



La verdad: un bien esquivo en los procesos literarios y en el cine

Truth: an elusive trait in literary trials and in the movies

Lorenzo Zolezzi Ibárcena*
Pontificia Universidad Católica del Perú

Resumen:

El objetivo del trabajo es mostrar ocho maneras a través de las cuales no se llega a determinar la verdad de los hechos en los procesos judiciales. Los casos han sido tomados de obras literarias y del cine, en la medida en que expresan la cultura jurídica de una población y de los operadores del Derecho. La verdad es esquivo, aun cuando el proceso judicial requiere de legitimidad y ésta se logra cuando más cerca se está de la determinación de los hechos que dan lugar a los procesos.

Abstract:

The purpose of this article is to present eight ways by which it is not possible to find out the truth that lies behind different trials. The cases have been taken from Literature and the movies, as far as these express the legal culture of the population and of the legal actors. Truth is elusive, even though the trial needs social legitimacy and it is obtained the closer to the facts, or the truth, is the outcome of the trial.

Palabras clave:

Juicio – Verdad – Legitimidad – Hechos – Abogados – Estrategia – Factores sociales – Conveniencia personal – Cine – Literatura

Keywords:

Trial – Truth – Legitimacy – Facts – Lawyers – Strategy – Social conditions – Movies – Literature

Sumario:

1. Introducción – 2. Cuando la verdad es “inventada” por los abogados para satisfacer su apetito económico – 3. Cuando la verdad puede ser perjudicial para un acusado, según la opinión de su abogado defensor – 4. Cuando la verdad es escamoteada por los mismos acusados, quienes inventan la verdad que más les conviene – 5. Cuando la verdad es manipulada por el sistema probatorio. – 6. Cuando hay intereses de diversa índole que pugnan por imponer una verdad que les conviene, pero que no concuerda con lo que en realidad ocurrió – 7. Cuando la verdad queda ahogada bajo prejuicios de diverso tipo – 8. Cuando la verdad no se alcanza por las limitaciones técnicas del Derecho procesal – 9. Cuando determinados códigos morales resultan más fuertes que la propia verdad – 10. Conclusión – 11. Bibliografía

* Doctor en Derecho. Profesor Principal del Departamento de Derecho de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Exdecano de la Facultad de Derecho de la PUCP. Miembro de Número y Expresidente de la Academia Peruana de Derecho. Académico Honorario de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de Granada, Académico Miembro Correspondiente de la Academia Gallega de Jurisprudencia y Legislación. Ha recibido la máxima condecoración del Colegio de Abogados de Lima: la medalla Vicente Morales y Duárez. Actualmente dicta el curso Derecho y Literatura. Contacto: lzolezz@puccp.edu.pe

1. Introducción

Usualmente se considera que el proceso civil tiene por finalidad la justa composición de un litigio o la aplicación por el Estado de las normas penales a quienes presumiblemente han realizado una conducta definida en la ley penal como delito, para restablecer el equilibrio roto por la acción dolosa y así lograrse la justicia.

Uno de los pocos casos que conozco donde se hace referencia expresa al concepto de verdad es la norma contenida en la regla 102 de las Reglas Federales de Prueba de los Estados Unidos, según las enmiendas del 19 de setiembre de 2008:

*“Regla 102º.- Propósito y estructuración.- Estas reglas serán estructuradas para asegurar la corrección [fairness] en la administración, la eliminación de costos y demoras injustificables y la promoción del crecimiento y desarrollo del derecho de la prueba [law of evidence] con la finalidad de que **la verdad** sea establecida y los procesos determinados con justicia”¹.*

En los escritos doctrinarios, sin embargo, la referencia a la justicia nos acerca de manera ineludible al concepto de verdad:

*“Sin embargo, hay un aspecto muy importante del concepto de justicia de la decisión que afecta directamente al problema que estamos tratando; la cuestión se plantea en la medida en que, independientemente del criterio jurídico que se emplee para definir y valorar la justicia de la decisión, se puede sostener que esta **nunca** es justa si está fundada en una determinación errónea o inaceptable de los hechos. En otros términos, la veracidad y la aceptabilidad del juicio sobre los hechos es condición necesaria (obviamente, no suficiente) para que pueda decirse que la decisión judicial es justa. En consecuencia, hay un posible margen de injusticia de la sentencia, que coincide teóricamente con la eventual desviación entre la forma concreta en que los hechos se determinen y su **verdad empírica**”².*

El propósito del presente trabajo es demostrar las dificultades que pueden encontrarse en la práctica para llegar a la verdad de los hechos. Más aún, demostrar que se administra justicia sobre la base de hechos falsos, o insuficientemente probados. Y que, a pesar de esto, abogados e implicados en los casos, no tienen otra opción que aceptar lo decidido. Lo original del artículo reside en que los casos han sido extraídos de obras literarias o de películas, lo que no resta validez a las conclusiones, toda vez que la literatura y el cine expresan la cultura legal de la población y de los operadores del Derecho. Sobre la cultura legal ha escrito recientemente Lawrence Friedman:

*“La cultura legal (...) puede ser tratada como un tipo de hecho social. Un estudioso puede descubrir mucho acerca de la cultura legal a través de encuestas y entrevistas, aunque esto nunca es fácil. Evidencia indirecta de la cultura legal proviene de la **literatura popular y muchas otras fuentes**”³.*

2. Cuando la verdad es “inventada” por los abogados para satisfacer su apetito económico

Mr. Pickwick era un caballero de fortuna, deseoso de explorar las costumbres, la flora y la fauna de su amada Inglaterra de la época victoriana. Acaba, sin embargo, en la prisión de insolventes de Fleet Street. ¿Cómo así? La historia es la siguiente, y está contenida en la primera novela de Charles Dickens (*Los papeles póstumos del club Pickwick*): como la aventura quijotesca que se disponía a emprender junto con sus tres amigos (los cuatro conformaban el club Pickwick) era complicada decide contratar un criado. Él vivía en unos aposentos alquilados en casa de la viuda Bardell, quien tenía un hijo pequeño. El día que decide contarle su decisión de contratar un criado a la dueña de casa manda a sus amigos y al niño en busca de este, de nombre Sam Weller. A solas con ella le comunica su propósito, con tantos circunloquios e imprecisión, que la señora Bardell, quien estaba enamorada de Mr. Pickwick, entiende que él le está proponiendo iniciar una relación romántica y ocurre lo siguiente:

“(...) la señora Bardell se despegó de su asiento, rodeó con sus brazos el cuello de Mr. Pickwick y empezó a salpicarle con abundantes lágrimas de gozo y felicidad.

1 Thomas A. Mauet y Warren D. Wolfson, *Trial Evidence* (EE.UU.: Aspen Publishers 2009). Apéndice. Traducción del autor. Resaltado en negrita añadido.

2 Michele Taruffo, *La prueba de los hechos* (Madrid, Editorial Trotta, 2002), 64. Resaltado en negrita añadido.

3 Lawrence Friedman, “Some aspects of modern legal culture”, *Anuario de la Academia Peruana de Derecho*. N° 12 (2012-2014): 184. Traducción del autor. Resaltado en negrita añadido.

