

# La tortura como inversión del mundo social. Un comentario a *La muerte y la doncella* de Roman Polanski

Efrén Poveda García

Más allá de presentarnos una historia en la que un torturador y su víctima se reencuentran, *La muerte y la doncella* (Death and the Maiden, Roman Polanski, 1994) es una película acerca de cómo se produce la ruptura de todas aquellas convicciones básicas en que se fundamenta la vida social y de qué consecuencias trae consigo dicha ruptura.

A la base de nuestro mundo social, tal y como lo concebimos, se sitúa la idea del contrato social, en y por el cual los distintos individuos ceden su poder a otro u otros que serán los encargados de velar por la seguridad de todos. El hipotético comienzo de toda sociedad es situado por Hobbes, Locke y Rousseau en dicho pacto. Es únicamente a partir de la cesión del poder o, mejor dicho, del derecho al libre uso de la propia fuerza, que se puede concebir la civilización. Desde la óptica del contractualismo, un mundo humano es un mundo civilizado, un mundo en el que cada individuo goza de una serie de derechos por el mero hecho de ser un individuo; derechos que son pactados y garantizados en y por el contrato social.

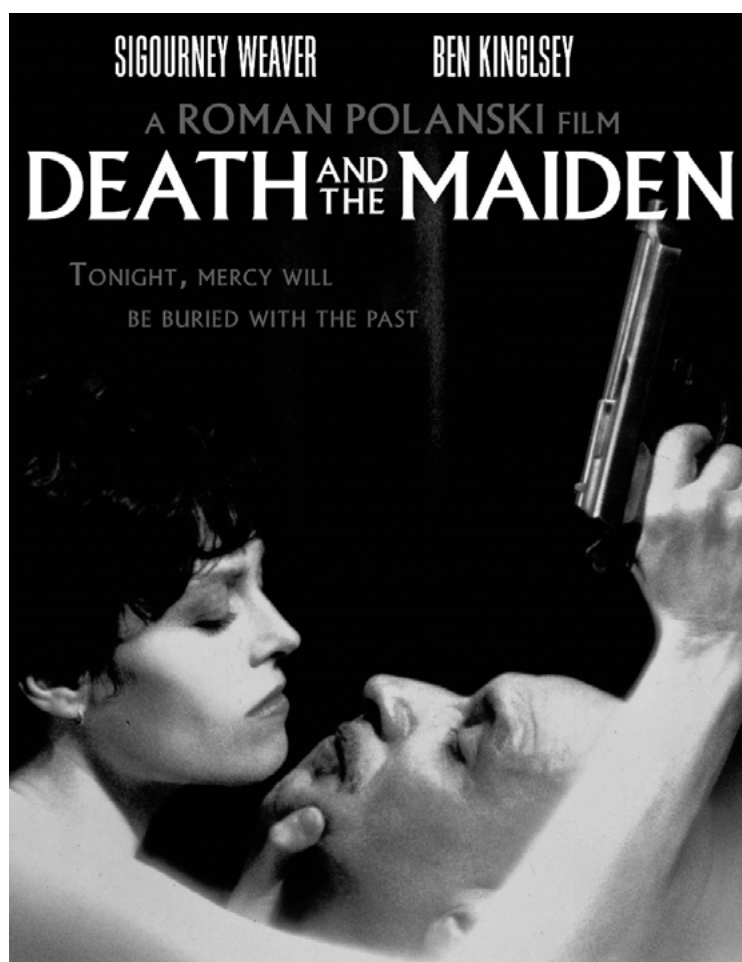
Partiendo de la conocida idea de que el hombre es un lobo para el hombre, el derecho básico —concedido en el contrato social y quizás aquel que, como simple aspiración en el estado de naturaleza, actúa como factor decisi-

vo a la hora de realizar el pacto— es el de la no agresión, es decir, el derecho a que los otros lobos no me coman, el derecho a que se respete mi integridad física. En la cesión de su poder particular, cada uno de los firmantes ha renunciado al uso de la fuerza en favor de una nueva organización de la misma, que será condensada por ciertas instituciones estatales. A partir de la firma del contrato solo hay una forma legítima de violencia: aquella que es ejercida por las instituciones creadas para ello; aquella que es ejercida con la intención de garantizar el cumplimiento del pacto. La violencia legítima por la cual el Estado ostenta el monopolio, actúa, por tanto, como factor disuasorio para todos aquellos que puedan sentirse tentados de vulnerar el derecho de no agresión. Pero no solo es la disuasión su finalidad. La violencia es puesta realmente en práctica cuando el pacto ha sido vulnerado, actuando así de manera punitiva.

