

## Arte y derecho

### Rashomon: Sobre la verdad y el derecho

**Título:** Rashomon (1950)

**Director:** Akira Kurosawa (Japón). Duración 83 minutos

**Temática (palabras clave):** verdad, homicidio, pruebas, justicia.

### Introducción

Uno de los grandes clásicos en la historia del cine. Esta película del director japonés Akira Kurosawa narra la historia del asesinato de un señor feudal y la violación de su esposa en un bosque en el Japón del siglo XII. En realidad, no se trata de una sino de varias narraciones de los diversos involucrados y testigos en estos crímenes. La obra plantea el problema de la verdad y la justicia; puede ser valiosamente utilizada para reflexionar y debatir sobre la justicia, la verdad, el valor de las pruebas testimoniales, la culpabilidad y la responsabilidad.

He visto esta película durante varios años, con largos intervalos entre cada ocasión, y quizá por ello la película ha sido distinta en cada ocasión. Y es que toda verdadera obra de arte tiene al menos dos características: se multiplica y nos interroga. En efecto, en Rashomon puede descubrirse siempre algo nuevo si se mira con atención renovada, sea en cuanto a su simbolismo o a su lenguaje cinematográfico, en cuanto a su trascendencia o a su limitación estética e histórica. Esta película es como un poliedro al que le nace mágicamente un nuevo lado cada vez que lo observamos.

Estas nuevas aristas de una obra de arte nacen en realidad de las preguntas que es capaz de formularnos, que somos capaces de formularle. Por eso también quien observa el arte se convierte en coautor, contribuye en mayor o menor medida con su gesto de magia. Rashomon es un excelente ejemplo de este fenómeno.

no y por eso aquí expreso las preguntas que la película me ha generado, y apenas bosquejo elementos de respuestas. Pues es cada observador el que debe responder y responderse, y entablar un diálogo o un debate con los demás observadores, en alguna medida coautores.

Como veremos, Rashomon es la película de las diferencias: diferencias en la percepción de la verdad, en los intereses, diferencias de género y sociales, diferencias sobre todo en los valores que tamizan nuestra percepción de la vida.

## **Análisis**

Una furiosa tormenta asedia al templo en ruinas de Rashomon, es la incertidumbre, quizá la pasión, que va demoliendo a la verdad hasta en sus cimientos más sagrados. Tres hombres, un monje, un leñador y un peregrino se refugian de aquella tormenta en el derruido templo mientras dialogan no solo sobre la violación a una mujer y el asesinato de su marido, del cual el leñador fue testigo, sino sobre la verdad, la naturaleza humana, la subjetividad y el ego.

Conforme avanza el filme se presentan varios testimonios de estos crímenes, incluyendo el de un leñador, un conocido delincuente, la mujer ultrajada y el del propio asesinado. Ante un supuesto juez o tribunal van desfilando los testimonios que en principio incriminan al famoso delincuente, pero el desconcierto embarga al espectador conforme va constatando no solo cuanto difieren dichos testimonios entre sí, sino además, cómo cada uno de ellos se acomoda consciente e inconscientemente a los intereses, emociones y percepciones de cada testigo.

Así, Rashomon despliega un poderoso lenguaje cinematográfico en torno a la relación del ser humano con la verdad: ¿existe la verdad?, ¿está a nuestro alcance?, ¿o tiene cada cual su propia verdad conforme a sus intereses y subjetividad? Esta película puede ser vista como un debate filosófico sobre estos problemas,

pero también como una reflexión respecto a la relación entre verdad y justicia.

El primer testimonio de los crímenes en el bosque corresponde al leñador. Alguien supuestamente sin ninguna parcialización o sesgo en los hechos. El abre el debate con el monje y el peregrino en el templo de Rashomon sobre lo verdaderamente ocurrido en aquel bosque. Lo hace exhibiendo su desconcierto por la capacidad humana para la mentira, de lo cual parece implícitamente excluirse. Luego se presentan narraciones dispares sobre los mismos hechos por parte de un delincuente, de la mujer violada y del propio asesinado.

Estas narraciones se intercalan con las reflexiones filosóficas de los hombres que se guarecen de la tormenta en el templo de Rashomon. Contrastan cruelmente sus visiones de la vida. Por un lado, el monje muestra desesperación al no tener en quién o en qué creer: si todos mentimos, si el ser humano hasta se miente a sí mismo ¿se puede realmente creer en algo? Por otro lado, el peregrino exhibe un crudo cinismo: si todos y cada ser humano miente a su conveniencia, hay que aceptarlo y vivirlo. Este choque de valoraciones y percepciones desencadena en el espectador algo intermedio entre estupor y reflexión. Pero Rashomon, como toda gran obra, tiene varias lecturas, y varias de ellas pueden ser muy interesantes para reflexionar sobre la verdad y el derecho.

En los estudios de derecho generalmente se asume que los problemas de interpretación se relacionan exclusivamente con las normas jurídicas plasmadas en textos, pero Rashomon nos hace pensar que la realidad es más compleja. Son los propios hechos, supuestamente puros y duros, incluyendo los hechos con relevancia jurídica, los que pueden ser objeto de interpretación en tanto son siempre percibidos y expresados mediante representaciones del sujeto. No es posible entonces acceder a los hechos sino desde y mediante nosotros mismos: la objetividad no es la antinomia de la subjetividad sino un esfuerzo, en alguna medida

quimérica, de la misma. O lo que es lo mismo: la subjetividad es también una dimensión objetiva de lo objetivo.