—¡Pero..., señora Bardell! ¿Qué significa esto? —se pasmó alarmado Mr. Pickwick- ¿Qué demonios le sucede? ¿No comprende que puede vernos alguien y...?

—¡Que nos vean! ¿Qué importa ahora? ¡Nadie podrá separarnos ya! —exultó la viuda, ebria de dicha, abrazándose con mayor fuerza al desconcertado Mr Pickwick. (...)

—¡Déjeme, suélteme, por favor, señora Bardell! ¡Dios mío! Pero, ¿qué significa esta actitud suya? ¡Pronto, alguien se acerca!

Pero eran ineficaces todas sus protestas, pues la señora Bardell no pudo resistir una emoción tan fuerte y repentina, desmayándose plácidamente entre los brazos de su caballero⁴.

Antes de que pudiera colocarla en un sofá se abrió súbitamente la puerta y entraron los tres amigos de Mr. Pickwick y el hijo de la señora Bardell, quienes contemplaron la singular escena.

Y allí parecen terminar las cosas, pero en verdad recién comienzan. Tiempo después Mr. Pickwick recibe una demanda de ruptura de promesa matrimonial, que le acarrearía un desembolso de 1,500 libras esterlinas por concepto de daño moral. ¿Qué había ocurrido? Que unos abogados pillos se habían enterado de lo ocurrido y habían convencido a la señora Bardell de enjuiciarlo, asegurándole que ganarían el juicio, como, en efecto, ocurrió. Mr. Pickwick, quien además de la indemnización (que fue fijada en 750 libras esterlinas) debía pagar las costas del juicio (que era de lo que vivían los abogados) se negó a soltar un solo penique, y acabó en la prisión de insolventes.

Dickens había trabajado de pasante (practicante) en un estudio de abogados y conocía el ambiente y las artimañas de los abogados. En este caso los demandantes carecían casi de pruebas, salvo la declaración de los testigos que vieron a Mr. Pickwick sosteniendo a la señora Bardell entre sus brazos. Pero sacaron muy buen provecho de los testigos y de unas inocentes notas que durante su estancia en la casa Mr. Pickwick había mandado a la señora Bardell, como una en la que le pedía le preparara chuletas con salsa de tomate y otra en la que le comunicaba que llegaba retrasado y que no se preocupara por el calentador. Los abogados podían (y aún lo hacen) encontrar los significados más convenientes a sus intereses de los hechos y dichos más anodinos. Sobre esta última nota de Mr. Pickwick, el “barrister” dice lo siguiente ante la corte y el jurado. “¿Qué ocultos abismos de perfidia puede esconder, señores del jurado, esta absurda recomendación de que la señora Bardell deje de preocuparse por un calentador (...) Hay que suponer que esta frase pertenece a un lenguaje figurado, convenido, preparado, una especie de clave para aludir a inconfesables intentos, propósitos o costumbres abrigados por el demandante, tal vez considerando una posibilidad de abandono que no consigo adivinar suficientemente... Y luego, ¿cómo debemos interpretar esta mención a un supuesto ‘retraso en el coche’? Opino por mi parte, señores, que intenta reflejar un simbolismo personal, algo que se refiere a la cautela y voluntaria contención de Mr. Pickwick con vistas al mejor logro de sus ambiciones, semejando así un coche retrasado, unas ruedas lentas y chirriantes que ahora mismo, señores, vamos nosotros a cuidar de que rueden y se precipiten con mayor ligereza, descubriendo la verdadera dirección hacia la que marchaban⁵.

Esta debilidad del material probatorio, moldeable según la conveniencia de los abogados, ya la había percibido Jonathan Swift 110 años antes, cuando en *Los viajes de Gulliver*, específicamente en el “Viaje al país de los houghnhnms”, pone en boca del capitán de navío que fue dejado por su tripulación amotinada en una isla la siguiente descripción de los abogados de su tiempo y país, que, dicho sea de paso, no difiere mucho de lo que podría decirse en la actualidad de los abogados en cualquier país:

“Díjale que entre nosotros existía una sociedad de hombres educados desde su juventud en el arte de probar con palabras multiplicadas al efecto que lo blanco es negro y lo negro es blanco, según para lo que se les paga. (...) Asimismo debe consignarse que esta sociedad tiene una jergonza y jerga particular para su uso, que ninguno de los demás mortales puede entender, y en la cual están escritas todas las leyes, que los abogados se cuidan muy especialmente de multiplicar. Con lo que han conseguido confundir totalmente la esencia misma de la verdad y la mentira, la razón y la sinrazón (...).”⁶

4 Charles Dickens, *Los papeles póstumos del club Pickwick* (Barcelona, Editorial Bruguera S.A., 1970), 134.

5 IBID., p.400.

6 Jonathan Swift, *Viajes de Gulliver* (Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1967), 199 y 201. *Los viajes de Gulliver* se escribió en 1726 y los *Papeles póstumos del club Pickwick* en 1836.

3. Cuando la verdad puede resultar perjudicial para un acusado, según la opinión de su abogado defensor

Nos enfrentamos aquí con un problema que nos plantea la verdad: que su conocimiento puede no convenir a los intereses de alguno de los abogados, ya sea porque no le permitiría ganar sus honorarios, como fue el caso de Mr. Pickwick, o, lo que es peor, podría resultar perjudicial para su cliente. Esto último es lo que contemplamos en la película "El hombre que nunca estuvo", de los hermanos Cohen. Un peluquero (Ed) había matado con arma blanca a un empresario (Dave) en un forcejeo. El empresario lo atacó primero porque se enteró que el peluquero lo había chantajeado para iniciar con otra persona un negocio de lavanderías. El empresario necesitaba el dinero porque el chantaje lo arruinaría y le pide a su contadora (Doris), que a su vez era la esposa del peluquero, que lo obtenga de la propia empresa, "maquillando" diversas cuentas, es decir, cometiendo desfalco. Cuando la policía descubre el fraude cometido por Doris sospecha que ella había obtenido ese dinero para ella y que al ser sorprendida por el empresario lo había matado (dicho sea de paso, eran amantes). El peluquero contrata a un famoso abogado y le dice que el asesino era él, a lo que el abogado le responde: un esposo que se autoinculpa para salvar a su esposa es la peor carta que podrían jugar; el jurado nunca se tragaría tal historia. La película da un giro inesperado porque Doris se suicida y el peluquero es acusado del homicidio del financista de las lavanderías, a quien había matado Dave cuando se enteró de la traición de Ed., pero no recuperó el dinero. Y Ed, que mató a Dave, es acusado de haber asesinado al hombre de las lavanderías. Finalmente es condenado a muerte por un crimen que no cometió. El abogado, el mismo que defendió a Doris, no quiere saber nada de lo que pasó, dice algo que es muy relevante en el proceso penal: "(...) la belleza de esto es que nosotros no debemos mostrar lo que sabemos. Nosotros solo tenemos que demostrar que, maldita sea, ellos (la fiscalía) no saben". Y poco antes de su alegato final le dice a Ed.: no te preocupes "ya se me ocurrirá algo". O sea que la verdad no está en el centro del debate, sino la narración que hará el abogado con lo poco que tiene, para convencer al jurado o al juez.