Lo que en el pacto se regula, por tanto, es el poder. Cada uno cede parte de su poder al Estado, de manera que este, haciendo uso del poder de todos, garantice que ningún individuo particular pueda ejercer su poder sobre los otros más allá de unos ciertos límites. Entendemos aquí *poder* como «la capacidad efectiva de una persona para extenderse a sí misma —sus intenciones, propósitos, expectativas, etc.—, más allá de los límites de su propio cuerpo, y de objetivarse en actos y obras que tienen existencia para otras personas» (MARRADES, 2005: 7).

Es en base a este pacto social en el que descansa lo que Jean Améry denominaría nuestra *confianza en el mundo*. Con esta expresión se refiere el autor a toda una serie de creencias que siempre son aceptadas de antemano por cada individuo por el mero hecho de vivir en sociedad. Dichas creencias son básicamente dos. La primera es la que asegura que nadie —a menos que así lo quiera la persona afectada— puede ejercer su violencia sobre otro individuo. Esta idea es originada por la función disuasoria o limitante del pacto. La segunda es la que garantiza, en el caso de que alguien, en efecto, sobrepase los límites que en base al pacto se interponen entre él y el otro, será auxiliado por el resto de firmantes del pacto, es decir, por la sociedad. Esta segunda creencia corresponde al carácter ejecutivo o punitivo de la violencia legítima.

Lo que encontramos en *La muerte y la doncella* es una inversión de estas convicciones básicas en las que todo sistema social que pretenda cierto grado de justicia encuentra su base. Asistimos a una vulneración del pacto social (la captura del doctor Roberto Miranda [Ben Kingsley] por parte de Paulina Escobar [Sigourney Weaver]) y al testimonio de otra (la revelación de que Paulina sufrió abusos por parte de Miranda en el pasado). Dicha vulneración es lo que ocurre en la tortura. Cuando un individuo usa su fuerza contra alguien que no se puede defender está contraviniendo las leyes fundamentales del mundo social, las leyes que hacen de nuestro mundo un



*La muerte y la doncella* (Death and the Maiden, Roman Polanski, 1994)

mundo humano. Dicha reversión del orden establecido y aceptado de antemano por todos y cada uno de nosotros tiene unas consecuencias determinadas en aquél que la sufre. Ello se nos muestra en el film a través de Paulina, quien, años después de haber sufrido abusos y vejaciones de todo tipo bajo una dictadura en Latinoamérica, se encuentra con uno de sus torturadores en su propia casa. El film también da cuenta de los motivos que pueden llevar a uno de los firmantes de ese pacto a vulnerarlo, tal y como lo hizo Roberto Miranda.

Pero en toda situación de violencia no existen únicamente los polos del torturador y el torturado. Además de aquél que lo rompe y aquél sobre quien se rompe, aquellos otros firmantes en cuyas manos está la posibilidad de reestablecer la humanidad ultrajada de su mundo social —es decir, aquellos que tienen noticia de la violencia— son igualmente importantes. Esta tercera parte implicada en todo proceso de violencia es representada en la película por Gerardo Escobar (Stuart Wilson), marido de Paulina, el abogado encargado de dirigir una comisión que juzgará los crímenes acaecidos durante la dictadura.

Hemos nombrado ya a todos los personajes de la película. No es casualidad que solo sean tres con tres posiciones respectivas tan definidas. A continuación profundizaremos en la situación en que se encuentran cada uno de ellos y en los distintos papeles que juegan.

### **Paulina Lorca y la pérdida de confianza en el mundo**

Si algo enfatiza Polanski en su presentación de Paulina es la vulnerabilidad en que se encuentra; vulnerabilidad que es representada por el entorno tormentoso y por el aislamiento del lugar en que la encontramos. En la película misma se dirá que allí están «*en medio de la nada*» y que «*no hay nadie*». Lo remoto e incomunicado de la vivienda de Paulina actúa como representación del lugar donde se suele padecer tortura, normalmente en cámaras subterráneas escondidas y sin comunicación con el exterior.

Pero la vulnerabilidad a la que hacemos mención no es únicamente la que sufre la víctima en el momento de la tortura. Esa vulnerabilidad se extenderá a lo largo de toda la vida de la víctima, pues para ella la confianza en el mundo social se ha roto para siempre.

