

¿Existe la justicia

para una víctima sin nombrar?
El reconocimiento
en *Death and the Maiden*

Abril Montserrat Ramos Solís
Lingüística y literatura hispánica
abril.ramosso@alumno.buap.mx

La pantalla grande se ha encargado de sembrar en el imaginario colectivo la figura de la víctima de abuso sexual en busca de venganza, cuyo único cierre posible al círculo de violencia al que la condena el acto cometido en su contra es la consumación de dicha venganza. Ante ello, resulta insólito encontrarse con un filme donde la resolución sea el reconocimiento de la víctima por su victimario. Esta realidad distinta es a la que nos enfrenta *Death and the Maiden*, no por ello desprovista de la violencia que acostumbra el género. *Death and the Maiden* es una película franco-británica de 1994, dirigida por el director Roman Polanski y basada a su vez en la obra homónima del autor chileno Ariel Dorfman. En este texto, se busca exponer el reconocimiento de la víctima como temática central de la obra audiovisual.

El filme, que se sitúa en algún país de Sudamérica tras el fin de un régimen dictatorial, narra la historia de Paulina Escobar, ama de casa y esposa del prominente abogado Gerardo Escobar, uno de los principales detractores de la terrible dictadura de la que ha salido el país donde se encuentran. Una noche, Gerardo tiene una avería en su coche, a lo que un hombre se ofrece a llevarlo a casa. Se trata del Doctor Roberto Miranda, quien se presenta como un gran admirador de Gerardo. Conmovido por su adulación, éste lo invita a su casa y Paulina los escucha hablar desde la habitación, reconociendo la voz del hombre sin rostro que la violó mientras se encontraba prisionera del régimen dictatorial. En un principio, Paulina reacciona robando el auto de Miranda e intentando huir, solo para cambiar de parecer al encontrar entre las cintas la pieza *Death and the Maiden* de Franz Schubert, que su captor reproducía cada vez que abusaba de ella. Así, se convence de volver, tomar cautivo al doctor y obtener una confesión de los crímenes que cometió contra ella, a pesar de que su marido se muestra

rotundamente en contra de sus acciones y a lo largo del filme tendrá el rol de intermediario y abogado del Doctor Miranda, tratando de convencer a su esposa de la inocencia del hombre, así como de la irracionalidad de sus actos que podrían llevarlos a la cárcel y costarle su carrera política que se encuentra en su punto más alto.

Para el análisis del filme, primeramente, tenemos a Paulina Escobar, sobreviviente de tortura y violación durante el régimen dictatorial. Si bien ella también es una superviviente de la dictadura, he decidido abordar su perfil como víctima de abuso sexual ya que es ahí donde su trauma reside. Así mismo, considero que presenta la llamada *culpabilidad de la víctima* debido a lo que menciona: “Estaba en una calle llena de estudiantes, debí de haber gritado, pero quería vivir”. Ella ha llegado a considerar que pudo haber evitado su captura y tortura posterior, si bien es probable que con ello hubiera conseguido la muerte. A lo largo del relato, en reiteradas ocasiones se da a entender para el espectador e incluso para el resto de los personajes, que Paulina busca venganza. Sin embargo, en realidad busca el reconocimiento de su abusador de las vejaciones que ejerció contra ella. Cerciorarse de que no fue su culpa y no pudo haberlo evitado: quien estaba al poder era el Dr. Miranda, su torturador, quien ahora no tiene solo una voz, sino también un rostro.

A pesar de amenazar constantemente con tomar su vida como pago por sus crímenes, ella encuentra, si no es que una especie de paz, pues es probable que la víctima jamás lo encuentra, una retribución en la confesión del torturador. Retribución ante la que, sin embargo, no puede hacer nada. No es que no sea capaz de matarlo, sino que no le ve sentido a hacerlo una vez el Dr. Miranda ha aceptado sus crímenes: no la violó por la trivial razón de que le resultara atractiva, al menos no únicamente por ello, sino porque gozaba de ejercer y abusar del poder que tenía en sus manos, y al saber que sus acciones jamás tendrían consecuencias, la violó no una, sino catorce veces en un periodo de dos meses. No era algo personal, ella no era el objeto del deseo, o al menos, no el más importante. El objeto de deseo era el poder. Así como fue ella la víctima, pudo ser cualquiera. Y esa es la peor parte, porque entonces su *sacrificio* no tuvo significado. Ante la confesión, la víctima acepta la derrota: ningún castigo es suficiente para que el torturador pague por

el sufrimiento físico y mental que ella tuvo que atravesar.