4. Cuando la verdad es escamoteada por los mismos acusados, quienes inventan la verdad que más les conviene

Una situación mucho más elaborada, pero basada en el mismo principio de que un marido o una esposa que se autoinculpa o que corrobora todas las coartadas de su cónyuge no es una buena defensa es la que vemos en la película "Testigo de cargo", de Billy Wilder, basada en una historia corta de Agatha Christie. Un hombre desocupado es acusado de haber asesinado a una viuda rica, con quien había trabado estrecha amistad, al punto que ella cambió su testamento para legarle a él toda su fortuna. Antes del juicio el "barrister" se entrevista con la esposa y le dice que todo lo que ella diga en favor de él no tendrá efecto en el jurado, porque la esposa siempre tratará de encubrir a su marido, al punto que estaba permitido que los cónyuges no declaren en casos como éste. Ella testifica dos veces: la primera, en calidad de testigo de cargo, es decir, testigo de la fiscalía, y al hacerlo desbarata toda la historia contada por el marido y dice que él llegó a casa más tarde que lo que él declaraba, que tenía sangre en los puños de la chaqueta y que le confesó que la había matado. Luego ella, que había sido actriz, engaña al abogado haciéndose pasar por una mujer desechada que odiaba a la esposa y le entrega ciertas cartas escritas por la esposa a un supuesto amante y donde le dice que pronto estarían libres del esposo. Es llamada a declarar por segunda vez y se desdice de su anterior declaración inculpatoria. Admite que tenía un amante y que quería deshacerse de su marido. Y al fin de cuentas, la prueba crucial, las cartas, habían sido redactadas por ella misma. El marido es absuelto. Pero al final se descubre que era culpable, fuera del tribunal, pero ya estaba protegido por el velo de la cosa juzgada absolutoria. No se trató, como en el caso anterior, de un abogado que anda inventando versiones, sino de una versión creíble, pero urdida astutamente por la esposa del acusado⁸.

5. Cuando la verdad es manipulada por el sistema probatorio

Que salga a la luz la verdad depende también del sistema probatorio. En los países en los que existe el jurado, donde ellos determinan la inocencia o culpabilidad del acusado, es fundamental la prueba de testigos, pues ellos son los que hablan delante del jurado y pueden causar gran impresión en éste por lo que dicen o por la forma en que lo dicen. Y por cierto que es tan importante o más importante la selección

7 Ficha técnica de la película.- Estreno: 13 de mayo de 2001. Director: Ethan Coen. Guión: Joel y Ethan Coen. Actores principales: Billy Bob Thornton, Frances McDormand, Scarlett Johanson, James Gandolfini. Premios: Joel Cohen ganó el premio de mejor director en el festival de Cannes, que compartió con David Lynch por *Mulholland Drive*. Ethan, codirector, no fue reconocido porque no fue acreditado como director. Fuente: Wikipedia.

8 Ficha técnica de la película.- Estreno: 17 de diciembre de 1957. Director: Billy Wilder. Guión: Billy Wilder, Harry Kurnitz y Lawrence B. Marcus. Actores principales: Tyrone Power, Marlene Dietrich, Charles Laughton. Premios: premio David de Donatello a Charles Laughton como mejor actor extranjero, Globo de Oro a Elsa Lanchester como mejor actriz de reparto. Fue nominada a 6 premios Oscar, incluido el de mejor película. El *American Film Institute* la coloca en el número 6 entre las 10 mejores películas de la historia que versan sobre dramas en cortes de justicia. Fuente: Wikipedia.

de los miembros del jurado. En los Estados Unidos existen asesores de los abogados litigantes en procesos penales complejos, como es el caso de Richard Gabriel, quien tiene más de treinta años asesorando abogados en casos penales complejos y narra su experiencia y su experticia en su libro *Acquittal*, en que describe su trabajo y el curso que tomaron 6 juicios famosos, como el de O. J. Simpson o el de United States v. Jum Guy Tucker, en Arkansas, que de alguna manera “salpicó” a Bill Clinton y a su esposa.⁹

Dice Gabriel que en los Estados Unidos existen cuatro sistemas de justicia separados: 1) El primero es el de la justicia con J mayúscula, es el que “existe en los libros de historia, en las clases de las Facultades de Derecho y en los debates filosóficos”. 2) El segundo sistema es el de una justicia inferior, “es la maquinaria a través de la cual transcurre el *proceso* de la justicia”. 3) El tercer sistema es el de los noticieros de televisión, las series, CNN, ESPN, y que es “una combinación de noticias, entretenimiento y comentarios”, que penetra en nuestros hogares, lugares de trabajo, *tablets*, *smartphones* y computadoras personales. 4) “El cuarto y **más importante** sistema de justicia es un trabajo de **imaginación**. Existe en las mentes individuales y en la colectiva del jurado en la medida en que trabajan para interpretar las pruebas en un caso y arribar a un veredicto. Es una **realidad construida**, remendada junto con movedizos recuerdos de los testigos, argumentos de los abogados, instrucciones legales, experiencias personales y creencias de los miembros del jurado”.¹⁰

Lo que no dice Gabriel es que, en el momento de la verdad, en el momento de la decisión, los miembros del jurado (y esto también es aplicable a los jueces unipersonales o colegiados en los sistemas que carecen de jurados) no están nunca frente a la verdad de lo que ocurrió, sino a las narraciones de los abogados y escogerán la narración más creíble y más acorde con sus creencia e, incluso, con sus prejuicios. Es notable la cita que hace de Gerry Spence, o que por lo menos se le atribuye. Gerry Spence es un autor y abogado que obtuvo la declaración de no culpable de Imelda Marcos y Randy Weaver en el llamado incidente Ruby Ridge. Como se recordará, Imelda Marcos fue la esposa de quien fuera el jefe de estado de Filipinas por muchos años, Ferdinand Marcos, quien gobernó Filipinas durante 21 años con mano de hierro y se dice que amasó una fortuna calculada entre 5,000 y 10,000 millones de dólares.¹¹ La cita es la siguiente:

“Solo hay dos cosas que ocurren frente a un jurado. Yo te voy a contar una historia, y tú vas a creer en ella. Y él te va a contar una historia o ella te va a contar una historia, y tú vas a creer la de ella. Cualquiera que sea la que escojas el acusado será culpable o inocente en función de la historia que decides que es la verdad. De manera que todo es una forma de “performance”, de actuación. Todo es una forma de narrativa. La idea de que es de alguna manera una búsqueda de la verdad es una idea maravillosa. Pero resulta que no es verdad”¹².

6. Cuando hay intereses de diversa índole que pugnan por imponer una verdad que les conviene, pero que no concuerda con lo que en realidad ocurrió

La verdad también puede estar cubierta de varias capas de fenómenos de diversa índole: políticos, ideológicos, familiares, que no permiten que salga a la luz porque no les conviene. Es lo que observamos con absoluta nitidez en la magistral novela de Tom Wolfe, *La hoguera de las vanidades*¹³. Está ambientada en la Nueva York de los años ochenta del pasado siglo, en medio de tensiones raciales y profundas distancias entre los diversos estratos de la sociedad. La trama es más o menos la siguiente: Sherman McCoy es el personaje principal, un verdadero triunfador, egresado de la Universidad de Yale, empleado en una gran firma de Wall Street, a cargo del negocio de los bonos, con un departamento en Park Avenue, de diseño tan espectacular que figuraba nada menos que en la revista *Architectural Digest*, con una casa de veraneo, esposa y una hija, y, como no puede faltarle a un amo del universo, con una amante bellísima y millonaria.