Tal y como explica Jean Améry, el primer golpe siempre viene acompañado de la expectativa de auxilio. Sin embargo, ésta muchas veces no es satisfecha. La reparación del daño sufrido por Paulina tendría que ser llevada a cabo por una sociedad que no reconoce tal daño y que está representada en el film por Gerardo, su marido. Él es quien cree que «*en una democracia no hay por qué tener miedo cuando llaman a tu puerta en medio de la noche*». Sin embargo, Paulina, aún viviendo ya en democracia, sentirá perpetuamente su entorno como hostil e inhóspito, por cuanto que la experiencia del daño radical no le ha sido reparada por la sociedad que en teoría la sostiene y asiste.

### **Gerardo Escobar y la posición de quien tiene noticia**

El personaje de Gerardo ejemplifica el que quizás es el rasgo más característico del dolor: su carácter intransferible e incommunicable. A pesar del importante puesto que ocupa a nivel jurídico, Gerardo no sabe realmente lo que es una tortura. Eso es lo que le permite mantener su confianza en el mundo, su creencia en el orden jurídico y moral que para Paulina se ha desmoronado.

Entre Paulina y Gerardo hay una infranqueable distancia que queda muy patente en la última escena en el teatro, en la que en ningún momento cruzan sus miradas.

Esa distancia se debe a que la de Gerardo es la posición de quien todavía se puede permitir dudar, la de quien puede permitirse el lujo de pensar que su mujer desvaría, ya que entiende la tortura como un caso aislado. En un momento dado del film, Gerardo se da cuenta de que hay muchos aspectos de los suplicios sufridos por su mujer que desconoce. Y es que prestar verdadera atención al sufrimiento de un torturado equivale a aceptar que el orden se ha roto. La dureza de esta aceptación es la que lleva a personas como Gerardo a esquivarla patologizando el comportamiento de las víctimas.

### **Roberto Miranda y la pérdida de la identidad moral**

Si por algo resulta interesante el personaje de Roberto Miranda es precisamente porque no es alguien que en su vida diaria pudiera ser calificado como malvado, en la medida en que no quiere el mal por el mal. Representa, más bien, lo que en su *Humanidad e inhumanidad* Jonathan Glover llama *deslizamiento*.

Roberto Miranda comienza su trayectoria con Paulina como colaborador pasivo. Su misión era asegurarse de que las víctimas no murieran, con lo que podía incluso sentir que estaba haciendo algo bueno por ellas. Sin embargo, esa colaboración es la que posibilitaba tanto la continuación de la tortura como la ausencia de rastros que impide que víctimas como Paulina reciban el reconocimiento que necesitan.

El hecho de que su colaboración fuera entendida como una labor profesional también fomentaba la sensación de Gerardo de que no estaba haciendo nada incorrecto. Es este un punto muy interesante si reparamos en que la

*La muerte y la doncella* (Death and the Maiden, Roman Polanski, 1994)



mayor parte de la sociedad alemana durante la segunda guerra mundial justificó sus actos en tanto que formaban parte de su profesión.

El deslizamiento del que hemos hablado ocurre cuando Miranda decide dar un paso más y no limitarse a la colaboración pasiva. La participación, pasiva o activa, facilita el movimiento hacia nuevas conductas desde la idea de que no hay tanta diferencia entre lo que se estaba haciendo hasta ahora y lo que se va a hacer. Una vez inmerso en las dinámicas de la tortura es mucho más fácil llegar a ser un torturador activo. De alguna manera, la inmersión en una atmósfera donde los comportamientos en que se formaron los enlaces sociales cotidianos son invertidos facilita el deslizamiento hacia dicho tipo de comportamientos.

El propio Miranda habla de que en aquella situación perdió su identidad moral. También Glover utiliza este concepto al explicarnos cómo los soldados, al sentirse alejados del contexto donde han forjado su identidad, dan rienda suelta a una serie de pulsiones violentas que no habían aparecido hasta el momento. Algo similar le ocurre a Miranda, quien, en la lejanía y el aislamiento físico y psicológico característico de la cámara de tortura, ve cómo sus compromisos morales se debilitan y se deja llevar por sentimientos que jamás hubieran aparecido en su vida cotidiana. Hay una referencia directa en el film a este debilitamiento de los compromisos morales cuando Miranda habla del asombro de los hijos de un torturador al enterarse de lo que ha hecho su padre, es decir, al conocer su otra identidad.