Dicho esto, quiero realizar una breve comparativa de este filme con otros que giran en torno a mujeres víctimas de abuso sexual y lo que sucede una vez se reencuentran con sus captores. Películas que abordan de esta temática las hay de sobra, muchas de culto, del género *horror*, *thriller* o *slasher*, que apelan al morbo y desbordan violencia –una violencia que, cabe destacar, no es su epicentro el asalto sexual, sino lo que ocurre después-. *The virgin spring* (1960) de Ingmar Bergman comenzó con este género, contándonos la historia del abuso y asesinato de una joven a manos de dos hombres, y la posterior venganza de su familia tras el acto. Sin embargo, pronto la visión de Bergman se distorsionó y se desvió a una violencia descarnada que mostraba a las mujeres en su búsqueda de justicia por su propia mano. O al menos lo que el director de turno consideraba como tal.

La presencia de esta temática en el cine es tan fuerte que existe un subgénero del cine de explotación conocido como *rape and revenge*, es decir, violación y venganza, particularmente popular en los años setenta. Destaca *The last house on the left* (1972) de Wes Craven, originalmente escrita como un filme pornográfico con un alto factor de shock que eventualmente optó por el género del horror, claramente influenciada por la obra de Bergman, puesto que nuevamente son los padres quienes llevan a cabo la venganza, así como la franquicia *I spit on your grave* (1978), con sus múltiples secuelas y remakes, donde la víctima logra su venganza a costa de tener que seducir y volver a mantener relaciones, esta vez consensuadas, con sus captores, así como mostrando desnudos gratuitos y explícitos. Ambas fueron éxitos comerciales debido al impacto que provocaron en el público y la falsa idea que promueven: que las mujeres víctimas de abuso sexual únicamente desean una venganza con lujo de violencia que acabe con la dignidad e incluso la vida los abusadores. No por nada *I spit on your grave* entra en el género de *slasher*, donde intercambian los roles y transforman a la indefensa mujer abusada sexualmente en la letal asesina de sus abusadores, como una fantasía patriarcal de la reivindicación de la víctima para el consumo de las masas y una falsa idea de empoderamiento femenino.

Al señalar lo anterior, no se busca que este tipo de películas sean prohibidas o dejen de existir, pero sí poner sobre la mesa que, al

ser un trabajo de ficción, no deberían de ser tomadas como ejemplo del comportamiento o los deseos de las víctimas de asalto sexual, pues se apoyan del shock que causa esta temática para atraer a un público específico. Es por ello que se puede interpretar que *Death and the Maiden* gira en torno a la venganza y, sin embargo, la razón por la que no recae en el género *rape and revenge* es porque, si bien al principio parece que efectivamente la protagonista busca venganza, al final sabemos que lo que ella buscaba no era otra cosa que el reconocimiento, el saber que su atacante era consciente de lo que hizo. Surge entonces el cuestionamiento: *¿para qué?*

En *Death and the Maiden*, reitero, la venganza no es el objetivo, sino el hacer confesar al agresor y con ello, obtener reconocimiento. Anterior a esta película, no existía una mayor reflexión de mi parte acerca de lo importante que era el reconocimiento para las víctimas y cómo el haberlo obtenido pudo cambiar su historia. Para muchos, el final de la película puede resultar confuso e incluso anticlimático. El espectador, si generó alguna clase de empatía con Paulina a lo largo del filme, pudo coincidir en el deseo de venganza, y sentirse decepcionado o incluso traicionado cuando ella decide no matarlo y se aleja caminando sin mirar atrás. La venganza, definida por Hannah Arendt en su obra *La condición humana* (2009), es “un tipo de acción violenta que se constituye como una reacción inmediata, esto es, una acción que actúa sobre la misma agresión, de tal manera, que la acción agresora nunca finaliza” (223), y ya desde esta contextualización se comprende lo inútil que habría sido para Paulina el cometer una venganza violenta contra su agresor, al solo prolongar el ciclo de violencia en el que había sido forzada dentro al ser secuestrada y torturada durante el régimen dictatorial.