Retornando de Italia la amante, María Ruskin, le pide que la recoja del aeropuerto, cosa que él hace a bordo de su Mercedes Benz descapotable. Y ocurre algo que es muy frecuente en las carreteras norteamericanas, se equivoca de salida y van a dar al barrio del Bronx, que, para ellos, WASPs¹⁴ de pura cepa, resulta como internarse en las callejuelas del infierno. En su búsqueda de una salida terminan en un paraje desolado (era de noche) donde un neumático les impedía el paso. Sherman baja del carro para sacar el obstáculo cuando de pronto aparecen dos hombres jóvenes de raza negra, uno muy grande y fornido y el otro de contextura normal, alto y delgado. El fornido le pregunta si necesitan ayuda y él cree que los van a asaltar y le arroja el neumático. Para esto, María se había puesto al volante, le pide que suba a toda carrera, retrocede

9 Richard Gabriel, *Acquittal* (EE.UU., Berkley, Penguin Random House: 2015).

10 Richard Gabriel, op. cit., pp. 7-13. Énfasis en negrita añadidos.

11 Fuente: Wikipedia.

12 Gabriel, op. cit., p. 13. Traducción del autor.

13 Tom Wolfe, *La hoguera de las vanidades* (Barcelona, Editorial Anagrama, 1988).

14 En los Estados Unidos se emplea esta expresión, que también significa avispa, para referirse a los estratos sociales más altos, que poseen las características de cada una de las letras del acrónimo: white (blanco), anglo, saxon, protestant.

ligeramente y logra salir del embrollo y del lugar, pero al retroceder sintieron un ¡zoc!. Ya en camino hacia Manhattan Sherman le dice que deberían dar parte a la policía, que ese ¡zoc! podría significar que habían atropellado al joven delgado, a lo que ella se opone, primero, porque a los policías les encantaría echar el guante a dos aristócratas, cosa que no ocurriría nunca, y de lo que se quejaba, justamente, la población negra; segundo, porque los cónyuges de ambos se enterarían de su relación; y, tercero, porque ella iba conduciendo, lo que libraba a Sherman de cualquier responsabilidad directa.

Al cabo de mucha investigación la policía identifica a Sherman como el culpable y por una serie de circunstancias que no es del caso explicar acá (la novela es muy larga, tiene 636 páginas) termina siendo sindicado como el que conducía, atropella y no auxilia al herido, quien cayó en coma y después murió.

¿Cuáles eran esas capas que escondían la verdad y que mencionamos líneas arriba? La principal era de carácter político, tanto el fiscal de distrito (*district attorney*) y el alcalde se lanzaban pronto a un proceso electoral, y ambos querían ser reelegidos. Les convenía sobremanera presentarse como paladines de una justicia ciega, que trata por igual a los negros y a los latinos y a los ricos de Wall Street. Hay también un personaje clave: el pastor de una poderosa iglesia local, que mueve a la comunidad negra para conseguir que se haga justicia y que el sistema muestre su máximo rigor con un hombre rico que había atropellado a un pobre joven negro. Si se condenaba a McCoy este pastor se anotaría un gran triunfo porque movilizó a la comunidad negra, la que estuvo vigilante en todas las etapas del proceso. El triunfo le depararía más adeptos, más limosnas y donaciones, más poder.

Y había también el odio de los policías y fiscales hacia los ricos. Nada lo explica mejor que la siguiente reflexión del fiscal adjunto a cargo del caso: "(...) el pie de la foto decía *Sherman y Judy McvCoy*. Estaban en algún festejo benéfico. Aquí, en el piso sexto de la fortaleza, al oír un nombre como Sherman McCoy en seguida deducías que se trataba de algún negro. Pero estos eran los McCoy originales, los *wasps*. Kramer apenas los veía nunca, como no fuera así, en fotografías, y las fotografías le mostraban a unos extraterrestres envarados y engreídos de nariz afilada, **una gentuza a la que Dios, en su ilimitada perversidad, había querido rodear de favores**. Pero, a estas alturas, esto no era en Kramer una idea consciente; se había convertido en un simple acto reflejo".¹⁵

Por cierto, que la verdad nunca salió a la luz. El joven murió y McCoy se enfrentaba a una acusación de homicidio con agravantes.

7. Cuando la verdad queda ahogada bajo prejuicios de diverso tipo

Los prejuicios nublan el razonamiento. Por más que un miembro de un jurado o un juez escuchen a los testigos y analicen las pruebas materiales, la información que obtenga se filtrará a través de sus ideas y creencias, y de sus prejuicios. Peor aún, en contextos en que el prejuicio es extendido en la comunidad, ir contra ellos convierte a quien quiere dejarlos de lado en un transgresor y se arriesga a la exclusión y al ostracismo. Es lo que ha ocurrido en los Estados Unidos durante siglos y que empezó a atenuarse a ritmo muy lento a partir de la decisión de la Corte Suprema de los Estados Unidos en el caso de *Brown y otros vs. Board of Education of Topeka* de 1954.¹⁶

Una obra clásica sobre el tema es *Matar a un ruiseñor*, de Harper Lee¹⁷, que obtuvo el prestigioso Premio Pulitzer en 1960, y que fue llevada al cine por Alan Pakula y Robert Mulligan (productor y director, respectivamente). La película ganó tres premios Oscar: mejor guión adaptado, mejor dirección artística y mejor actor (Gregory Peck).

La trama discurre en el "deep south", el sur profundo de los Estados Unidos, específicamente en el estado de Alabama en 1935. Tom Robinson, un joven negro, fue acusado por Mayella Ewell de haberla violado brutalmente. Atticus Finch, un apacible abogado de un poco más de cincuenta años fue nombrado por el tribunal para ejercer de defensor de oficio. Finch era un hombre íntegro y era, curiosamente en el medio en que vivía, carente de prejuicios raciales. Se propuso demostrar que Tom era inocente, que quien había golpeado salvajemente a Mayella era su propio padre, quien, se deja entender, abusaba sexualmente de su hija. Los Ewell pertenecían al estrato más bajo de la ciudad. Pero aun cuando Finch demostró que era imposible que Tom hubiera violado a Mayella: no hubo examen médico alguno que corroborara la violación, la presunta víctima solo exhibía rasguños en el lado derecho de la cara, incluyendo un ojo

15 Tom Wolfe, *La hoguera de las vanidades*, p. 367. Énfasis en negrita añadido.

16 En mi libro *Sociología del Derecho, materiales de enseñanza*, (Lima: 1969) se encuentran tres casos emblemáticos en los que la administración de justicia se pronunció sobre temas de segregación racial: *Dred Scott vs. John Sandford*, *Plessy vs. Ferguson* y *Brown y otros vs. Board of Education of Topeka* y otros.