Si nos fijamos, el comportamiento de Miranda con Paulina no nos es presentado como un caso aislado, como una anomalía, sino como algo que podría pasarle a muchos. Ahí radica lo terrorífico de este lado de la historia. Miranda es demasiado e irritantemente normal. Está lleno de inseguridades, necesita la aprobación de los demás, se escuda en frases hechas y risas nerviosas. Su extrema mediocridad le caracteriza. No es un monstruo malvado con un carácter diabólico cuyo proyecto de vida fuera hacer el mal. De hecho, si hemos hablado de los factores que favorecieron el deslizamiento de Miranda es precisamente por ello. Un Lucifer no los necesitaría. Miranda representa así lo que Hannah Arendt denominó «la banalidad del mal», el hecho de que un mal terrible pueda ser llevado a cabo en la ausencia de reflexión o en lo que Anders llamaría la «buena conciencia de los necios».

### **La positividad del poder frente a la negatividad del dolor**

La disolución de la confianza en el mundo de Paulina Lorca es simbolizada en la película por la utilización que en ella se hace de la obra musical *La muerte y la doncella*, de Schubert. Roberto Miranda siempre la violaba mien-

tras sonaba la música de Franz Peter Schubert. Cada vez que Paulina escucha de nuevo la mentada obra se le hacen más patentes todavía su aislamiento y su exposición al revivir las sensaciones pasadas. En cambio, Roberto Miranda lleva una cinta de *La muerte y la doncella* en su coche y es fácil suponer que la sigue escuchando. Para él, en lugar de traer a su conciencia lo horrible de su realidad, esa música sigue siendo placentera.

El mundo de Miranda también se disolvió en la época en la que violaba a Paulina, pero el movimiento de disolución apuntaba en una dirección distinta. Mientras que para Paulina la disolución se daba en tanto que ella misma quedaba negada, para Roberto Miranda la disolución le permitía autoafirmarse más y más. La disolución del mundo de Paulina consiste en sentir invadidos los límites del yo, de manera que este yo queda anihilado. La de Miranda, en cambio, consiste en sobrepasar los límites del yo para introducirse en los de otro yo que, en base a ello, ha quedado reducido a cosa, ha dejado de ser una persona.

Nuestra idea básica de persona es la del individuo que forma parte de una sociedad, en virtud de lo cual es portador de una serie de derechos. El más básico de esos derechos es, por supuesto, el de no agresión. La sociedad entera pedirá cuentas a aquél que pase por encima de uno de sus miembros. Nuestra idea de persona, por tanto, es la de un sujeto ante el que hay que responder, un sujeto cuyas razones, estados y preferencias han de ser tenidas en cuenta. Lo que ocurre en la tortura es la vulneración de esa idea, es la invasión del otro sin tenerlo en cuenta. Dicho de otro modo, en la tortura se hace uso del otro, lo cual entra en contradicción con el principio kantiano (base de nuestra idea de persona), según el cual los otros no pueden ser considerados como medios, sino como fines en sí mismos. Es en este sentido por el que hablamos de que, en la tortura, el otro es negado, anihilado o cosificado.

Y si hablamos de que la víctima de la tortura es usada, dicho uso habrá de obedecer a un fin. Ese fin siempre consiste en la autoafirmación del torturador o del sistema al que éste representa. Mediante la tortura el torturador hace patente su poder sobre el otro, un poder que puede llegar a negar al otro de manera absoluta, es decir, que puede llegar a matarle. Y mediante la puesta en ejercicio de ese poder, el torturador se siente en expansión, se siente reafirmado en su invasión de lo ajeno.

