sabía que la teoría de la evolución podía llevar a la eugenesia? ¿Fue simplemente porque respetaba los valores tradicionales? ¿Él tenía miedo que las ideas de Darwin fueran mal usadas? Bryan fue miembro de la Asociación Americana para el Avance de las Ciencias y de acuerdo a su biógrafo (Levine 1965) había leído el *Origen de las especies* de Darwin (1905), es decir, conocía la teoría de la selección natural y la supervivencia del más fuerte.

La personalidad de Darrow también ha sido modificada por requisitos del género e ideología. A su contraparte ficcional, Drummond, en la película se lo presenta desde el punto de vista de la sociedad como un abogado capaz de mentir y de inventar cualquier cosa para hacer ganar a su cliente. Como Darrow, el personaje provenía del Norte, de Chicago, y la población en Hillsborough era sureña. El sureño siempre ha mirado al *yanqui* de manera despreciable. Esa presentación de Drummond va cambiando en el transcurso de la película hasta construir un estereotipo diferente, el del héroe. Si bien el verdadero Darrow era conocido por su agnosticismo y por ser el abogado defensor en el ámbito criminal más importante de EEUU (Ver Moore, 1998: 486-507)³, su trabajo para la causa de Cates fue pro-bono (Moore, 1998: 568-577).

Las alteraciones en la caracterización de los personajes se deben en parte a las demandas del género literario de la película y a las cuestiones ideológicas para transmitir el mensaje de que la verdad no está en el pensamiento religioso, sino en la razón. Simbólicamente, la verdad racional nunca muere, pero la religión se extingue: Drummond no muere, pero el fanático incontrolable Brady sí. A pesar de que Drummond en teoría perdió el juicio, porque el jurado encontró a Cates culpable de haber enseñado evolución y de haber violado La ley de Butler, el castigo, un pago de 50

³ Moore, R. "Creationism in the United States: I. Banning Evolution from the Classroom." *The American Biology Teacher*, Vol. 60, No. 7 (Sep., 1998), pp. 486-498+500-502+504-507. California: University of California Press <http://www.jstor.org/stable/4450533> (consultado el 16-01-2017)

dólares, demuestra que la violación de esta ley no se consideraba un delito grave. Eso es lo que Drummond trató de mostrar.

Conclusiones

Según Rosenstone, cuando habla de las películas clásicas históricas de Hollywood

El relato lleva implícito un mensaje moral, por lo general optimista, que está impregnado de una concepción de la historia que se articula en términos de progreso, incluso en el caso de que se suscriban las teorías marxistas (...) no importa cuál sea el tema que trate el filme histórico – el esclavismo, el Holocausto o los jemes rojos –, la conclusión es casi siempre la misma: la humanidad mejora y/o ha mejorado (Ibid., p. 50). (Rosenstone, 1997, p. 50).

El mensaje moral en *Herederás el viento* es claro, contundente y optimista. Drummond es el verdadero transmisor del mensaje progresista, la humanidad mejorará si pensamos, si abandonamos los fanatismos. La película le impone al espectador una mirada condensada, acotada, sesgada e infiel de lo que ocurrió antes, durante y después del juicio real para persuadir a la audiencia de que EEUU debe ponerse siempre del lado de la razón, porque esta es la que encarna el progreso. De ese modo, la paradoja queda velada: el progresismo que propone la película es también el resultado de un gran fanatismo y fundamentalismo, no religioso, por cierto, sino político y social.

Bibliografía

- Bevilacqua, Gilda “La Guerra Civil Norteamericana, una representación-interpretación radical en el Cine y desde la Historia”, en Fabio Nigra *Hollywood, ideología y consenso en la historia de Estados Unidos*. Buenos Aires: Editorial Maipue, 2010.
- Ferro, Marc. *Diez lecciones sobre la historia del siglo XX*. México: Siglo XXI, 2003.
- Grabiner & Miller (1974). “Creationism in the United States: II. The Aftermath of the Scopes Trials”, *The American Biology Teacher*, Vol. 60, No. 8, pp. 568-577. University of California Press on behalf of the National Association of Biology Teachers, Oct., 1999. <http://www.jstor.org/stable/4450553>. (consultado el 16-01-2017).
- Grindon, Leger. *Shadows on the Past. Studies in Historical Fiction Film. (Culture And The Moving Image)*. Philadelphia: Temple University Press, 1994.
- Kramer, S. and Kramer, S. *Inherit the Wind*. EEUU: Metro Goldwyn Mayer, 1960

- Machura, S. *et al.* "Law and Film; Globalizing the Hollywood Courtroom Drama." *Law and Film. Journal of Law and Society*, Cardiff: Wiley on behalf of Cardiff University Vol. 28, No. 1, Mar., 2001), pp. 117-132.
<http://www.jstor.org/stable/3657951>. Consultado el 05-01-2018.
- Mercuri, Leonardo. "Construyendo una crisis aceptable para un Kennedy sagrado. La elaboración de la crisis de los misiles en *Thirteen Days*, en Fabio Nigra *Hollywood, ideología y consenso en la historia de Estados Unidos*. Buenos Aires: Editorial Maipue, 2010.
- Nigra, Fabio. "El cine histórico de Hollywood como acción hegemónica". Porto Alegre: Anos 90, v. 22, n. 42, p. 375-405, 2015.
- Piccinelli, Mariana. "El cine y la historia". *Visiones gratas del pasado. Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2012.
- Rafter, Nicole. *Journal of Law and Society*, Vol. 28, No. 1, Law and Film (Mar., 2001), pp. 9-24. Wiley on behalf of Cardiff University.
<http://www.jstor.org/stable/3657944>. Consultado el 05-01-2018).
- Rosenstone, Robert. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997.