17 Harper Lee, *Matar a un ruiseñor* (Estados Unidos: Harper Collins Español, 2015).

morado, golpes propinados por alguien que era zurdo, como era el caso de su padre, mientras que Tom tenía el brazo izquierdo inutilizado, era prácticamente manco. Los únicos testigos de la fiscalía fueron la presunta agraviada y su padre (el presunto agresor), pero el jurado, compuesto íntegramente por varones de raza blanca condenó a Tom por unanimidad, lo que le acarrearía la pena de muerte.

La versión del acusado es la siguiente: él tenía que pasar cada día, forzosamente, frente a la casa de ella, porque era el único camino que conducía a su casa. Y ella siempre le pedía favores. El día de los hechos lo hizo subir a una silla para que le alcanzara algo que estaba muy arriba, en el techo de un armario, y cuando él estaba en esa posición ella lo abrazó por las piernas. Tom bajó de la silla dispuesto a huir, pero ella se le echó encima, lo abrazó por la cintura y le dio un beso en la mejilla. Y ahora en las palabras del propio declarante: “Me dijo que nunca había dado un beso a un hombre adulto antes, y que bien podría darle un beso a un negro. Me dijo que **lo que su papá le hacía no contaba**. Me dijo: ‘Bésame, negro’¹⁸. Y logró huir, al tiempo que el padre de ella había presenciado parte de los hechos por una ventana.

Atticus Finch entendió perfectamente lo que había ocurrido y sus palabras nos explican muy claramente los estigmas y comportamientos que rigen en las comunidades con profunda segregación:

“(...) Ella no ha cometido ningún delito, tan solo ha quebrantado un rígido código de nuestra sociedad honrado por el tiempo, un código tan severo que cualquiera que lo quebranta es considerado entre nosotros como alguien con quien no podemos vivir. Ella es víctima de la cruel pobreza y la ignorancia, pero no puedo compadecerla: es blanca. Ella conocía muy bien la enormidad de su delito, pero como sus deseos eran más fuertes que el código que estaba quebrantando, persistió en quebrantarlo. (...) ¿Cuál era la prueba de su delito? Tom Robinson, un ser humano. Debía alejar a Tom Robinson. Tom Robinson era su recordatorio diario de lo que ella hizo. ¿Y qué hizo? Tentó a un negro”¹⁹.

Si ella quería seguir viviendo en una comunidad regida por los códigos morales que hemos señalado, si ella quería seguir viviendo en paz consigo misma, era menester que Tom desapareciera, que fuera ejecutado. Y por eso lo acusó de violación. Acto que muchas veces ni siquiera llegaba a los tribunales, pues el negro acusado era simplemente linchado. De hecho, en la novela, el día antes del juicio, Atticus Finch monta guardia en la puerta de la prisión de la ciudad, pues sospechaba que vendrían por Tom para lincharlo. Y, en efecto, así ocurrió, pero Finch logró disuadirlos. Atticus había presentado apelación y confiaba ganar en segunda instancia, lo animaba el hecho que el jurado hubiese tomado mucho tiempo para alcanzar su veredicto, ya que usualmente, cuando el acusado era un negro, el jurado decidía en cuestión de minutos. Pero la esperanza de Atticus se desvaneció rápidamente: le contaron que, a plena luz del día, en el patio de la prisión, Tom había corrido hacia la cerca para escalarla y escapar, pero lo que encontró fueron diecisiete disparos de fusil. Probablemente las cosas no ocurrieron así y los guardias de la prisión simplemente ejecutaron a Tom. Al fin de cuentas, se trataba de un negro que había violado a una mujer blanca. La verdad de lo que ocurrió se narró en el juicio, pero no tuvo el refrendo del veredicto.

8. Cuando la verdad no se alcanza por las limitaciones técnicas del Derecho procesal

Las triquiñuelas de los abogados para “crear” una verdad, como ocurrió con Mr. Pickwick; las variables ajenas a la justicia, como las de tipo políticos o los intereses sectarios y los resentimientos personales, que vimos en *La hoguera de las vanidades*; los prejuicios raciales o de cualquier tipo, que apreciamos en *Matar a un ruiseñor*, no significan que el Derecho sea incapaz de llegar (o por lo menos aproximarse) a la verdad de lo que ocurrió y a partir de allí emitir un veredicto justo. Al fin de cuentas, de eso se trata en un estado de Derecho que aspire a gozar de la legitimidad de sus súbditos. Justamente para eso se inventó el Derecho. Pero para que se pueda llegar a la justicia con mayúsculas, el Derecho, aparte de contar con un elemento humano (policías, fiscales, jueces) honesto y deseoso de encontrar la verdad, debe poseer las herramientas técnicas, metodológicas, que faciliten la labor. Para ello existe el Derecho procesal penal, la criminología y una serie de disciplinas de carácter técnico que cada día se van sumando a la enorme tarea de reconstruir los hechos y saber qué ocurrió. Un caso muy interesante de cómo la carencia de herramientas técnicas apropiadas llevó a la condena de un inocente lo vemos en la monumental *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski.²⁰

El padre de los Karamazov, Fedor, es pintado como una persona vil y despreciable, inmoral en grado sumo. Se casó dos veces. La primera esposa lo abandonó y murió en la miseria en San Petersburgo. A la segunda la

18 IBID., pp. 221-222. Énfasis en negrita añadido.

19 IBID., p. 232.

20 He trabajado con la edición de Longseller, en dos volúmenes (Fedor Dostoievski, Buenos Aires, Longseller S.A., 2005), la edición en inglés de Dover (Dover Publications, Inc., Mineola, New York, 2005) y Víctor Terras, *A Karamazov Companion* (Madison: The University of Wisconsin Press, 2002). Los lectores interesados en profundizar sobre esta obra pueden consultar mi artículo “El Derecho en Los Hermanos Karamazov”, publicado en la revista *Derecho PUCP* N°74 (2015). Existe versión online.

atormentó y humilló tanto, que enloqueció y murió joven. Tuvo tres hijos, de los que se olvidó una vez que nacieron y fueron criados por Grigori, el servidor principal de la casa, y después por familiares. Ellos eran Dimitri (Mitia), el militar, fruto de la relación con su primera esposa, Iván, el intelectual y Alexei (Aliosha), el aspirante a monje, tenidos con su segunda esposa. Todo indica que hay un cuarto hijo ilegítimo, Smerdiakov, producto del presunto ataque sexual de Fedor a una inválida y menesterosa, a quien poseyó para ganar una apuesta. Ella dio a luz en el jardín de la casa y huyó. El bebé abandonado también fue criado por Grigori y con el pasar de los años quedó en la casa como un servidor más, el cocinero.

La querrela principal, que vertebra la parte de la novela dedicada al crimen, está centrada en la relación entre Fedor y su hijo mayor, Dimitri. Como la primera esposa de Fedor era una mujer de fortuna, Dimitri la heredó, tanto como su padre. Mientras Dimitri estuvo en el ejército, Fedor le iba mandando sumas de dinero, pero Dimitri estaba convencido que su padre le debía cantidades considerables y cuando fue expulsado del ejército por batirse a duelo (Dimitri había heredado el carácter tarambana y belicoso de su padre) se trasladó a la ciudad donde se desarrolla la novela. Previamente había convencido a Iván para que también vaya al pueblo y lo ayude en su reclamo.