La puesta en ejercicio es sentida, en el caso de Miranda, como una liberación. Éste, al tiempo que se siente atado a su mujer, experimenta un deseo de control sobre Paulina, un deseo que, en su mundo civil nunca podría ser realizado. Sin embargo, en la situación de lejanía e irrealdad en que se encontraba cuando se topó por primera vez con Paulina sí podía dar plena satisfacción a sus deseos. Así, la experiencia que Miranda hace del pacto social es, en



*La muerte y la doncella* (Death and the Maiden, Roman Polanski, 1994)

cierta manera, la de una contención de las tendencias de su yo. Los límites en virtud de los cuales cada ciudadano queda protegido en el pacto social son también las limitaciones que cada uno experimenta sobre sí mismo. Que la libertad de uno acabe donde empieza la del otro puede ser comprendido como una reducción de la libertad de ese uno. Es muy fácil en este punto realizar una interpretación dicotómica que, tal y como ocurría en las filosofías contractualistas, entienda la libre violencia como carácter básico del estado de naturaleza, un estado que es puesto bajo control en el paso al estado de civilización que es instaurado en el contrato social. Anteriormente hemos dicho que el mundo de Miranda también se disuelve. Y ello es cierto. Los límites que encontraba en su vida civil desaparecen hasta el punto que puede dejar salir todas esas pulsiones reprimidas que guardaba en sí: «en la vida normal, en general la gente prefiere que se le diga qué tiene que hacer y la disciplina del ejército sustituye esto por una liberadora urgencia de quebrantar las reglas. Es una escapatoria de los deberes de la vida cotidiana, de los vínculos de familia, comunidad y trabajo» (MARRADES, 2001: 86).

En su vulneración de los derechos de Paulina Lorca, Roberto Miranda está quebrantando las normas básicas de su vida cotidiana y ello le hace experimentar una sensación de gozo: «y por dentro empezaba a gustarme. [...] Me encantaba. Sentí que terminara. Lo sentí mucho». Frente a la angustia de la anihilación sufrida por Paulina, Miranda experimentó una explosión interna, una liberación de lo que siempre había estado conteniendo, de su propio poder. Si el poder es entendido como la expansión

de sí mismo, en la posesión negadora del otro encontramos su mayor realización.

«Yo estaba desnudo en la claridad de la luz y no podía verme. No podía decirme qué hacer. Os poseía, os poseía a todas. Me enamoré de ello. Os podía herir u os podía foliar. Y no me podíais decir nada. Teníais que agradecerme-lo.» Las palabras de Miranda no dejan lugar a dudas. Por primera vez en su vida podía dar rienda suelta a sus ansias de invasión del otro sin tener que responder por ello, y precisamente parte de esa invasión del otro consistía en ese no tener que responder. A esto es a lo que Jean Améry se refiere, siguiendo a Georges Bataille, como sadismo: «la negación radical del otro, [...] la negación al mismo tiempo del principio social y del principio de realidad. [...] [El sádico] quiere anular este mundo, y realizar en la negación del prójimo, que en un sentido muy concreto se le presenta también como el *infierno*, su propia soberanía absoluta» (AMÉRY, 2001: 88-89).

Lo que tanto deseaba, aún sin saberlo Roberto Miranda, era justamente lo que le hizo a Paulina. Negó su mundo, negó las bases por las cuales ella entendía su identidad como un sujeto con ciertos derechos primarios. Desde entonces, Paulina ya no podría recuperar su confianza en el mundo. En manos de Miranda, Paulina se vio cosificada, reducida a carne, despreciada como ser humano: «y por dentro empezaba a gustarme. Tumbaban a la gente. Carne encima de la mesa. Y la luz fluorescente. No lo sabíais. Había mucha luz en aquellas habitaciones. Personas yaciendo totalmente indefensas. ¡No tenía que ser amable, no tenía que seducirlas!». Con las mujeres que estaban a su cargo, Miranda podía hacer todo aquello que en su

ámbito cotidiano le estaba prohibido. Los insistentes insultos proferidos hacia sus víctimas son un ejemplo más de ello. También Améry se refiere a la destrucción del mundo propio como reducción a la carne: «el prójimo se reduce a carne y degradándolo a carne se lo transporta a los umbrales de la muerte; en cualquier caso, es exiliado, a la postre, al reino de la nada, más allá de los confines de la muerte. De este modo, el atormentador y asesino realiza su propia carnalidad destructiva, sin que, como el martirizado, se pierda completamente en ella: cuando le conviene, puede interrumpir la tortura. Está en sus manos provocar gritos de dolor y de agonía, es señor de la carne y del espíritu, de la vida y de la muerte. Así la tortura supone una inversión absoluta del mundo social: en éste podemos vivir solo si reconocemos la vida también al prójimo, si dominamos el impulso expansivo del yo, si mitigamos su sufrimiento. Pero en el mundo de la tortura, el hombre subsiste solo en la destrucción del otro» (GLOVER, 2001: 98-99).