Por esta razón en las Ciencias Sociales, particularmente en psicología y antropología, se ha denominado “efecto Rashomon” a la distinta percepción o versión que de los mismos hechos dan distintas personas, debido a la inevitable mediación de su subjetividad, esto es sus experiencias pasadas, valores, expectativas, intereses, emociones y demás condiciones personales que ineludiblemente tamizan nuestra percepción del mundo en un momento dado. ¿Cómo incide el efecto Rashomon en el mundo del derecho?

Estos asuntos tan abstractos y hasta abstrusos impactan directamente en el mundo del derecho sobre cuestiones tan concretas como la teoría de la prueba, el *iter criminis* o la culpa y, en general, la responsabilidad. Nos plantean que, al igual que en la interpretación de las normas, también en la verificación de los hechos es una mayor conciencia de los condicionamientos subjetivos, y no su ingenua negación, la que nos puede permitir una apreciación más cierta de los mismos.

¿Es Rashomon una obra nihilista? ¿El relativismo epistemológico que recorre la obra desemboca en el agnosticismo? El testimonio del leñador sobre el crimen se sugiere ya hacia el final de la película como el más verosímil, el más realista comparado con los demás, pero no como el verdadero, puesto que él leñador también miente por interés respecto al puñal con joyas utilizado para el asesinato, el cual él sustrajo. De esta forma Kurosawa plantea la verdad no como un resultado terminado sino como un esfuerzo, un eterno intento, un proceso. Este carácter de la verdad parecería necesario y suficiente como base existencial y ética. De hecho, al final de la película los tres hombres del diálogo hallan en un rincón del templo un bebé abandonado por sus padres, pero mientras el peregrino despoja a la criatura de parte de sus ropas, el leñador decide adoptarlo y el monje ve en ello un acto para seguir creyendo en el ser humano.

Hay críticos que ven esta escena final de la película como descolgada del resto de la obra, un innecesario y desafortunado añadido. No concuerdo. Aquí Kurosawa, me parece, plantea la relación entre percepción y acción, la forma como nuestra particular visión de un mismo hecho condiciona nuestra conducta. En efecto, los tres hombres encuentran al bebé abandonado pero sus reacciones y conductas difieren sustancialmente y en concordancia a sus percepciones.

Otra aproximación a Rashomon es la de la interculturalidad y el derecho. Los crímenes y el proceso sin sentencia que observamos a lo largo de la película transcurren en el Japón del siglo XII. ¿Cómo afectan las diferencias culturales derivadas de la época, la etnia o el género la valoración y sanción de las conductas humanas como delitos? En el Japón del siglo XII el señor feudal cuya esposa es violada tiene un particular sentido del honor, como también lo tiene ella. Una institución como el duelo, que presenciamos en algunas partes de la película, puede ser en una época o cultura un derecho y en otro contexto cultural o temporal, un delito. Sin embargo, con frecuencia entendemos y aplicamos el derecho bajo el supuesto de una falsa universalidad, una racionalidad supuestamente presente en todo tiempo y lugar, pero que en realidad constituye una forma de imposición colonial de unas culturas sobre otras.

Por otro lado, las diferencias culturales y otras diferencias, no son absolutas, no nos aíslan o incomunican como seres humanos. Rashomon misma fue una primera puerta del cine y en general de la cultura japonesa hacia Occidente. Muchos temas de la película que los cineastas japoneses esperaban fueren incomprensibles o incomprensidos para Occidente resultaron entendibles y hasta compartidos. La interculturalidad, justamente, está construida de estas diferencias y estas dimensiones comunes. Y también el derecho, como fenómeno cultural, gira en torno a esta eterna tensión entre la igualdad y la diferencia.

En esta línea, Rashomon también sugiere conflictos de género y derecho. Al final las razones del asesinato del esposo son pasionales, y lo son también los móviles de la mujer violada y del propio esposo. Este juego de pasiones está imbricado con valores sobre el honor, lo masculino y lo femenino, así como la defensa y la manipulación de las identidades de género. Por supuesto, es necesario aquí un deslinde entre estos valores y visiones del Japón feudal del siglo XII y los que puedan ser aplicables hoy en día. ¿Es Rashomon una película machista? ¿Desarrolla estereotipos sobre el hombre y la mujer?

Otra diferencia que marca a la obra es la socio-económica. Rashomon transcurre en una sociedad feudal, representa al lumpen mediante el delincuente, y la brecha entre campesinos y la casta de los señores. Pero, nuevamente, los deseos y los intereses trascienden las fronteras clasistas revelando una naturaleza humana esencialmente sesgada en las conductas y las percepciones. Un momento simbólico de gran valor estético en este sentido es la escena, en la parte inicial del film, en que el delincuente observa pasar por primera vez a la mujer del señor feudal, en medio de un torbellino de viento y luz que lo despierta y lo obliga a tomar su espada para luchar por la mujer. Es un instante de belleza y seducción más allá de lo moral y lo legal. ¿Hasta donde estas dimensiones subjetivas pueden y deben ser consideradas por el derecho?

No sería justo no decir nada de Rashomon como obra propiamente cinematográfica. Esta película es universalmente reconocida como la puerta por la cual el cine japonés entró a Occidente. Efectivamente, el premio que esta película ganó en el Festival de Venecia lanzó a Kurosawa a la fama y posibilitó que él y otros directores asiáticos fueran vistos con interés y respeto en las pantallas de Occidente. La película revela los dotes magistrales de Kurosawa como director, su capacidad narrativa, el dominio del ritmo y la cámara, la calidad dramática. A partir de un argumento simple se construye el suspenso y se arman preguntas trascendentes ante los ojos

del espectador. No han faltado, por supuesto, críticas, posiblemente justificadas, siendo quizá la más recurrente la de su preciosismo. No obstante, hasta los críticos que hallan más y mayores límites en la película reconocen su trascendencia estética y argumental.