Pero para entender a cabalidad la trama hay que hacer referencia a dos personajes femeninos que son centrales en la obra: Catalina Ivanovna (Katia) y Gruschenka. Catalina se había convertido en la prometida de Dimitri y también se traslada al pueblo. Gruschenka era una joven hermosísima, que había sido deshonrada siendo muy joven y echada de su hogar, aunque prontamente acogida por un hombre mayor, Samsonov, que se convirtió en su amante y protector, y quien le alquiló una casa en el mismo pueblo. Samsonov era un prestamista y Grushenka había aprendido los juegos sucios del negocio. Fedor, que entre sus muchos negocios también ejercía el de prestamista, había conocido a Grushenka y la contratara circunstancialmente para que lo ayudara en sus negocios. Pero se había enamorado locamente de ella. Y había requerido de sus servicios para enmarañar los documentos relativos a la relación económica entre Fedor y Dimitri y poder deshacerse de éste logrando que fuera internado en una prisión de insolventes, pues Fedor sostenía que él no solo no le debía nada a Dimitri de la herencia de su madre, sino que más bien Dimitri había pasado a ser su deudor, pues él le habría entregado dinero en exceso. Cuando Dimitri se entera decide ir a buscarla para castigarla, inclusive físicamente, pero al estar frente a ella cayó como fulminado por su hechicera belleza y no solo la perdonó, sino que se enamoró.

La historia continúa de la siguiente manera: Catalina Ivanovna le había dado a Dimitri 3,000 rublos para que se los hiciera llegar a su hermana que vivía en otra localidad. Pero Dimitri aprovechó de ese dinero para invitar a Gruschenka a un balneario llamado Mokroie donde organizó una gran francachela, con músicos gitanos, bailarinas y abundante comida fina, más gran cantidad de vodka y champán. Dimitri hizo creer a todo el mundo que había gastado 3,000 rublos, para presumir y darse importancia, pues era una cantidad considerable de dinero, pero, en realidad, solo había gastado la mitad, y guardaba el resto en una bolsita de cuero que llevaba colgada del cuello, como un collar. Dimitri se había enterado, por Smerdiakov, el presunto hermano ilegítimo, a quien tenía amenazado de muerte si no le contaba todo lo que ocurría entre Grushenka y su padre, que el viejo (tenía 55 años) pensaba “comprarla” con 3,000 rublos, los que había colocado en un sobre con una cinta rosa y escondido debajo del colchón de su cama. A ella le bastaba entrar por el jardín y golpear la ventana del dormitorio de Fedor, de una manera determinada (una clave), para que éste le abriera la puerta, la hiciera entrar, le entregara el sobre y pactaran un matrimonio.

Dimitri estaba obsesionado con dos cosas: primero, recuperar los 1,500 rublos que había gastado en Mokroie, pues, a diferencia de su padre, tenía sentido del honor y consideraba censurable haber tomado parte del dinero de Katia nada menos que para enamorar a otra mujer, y, segundo, evitar a toda costa que Grushenka vaya a la casa del viejo y se haga con el sobre que contenía los 3,000 rublos. Tocó muchas puertas e, incluso, hizo un viaje en busca de los 1,500 rublos que le faltaban, pero no obtuvo nada. Para realizar estos movimientos vendió su reloj por 7 rublos y empeñó sus dos pistolas por 10 rublos.

Pero el destino mueve los hilos de las acciones de los hombres de manera impredecible e insospechada. Precisamente el día del crimen Grushenka se trasladó en secreto a Mokroie para encontrarse con el hombre que la deshonró, un oficial polaco, que había enviado y que ahora le proponía matrimonio. En la mañana Dimitri la había dejado en casa de Samsonov, pues según ella lo iba a ayudar en unos negocios. Al anochecer la fue a buscar a su casa y las servidoras, por temor, no le dicen que ella ha viajado. Inmediatamente cree que ha ido a casa de su padre y corre hacia allá, no sin antes tomar el mazo o martillo de un mortero. Al llegar, trepa la tapia del jardín, hace los golpes (la clave) en la ventana del dormitorio del padre, quien la abre y pregunta por Grushenka, lo que significaba que ella no estaba allí. Se lanza, entonces, hacia la tapia para seguir buscándola, pero Grigori, el mayordomo, lo había escuchado, había salido de su dormitorio (las habitaciones del servicio estaban en el jardín) y lo había alcanzado y cogido de una pierna cuando

Dimitri estaba encaramado en la cerca. Entonces Dimitri lo golpea fuertemente en la cabeza con el martillo de mortero. Al verlo caído, baja y trata de auxiliarlo. Abundante sangre manaba de la herida que tenía Grigori en la cabeza. Dimitri trata de contener la sangre con su pañuelo, pero es en vano. Vuelve a guardar el pañuelo en el bolsillo, con lo que su ropa se mancha de sangre, además de tener las manos totalmente ensangrentadas. De allí va a casa de Grushenka donde por fin le cuentan la verdad: que ella había ido a Mokroie a encontrarse con su viejo amor. Esta noticia lo golpea muy fuertemente y decide ir a buscarla, despedirse de ella y suicidarse, para lo cual saca el dinero que guardaba en la bolsa que le colgaba del cuello, mancha el dinero con sangre, va donde el funcionario Perjotin a recuperar sus pistolas y se dirige a Mokroie en un coche de caballos lleno de comida y licores, que había comprado con billetes manchados de sangre.

En el ínterin el funcionario Perjotin se pone en contacto con las autoridades y van a la casa de Fedor, a quien encuentran muerto en el piso de su dormitorio, de un fuerte golpe en la cabeza, y al lado del cadáver un sobre vacío, donde habían estado los 3,000 rublos.

El jefe de la policía, el fiscal y el juez instructor se trasladan a Mokroie y arrestan a Dimitri acusándolo de haber asesinado a su padre. Y allí mismo empieza la fase instructiva del proceso.