Negar la vida del otro es negar su carácter de persona, es pasar a considerarlo como un medio para el fin de la autoexpansión, esa autoexpansión que el mediocre Miranda deseaba y que, para hacerse efectiva, tenía que pasar por la ruptura del contrato que hacía de él un ciudadano. Así, se colocaba en la posición de un dios, en la posición del todopoderoso en cuyas manos está decidir sobre el sufrimiento y el descanso de los otros, e incluso sobre su vida y su muerte. Por primera vez en su vida Miranda sentía lo que era tener poder: «en tales circunstancias, el verdugo hace sentir al prisionero, mientras le propina golpes o descargas eléctricas, que no puede esperar ayuda de él ni de nadie. Mediante su acción continua y obstinada, el verdugo se constituye a sí mismo en un soberano absoluto cuyo atributo esencial es autoafirmarse a través de la negación radical del prójimo. Está en manos del verdugo torturar o interrumpir la tortura cuando quiere» (MARRADES, 2005: 6).

«Eso es lo que les motiva: poder, control», le dice Paulina a su marido. Y está en lo cierto: «Me di cuenta de que ni siquiera tenía que cuidarlas. Tenía todo el poder. Podía destruir a cualquiera. Podía obligarles a hacer o decir lo que yo quisiera. [...] Dejaba que mis calzoncillos cayeran de manera que pudierais escuchar lo que estaba haciendo. Me gustaba que supieseis lo que iba a hacer». Si Miranda colaboró en su suplicio no fue por convicciones ideológicas, por el bien del Estado, por conseguir información de sus víctimas ni porque considerara que Paulina era culpable de cualquier cargo que se le pudiera imputar, fue únicamente por sentir que podía controlar al máximo a la alteridad, sentir que podía poseerla de tal manera que esa alteridad acabara por ser anulada como tal. Este ansia de posesión del otro que conduce hasta la negación de ese otro (y la consiguiente sobre-afirmación del yo) puede ser realizada en la tortura, pero también en contextos

muy diferentes. La producción franco-japonesa del año 1976 titulada *El imperio de los sentidos* (Ai-no corrida, Nagisa Oshima) muestra precisamente cómo determinados tipos de amor pueden conducir a fenómenos similares. En dicha película, la protagonista femenina, en su ansia de posesión absoluta de su marido, acaba por matarlo. La conclusión a la que la película conduce parece ser la de que la posesión total pasa por la anihilación del otro. Esa anihilación puede ser material, como la que ocurre en *El imperio de los sentidos*, o puede ser, por decirlo de alguna manera, anímica, como ocurre en *La muerte y la doncella*. Paulina ha sido anihilada en tanto que ha pasado a ser usada como un objeto, como una mera cosa sobre la que se puede ejercer un dominio total. Es una muerta en vida. Ella misma lo dice. La inversión del mundo social consiste, por tanto, en la anihilación de unos obrada en función de la auto-expansión de otros. O, por decirlo de otro modo, en la adquisición por parte de unos de un poder ilimitado sobre otros. ■

## Bibliografía

- AMÉRY, Jean (2001). *Más allá de la culpa y la expiación*. Valencia: Pre-textos.
- ANDERS, Günther (2001). *Nosotros, los hijos de Eichmann*. Barcelona: Paidós.
- ANDERS, Günther, EATHERLY, Claude. 2003. *Más allá de los límites de la conciencia*. Barcelona: Paidós.
- ARENDT, Hannah (1999). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- CORBÍ, Josep. 2005. Emociones morales en la flecha del tiempo: un esquema de la experiencia del daño. *Azafea. Revista de filosofía*. 7.
- GLOVER, Jonathan (2001). *Humanidad e inhumanidad*. Madrid: Cátedra.
- LEVI, Primo (1989). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: El Aleph.
- MARRADES, Julián (2002). La radicalidad del mal banal. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. Vol. 35.
- MARRADES, Julián (2005). La vida robada. Sobre la dialéctica de poder y dolor en la tortura. *Pasajes*, 17.
- SCARRY, Elaine (1985). *The Body in Pain*. Oxford: Oxford University Press.

Efrén Poveda García es licenciado en Filosofía por la Universitat de València. Actualmente ejerce como becario de investigación del Departamento de Metafísica y Teoría del Conocimiento de dicha universidad. Obtuvo el Primer premio nacional a la excelencia en el rendimiento académico y el Premio extraordinario de licenciatura.