La venganza es por definición violenta, puesto que busca afectar a alguien, y actúa sobre los mismos actos que se han cometido en contra de la víctima. Es por esto que es tan fácil pasar del papel de la víctima al victimario: en busca de justicia, o tan siquiera de defenderse y hacerle frente al abuso con la intención de pararlo, es posible que en realidad se continúe con el mismo, pero ahora dirigiéndolo a alguien más. Con ello no justifico ni condeno los abusos que cometió Paulina en contra del Dr. Miranda en su empeño de hacerlo confesar, sencillamente explico cuál es, desde mi perspectiva, la razón por la cual ella no tomó su vida al final del filme, y con ello

reafirmar que, bajo ninguna circunstancia, la venganza es el tema central de *Death and the Maiden*.

Otro cuestionamiento que puede surgir a partir de la escena final es ¿hubo acaso un ganador? Dado que puede parecer que no hubo justicia, ¿ganó el Dr. Miranda al salir impune de sus crímenes? ¿podríamos considerar que Paulina perdió y todo lo que realizó durante la película fue en vano? Su esposo, al verla ejercer violencia tal y actuar de una manera que considera irracional, guiada por sus emociones y sin pensar en las consecuencias de sus actos, la desaprueba de inmediato y desacredita su trauma, sintiendo en su lugar compasión por el Dr. Miranda –un total desconocido– y decidiéndose por abogar a su favor en lugar de por su esposa que debería de ser la prioridad. De haber sido atrapada, probablemente ella hubiera terminado en prisión, algo totalmente irónico, pero no sería la primera víctima que es transformada en victimario a los ojos de la sociedad y en un intento de recibir justicia, obtiene el rol de villano.

Resulta fascinante como los roles de víctima y victimario pueden ser depositados sobre una misma persona, pero uno elimina al otro. Si la mujer que sufre violencia doméstica se defiende, deja de ser la víctima y pasa a ser el victimario. Si la mujer que es secuestrada, retenida contra su voluntad y abusada sexualmente mata a su captor para escapar, se repite la historia anterior, y ella deja de ser la víctima, para ser el victimario. En ambas situaciones, el hombre deja de ser el victimario y pasa a ser la víctima, lo cual anula por completo todo derecho que pudo haber tenido la mujer de recibir justicia, y toda la posibilidad de que él reciba una condena de cualquier tipo, ya sea moral o legal, por los crímenes que cometió. La opinión pública tiene un gran peso en situaciones como esta, donde se vuelve un circo el sufrimiento y son los espectadores quienes deciden quién es la víctima y quien el victimario según aquel quién les cause más pena. Una mujer es víctima y digna de justicia solo hasta donde la sociedad quiere y esto impide a su vez el reconocimiento de la víctima.

El otorgamiento de los roles de víctima y victimario tienen una relación intrínseca con las relaciones de poder. La violencia de género en sí misma es fruto del desequilibrio de poder en nuestra sociedad. En su libro *Violencia de género: el desequilibrio de poder* (2005), Héctor Pizarro menciona que “las normas y los valores relacionados con los géneros que

sitúan a la mujer en una posición subordinada con respecto al hombre mantienen y refuerzan la violencia contra la mujer.” (28), perspectiva desde la cual, la mujer siempre sería la víctima si lo vemos desde las relaciones de poder. A pesar de ello, considero preciso recordar que no solo las mujeres son víctimas de abuso sexual, y que los hombres no son abusadores en potencia, como se ha querido creer en los últimos años. Todos, hombres y mujeres, somos capaces de ejercer violencia, pues es parte de las relaciones humanas, y el género no es el único aspecto donde existe un desequilibrio de poder: existe la raza, la posición económica, la clase social, la educación recibida, la ubicación geográfica de donde uno provenga. Por ende, no es tan simple reducir las posiciones de la víctima y el victimario al género, sino que es preciso ver todas las intersecciones que se cruzan con ello.

En este caso, el Dr. Miranda era aquel con el poder por razones bastante obvias: mientras que Paulina estaba desnuda, atada y privada del sentido de la vista, vulnerable a cualquier tipo de abuso contra su persona, el Dr. Miranda se encontraba ejerciendo su libertad, recibía una recompensa por vigilar que los prisioneros no perdieran la vida y, además, podía hacerles lo que quisiera sin esperar consecuencias a corto o largo plazo. El ser hombre o mujer en cualquiera de los dos casos, está de más. Paulina pudo ser un hombre, pero igualmente haber sido prisionero, y el Dr. Miranda pudo ser una mujer que tuviese el poder. Ambos pudieron ser hombres, o ambas mujeres. Y eso no cambiaría en lo absoluto quién fue la víctima y quién el victimario, así como el acto de darle reconocimiento a la víctima.