¿Pero quién mató a Fedor Karamazov? Fue Smerdiakov. Éste era epiléptico y el día del crimen fingió un ataque severísimo que lo dejó, presuntamente, inconsciente cuando ocurrió el crimen. Smerdiakov había conversado mucho con Iván y entendía que Iván también quería la muerte del padre y que, en cierto modo, lo incitaba a él a cometer el crimen. Smerdiakov también odiaba a Fedor y quería independizarse, eventualmente irse de Rusia. Smerdiakov había conversado antes con el fiscal y le había “vendido” una idea: que si Dimitri mataba al padre y se apoderaba del dinero tiraría el sobre, ya que consideraba que el dinero era suyo, cosa que no haría un ladrón corriente, que se llevaría el sobre con el dinero. Poco antes del juicio oral Smerdiakov le contó a Iván que él había sido el asesino y que obró de la siguiente manera: estuvo en todo momento vigilante y cuando vio que Grigori yacía desmayado, salió a toda prisa, hizo los golpes en la ventana y Fedor la abrió, entonces le dijo que ya había llegado Grushenka y que abriera la puerta, cosa que Fedor hizo. Ya en el dormitorio cogió un pesado pisapapeles y golpeó a Fedor en la cabeza ocasionándole la muerte, luego cogió el sobre (que no estaba bajo el colchón como le hizo creer a Dimitri) sino detrás de unas imágenes religiosas, tomó el dinero y dejó el sobre en el suelo, para que el fiscal ratifique la idea que él mismo le había sugerido, salió al jardín y ocultó el dinero en el hueco de un árbol. Luego se volvió a echar en su cama para que las autoridades lo encuentren inconsciente en medio del fingido ataque de epilepsia. Smerdiakov le entregó los 3,000 rublos a Iván y por razones que no se aclaran, éste no fue directamente a la policía a denunciar a Smerdiakov, sino que se guardó la información para decirla en el juicio oral. Desafortunadamente para todos, Smerdiakov se suicidó y dejó una nota en la cual no confesaba ser autor del crimen.

Para el juicio oral, entre Aliosha y Catalina Ivanovna habían contratado a un reputado abogado de apellido Fetiukovich, que ejercía en las grandes ciudades. En la audiencia ocurrieron una serie de hechos que perjudicaron grandemente la defensa de Dimitri. Catalina Ivanovna prestó dos declaraciones: en la primera presentó una imagen de Dimitri como hombre de honor, pues cuando recién se conocieron él le prestó dinero para salvar a su padre, un militar que había desfalcado las arcas del ejército, pero en la segunda lo hundió, como veremos luego. Iván narró la historia de Smerdiakov e, inclusive, colocó los 3,000 rublos en la mesa del presidente del tribunal, pero su versión fue desbaratada por el fiscal, alegando que era inconcebible que Smerdiakov en su nota suicida no confesara ser el autor del crimen. Además, Iván, que paulatinamente había ido perdiendo la razón, pues tenía largas conversaciones con el diablo, se autoincrimina y es atacado por una crisis nerviosa que obliga a que lo auxilien y lo retiren de la sala. Entonces Catalina, que se había enamorado de Iván, para salvarlo, saca a la luz una carta que Dimitri le había remitido, y que fue su perdición. Este es el tenor de la carta:

“Fatal Katia: mañana conseguiré dinero y podré devolverte los tres mil rublos que te debo. ¡Adiós, mujer airada! Y adiós también a mi amor. ¡Hemos terminado! Mañana le voy a pedir dinero a todo el mundo y si nadie quiere dármelo, te juro que voy a ir a lo de mi padre, le partiré la cabeza y le sacaré todo el dinero que esconde debajo del colchón. Así lo haré si Iván se marcha. ¡Ya sé que me encarcelarán, pero te devolveré los tres mil rublos! ¡Adiós! (...) ¡Voy a matar al que me despojó!”²¹

Encontramos, entonces, una serie de hechos que incriminan a Dimitri. 1) Motivo: necesidad de dinero y celos, que son usualmente los motivos más comunes en crímenes violentos. 2) Portaba un instrumento letal

21 Fedor Dostoievski, *Los hermanos Karamazov*, op. cit., tomo II, pp. 357-358. Debo precisar que en la versión inglesa de Dover Publications no figura el texto completo de la carta, sino algunos párrafos que Katia va citando en la medida en que presta declaración.

cuando va a casa de su padre: el mazo o martillo del mortero que había tomado de casa de Grushenka. 3) Estuvo físicamente en el lugar de los hechos cuando se cometió el crimen. 4) Era conocida la animadversión que sentía hacia su padre: la había hecho pública y en una ocasión lo había atacado físicamente. 5) El que estuviera manchado de sangre: había sangre en sus manos, en su ropa y en los billetes que portaba. 6) El que hiciera ostentación de una gran cantidad de dinero, cuando días antes tuvo que vender su reloj y empeñar sus pistolas. 7) Que Grigori declarara que vio la puerta abierta. Esto es muy importante porque para matar a Fedor había que entrar a la casa desde el jardín. En verdad fue una alucinación de Gregori: la puerta estaba cerrada. Fue después, con Grigori inconsciente, que Smerdiakov logra que Fedor abriera la puerta. 8) La carta en la que confiesa que está decidido a matar a su padre.

Con todos elementos en su contra el jurado lo declaró culpable sin atenuantes. La pena fue de 20 años de prisión. Si estuviéramos frente a este caso hoy, con toda la evidencia que se produjo, también tendríamos que condenarlo. Pero afortunadamente, la ciencia ha avanzado y en la actualidad la prueba de ADN en la sangre de la ropa de Dimitri demostraría que correspondía a la sangre de Grigori. No se podría probar que en el cuerpo o ropa del acusado hubiera siquiera una gota de sangre de su padre. Y la prueba de huellas digitales demostraría que en el sobre donde estuvieron los 3,000 rublos no había huellas de Dimitri, sino de Smerdiakov. Son pruebas concluyentes que hubieran colocado en segundo plano la nota suicida y la carta que remitió a Catalina Ivanovna.

9. Cuando determinados códigos morales resultan más fuertes que la propia verdad

La búsqueda de la verdad de los hechos también se dificulta porque las mujeres y los hombres pueden anteponer determinados valores, que desean que les reconozcan, y que serían desestimados si la verdad sale a relucir. Es el caso más complejo que presento en este trabajo y lo apreciamos en la genial película *Rashomon*, de Akira Kurosawa²².

La historia tiene elementos comunes, pero sobre ellos se organizan cuatro versiones distintas, cuatro verdades diferentes. Los hechos ocurren en el Japón del siglo XII. Los elementos que figuran en todas las versiones son los siguientes: un samurái es hallado muerto en un bosque, su esposa fue violada por un bandolero. Pero las versiones son las siguientes:

1. *Versión del bandolero Tajumarú*: Él descansaba a la sombra de un árbol y ve pasar a un samurái a pie, quien llevaba en un caballo a una mujer, su esposa. Tajumarú fue capturado y confiesa que la mujer le pareció una diosa y que quería quedarse con ella, aunque tuviera que matar al hombre para conseguirla. Dice que contó al samurái que había descubierto un tesoro, y lo convenció mostrándole su espada, que era de fina factura. Tajumarú conduce al samurai por la espesura y en un cierto punto lo ataca, lo doblega y lo ata. Luego vuelve donde la mujer y le dice que a su marido lo ha mordido una serpiente, por lo que ella corre presurosa en su busca y lo encuentra maniatado. Entonces saca una daga y pelea con Tajumarú, quien la vence y la posee. En la película se observa un hecho de no poca importancia: que ella aparentemente cede en un momento y disfruta con el acto, todo lo cual es visto por el samurai. Entonces ella le pide al bandolero que desate a su marido y que pelee con él. Le dice: "sabes bien que lo que ha pasado es más duro que la muerte". "Solo podré vivir con el que sobreviva", "O bien mueres tú o muere mi marido, me da igual quien sea".²³ Pelean fieramente y Tajumarú vence, pero al terminar no encuentra a la mujer. "Al final resultó ser una mujer cualquiera" dice.
2. *Versión de la mujer*: Tajumarú la violó. El marido estaba atado y trataba de liberarse, pero lo que conseguía era quedar más enredado. El bandido huyó. Ella yacía en el suelo llorando, luego se acerca al marido llorando y lo abraza. Él no dijo nada, solo le clavó una mirada como no lo había hecho jamás, ella le dice que le pegue, que la mate, pero que no la mire así, que no era justo. Luego busca su daga y lo desata y le tiende el arma pidiéndole que la mate, pero que deje de mirarla de ese modo, le pide una y mil veces que deje de mirarla de esa forma y se acerca hacia él con la daga y se desvanece. Cuando vuelve en sí él tenía la daga incrustada en el pecho. Ella huye y trata de quitarse la vida, pero no tiene éxito.
3. *Versión del propio samurái muerto, a través de una médium*: Es cierto que el ladrón lo amarró y que violó a su mujer. Después Tajumarú intenta convencerla para que abandone al marido y se vaya con él. Le dice. "Ahora que has perdido la blancura tendrás que decidir si prefieres seguir con él, aunque te desprecie", o venir conmigo y vivir feliz. Cuando ya se iban, ella dice: "tienes que matarlo, no me puedo ir contigo

22 Ficha técnica de la película: Estreno: 25 de agosto de 1950 en Japón. Director. Akira Kurosawa. Guión: Akira Kurosawa y Shinobu Hashimoto. Basado en dos cuentos de Ryunosuke Akutagawa de 1915: *La puerta de Rasha* y *En el bosque*. Actores principales. Toshiro Mifune y Machiko Kyo. Premios: León de Oro en el Festival de Venecia, Oscar Honorífico de la Academia de Ciencias Cinematográficas de los EE.UU. Fuente: Wikipedia.

23 Al no tener a la vista el guión, he detenido la película en las partes que me interesaban y he escrito los diálogos en un cuaderno.

mientras él esté vivo". Hasta el ladrón quedó perplejo, nunca había visto tanta maldad. El ladrón la tira al suelo, la pisa, y le pregunta al marido si quiere que la mate. El marido no responde a esta pregunta, pero dice que estaría dispuesto a perdonar por lo menos a Tajumaru. La mujer huye. El ladrón lo desata y también se va. El marido se incorpora, llora, encuentra la daga de su mujer y se suicida. Agrega que alguien le sacó la daga del pecho, pues esta arma no se llegó a encontrar.

4. *Versión del leñador que encontró el cadáver*: efectivamente el samurái estaba atado y Tajumaru le decía a la mujer que se case con él, que poseía una fortuna escondida con la que podrían vivir muy bien, y que, si ella objetaba el dinero mal habido, hasta trabajaría por ella. Pero la mujer corre, corta las ataduras de su marido y dice que a la mujer no le corresponde aceptar, que lo decidan ellos luchando. Pero el marido está lleno de indignación y despecho. Le dice a su adversario: "Por una mujer como esta no vale la pena jugarse la vida". Y a ella le espeta: "Has mostrado tu vergüenza. ¿Por qué no te matas? Mujer estúpida". Y vuelve a dirigirse a Tajumaru con estas terribles palabras: "No me importa esta mujer. Si la quieres te la doy. Lamentaría más perder a mi caballo que a esta mujer". El ladrón se va y ella lo persigue. El marido le dice que no tendrá a ninguno de los dos, a lo que el bandolero añade: "Es verdad, para qué quiero una mujer idiota". Entonces la mujer se rebela y pasa al ataque: le dice a su marido que es su deber matar a Tajumaru y a éste le dice que no es hombre, que había decidido irse con él porque estaba harta de su vida aburrida y anodina, pero que comprobaba que era igual a su marido, un ignorante. Y agrega: "A las mujeres hay que ganárselas, aunque sea peleando". Finalmente, ambos hombres pelean y Tajumaru vence, la mujer termina huyendo.

¿Cuál es la verdad? Probablemente la versión más cercana a los hechos es la del leñador, pues fue un tercero ajeno a los mismos y a los profundo sentimientos que se desataron en el drama. Pero lo interesante para el tema que estamos tratando, es que la mujer y el samurái ofrecen versiones que calzan con mayor precisión con sus conveniencias, desde el punto de vista del honor. Imagino que en el Japón del siglo XII una mujer violada, ciertamente contra su voluntad, pero con el agravante de que el marido presencia el ataque, perdía totalmente el honor y su único camino era el suicidio. Pero en este caso, según la versión del leñador, hay un elemento adicional, consistente en que la mujer no amaba ni respetaba a su marido y que estaba dispuesta a irse con Tajumaru si éste vencía a su marido en una lucha armada. Por ello la versión del marido es tan dura con ella, y como buen guerrero samurái no puede aceptar haber sido derrotado en las armas por un vulgar bandolero, y termina contando que comete suicidio. De igual modo, la versión de la mujer se centra en salvaguardar su honor. Ella en ningún momento quiso irse con Tajumaru, ni los incitó a la lucha, ni dijo que se quedaría con el vencedor. Más bien le pide a su esposo que la mate y ella misma intentó suicidarse.

10. Conclusión

Como conclusión debo afirmar que el fin del proceso es producir una decisión justa por parte de los órganos legitimados del Estado, pero que si bien la decisión más justa será aquella que reconstruya adecuadamente los hechos y le aplique la norma jurídica prevista para tales hechos, es decir, que se acerque lo más posible a la verdad, la verdad es muchas veces inalcanzable. La maquinaria jurisdiccional está siempre produciendo resultados que no tienen mucho que ver con la verdad y que, a pesar de ello, son aceptados por las partes, en algunos casos de mala gana porque sospechan que no se ha llegado a la verdad, y en otros casos de buena gana, pues aun sabiendo que la verdad no se ha impuesto, la sentencia les resulta satisfactoria.

11. Bibliografía

- Dickens, Charles. *Los papeles póstumos del club Pickwick*. Barcelona, Editorial Bruguera, S.A., 1970.
- Dostoievski, Fedor. *Los hermanos Karamazov*. Buenos Aires: Longseller S.A., 2005
- Dostoyevsky, Fyodor. *The Brothers Karamazov*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 2005.
- Friedman, Lawrence. "Some aspects of modern legal culture". *Anuario de la Academia Peruana de Derecho* N° 12 (2012-2014).
- Gabriel, Richard. *Acquittal*. EE.UU. Berkley: Penguin Random House, 2015.
- Lee, Harper. *Matar a un ruiseñor*. EE.UU.: Harper Collins Español, 2015.
- Mauet, Thomas A. y Warren D. Wolfson. *Trial Evidence*. EE.UU.: Aspen Publishers, 2009.
- Swift, Jonathan. *Viajes de Gulliver*. Madrid, Espasa-Calpe S.A.: 1967.
- Taruffo, Michele. *La prueba de los hechos*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.

| Miscelánea |

Terras, Victor. *A Karamazov Companion*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2002.

Wolfe, Tom. *La hoguera de las vanidades*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1988.

Zolezzi Ibárcena, Lorenzo. *Sociología del Derecho. Materiales de enseñanza*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1969.