Un juego interesante que se realiza durante el filme es que hasta los minutos finales el público no tiene la certeza de que el Dr. Miranda es el culpable de los actos de Paulina denuncia, ante lo cual, es posible incluso que nos genere empatía y deseemos que pueda escapar y liberarse de aquel castigo impuesto debido a su tono de voz por una mujer fuera de sus cabales, solo para ser golpeados por la realidad como un balde de agua fría en el momento de su confesión. Declara, entre lágrimas, que la razón detrás de sus crímenes no es otra que el poder. Es menester recordar que el poder no es bueno ni malo: el poder es. La única tarea del médico era cerciorarse de que los prisioneros no murieran ante la falta de agua y comida y los abusos físicos constantes. Sin embargo, declara en un monólogo de gran peso en el tercer acto del

filme, como el poder lo consumió y le hizo dejar de lado su humanidad.

Para este punto, retomo el cuestionamiento de párrafos anteriores acerca del reconocimiento, y agrego uno más: ¿cambiaría la situación de la víctima el recibir reconocimiento? ¿qué es lo que sigue después del reconocimiento? *Death and the Maiden* termina en el momento exacto en que la víctima recibe el reconocimiento y se aleja, por lo cual, podría parecer que aquí esa pregunta no se responde. Sin embargo, es el primer paso de la justicia. A lo largo del filme, se repite que Paulina no fue considerada como una víctima porque este papel solo se les otorgó a aquellos que fallecieron, no a quienes fueron secuestrados y torturados por el régimen dictatorial. Ella no era vista, ni nombrada, y aquello que carece de estas dos cosas, no es considerado, ni es un sujeto de derecho. Al no nombrar a Paulina Escobar en la lista de víctimas que merecían justicia por las atrocidades cometidas en su contra durante la dictadura, ella no tenía el derecho de recibir dicha justicia. Se encontraba impotente y de brazos cruzados, con un marido que por su lado era considerado un héroe y avanzaba políticamente, mientras ella se quedaba en casa, asustada, escondida y sin ser vista. Recibió, además, uno de los reconocimientos más importantes: el de su victimario. Es paradójico como, a pesar de todo, en este sentido, el agresor posee un rol importante para la justicia y la superación de los crímenes, pues el reconocer a la víctima como suya, permite al resto de la sociedad y al sistema legal identificarla como tal. Es por ello que resulta tan importante una confesión a lo largo de la cinta.

En conclusión, *Death and the Maiden* es una película acerca de la justicia y el reconocimiento para las víctimas de abuso y tortura que transgrede a un subgénero filmico en el que se le ha querido encasillar y donde el sufrimiento, la violencia explícita y la venganza son la idea central. Se mira a la víctima como un sujeto y ya no solo como un objeto de entretenimiento, y más aún, se mira como un sujeto de derecho que busca una confesión para obtener el reconocimiento de su victimario de sus acciones y así obtener la justicia que ella busca, anhela y se le fue negada por la condición de no haber perecido en manos de sus captores, por no ser vista por un sistema legal y político que le falló no solo a ella, sino a todas las víctimas que sobrevivieron en este régimen dictatorial ficticio. La verdadera

historia de terror comienza al comprender que la película recrea lo que fue una dictadura real en diversos países de Latinoamérica y hay una enorme cantidad de Paulinas allá afuera: hombre, mujeres, personas sin distinción de género, víctimas que, al no ser nombradas y reconocidas, no recibirán una resolución al ciclo de violencia donde se encuentran atrapadas. ☀

REFERENCIAS

- * Arendt, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- * Cuarezma Teram, Sergio. «La victimología.» *Estudios Básicos de Derechos Humanos Tomo V*. Instituto Interamericano de derechos humanos, 1996. 296-317.
- * *Death and the Maiden*. Dir. Roman Polanski. 1994.
- * *Is pit on your grave*. Dir. Meir Zarchi. 1978.
- * Pizarro, Héctor. *Violencia de Género: desequilibrio de poder*. FOMIX, 2005.
- * *THE LAST HOUSE ON THE LEFT*. DIR. WES CRAVEN. 1972.
- * WILSON, LENA. «RAPE-REVENGE TALES: CATHARTIC? MAYBE. INCOMPLETE? DEFINITELY.» *THE NEW YORK TIMES* 14 DE ENERO DE 2021.

