

## IMÁGENES Y REPRESENTACIONES DE LA TORTURA

LUCAS GUARDIA

La instrumentación de los suplicios utilizada en diferentes etapas de la historia está relacionada intrínsecamente con los modelos de indagación<sup>1</sup>. El juego tenebroso con el que fueron utilizados los tormentos urde inexorablemente nuevas estéticas idóneas para la afrenta<sup>2</sup>. Esto implicó valores cuyo contenido<sup>3</sup> impone a la imaginación una tarea clara y precisa: la búsqueda de la forma de sufrimiento más intensa cuyos estertores alcancen en el torturado la inflexión del alma, una suerte de imprecación férvida. No obstante, la peculiaridad en las prácticas lacerantes reside en el objetivo existente en la mente del verdugo o torturador, cuyo fin primigenio es el de causar un dolor inmemorial, retener la vida invocando *mil muertes*<sup>4</sup>.

En este sentido, el desarrollo de las tecnologías del sufrimiento será una de las preocupaciones fundamentales de la Inquisición. Los diversos métodos consagrados en los libros místicos y, aún más, plasmados en las leyes<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> FERRAJOLI, Luigi, *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Trotta, Madrid, ps. 540/541. Las diferentes perspectivas de la verdad se definen en el modelo procesal orientado a la averiguación de la *verdad mínima*, determinado por las hipótesis acusatorias —*in dubio pro reo*, principio de inocencia, la carga de la prueba de acusación, la publicidad del procedimiento probatorio, el principio contradictorio y el derecho de refutación por parte de la defensa— y el modelo procesal cuya búsqueda de verdad sustancial configura una *verdad máxima* perseguida sin ningún límite, propio del tipo inquisitivo.

<sup>2</sup> FOUCAULT, Michel, *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona, 1991, p. 86 y ss. La *disputatio* como forma de prueba, de manifestación y autenticación del saber.

<sup>3</sup> MARÍ, Enrique, *La problemática del castigo. El discurso de Jeremy Bentham y Michel Foucault*, Hachette, Buenos Aires, 1983, p. 178. El análisis realizado sobre los contenidos axiológicos no desconoce el procedimiento del desborde que implica el castigo-dolor y cómo subyace la categoría política que está por detrás del sistema punitivo.

<sup>4</sup> FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar. El nacimiento de una prisión*, Siglo XXI, México, 1989. Una nueva forma de agonía surge de las tecnologías punitivas del siglo XVIII: “*the most exquisite agonies*” que Olyffe formuló en *An Essay to Prevent Capital Crimes*, 1741. Se diferencia del escritor francés François Chatteaubriand, quien argumentaba que existía *una muerte y mil maneras de anunciarla*.

<sup>5</sup> Así, la Ordenanza Criminal francesa de 1670, sancionada bajo la orden de Luis XIV. Dicha ley regulaba como jerarquías de castigo a la muerte, el tormento de reserva de pruebas, las galerías por tiempo indeterminado, el látigo, la retractación pública y el destierro.

parecen esgrimir una cultura punitiva expansiva <sup>6</sup>. Así, se encomendó la creación de los instrumentos de tortura a los mejores ingenieros a fin de encontrar los elementos que permitieran el *grito de la culpabilidad* <sup>7</sup>.

La compulsiva perversión de la sombría ceremonia encuentra en un personaje real e insólito de la Edad Moderna una amante de la tortura: la condesa Erzébet Báthory. Ecos de su crueldad fueron exaltados en forma de poesía por la escritora francesa Valery Penrose <sup>8</sup>, que tiñendo de carácter lúdico a sus versos, resalta los aspectos estéticos —y sus valores— de las formas de tormento utilizadas por la condesa.

En 1575, a los 15 años de edad, Erzébet se casó con Ferencz Nadasdy, un guerrero teutón de origen noble. El extraño despertar sádico de la condesa encontró en las jóvenes un particular elixir, tomando a través del dolor la expiación de una supuesta amoralidad cometida. Así, en cierta ocasión, untó todo el cuerpo de una niña con miel, mientras moscas y hormigas recorrían su cuerpo, acusándola de haber robado un fruto. Estas reacciones fueron tornándose aún más violentas, y se tecnificaron sus métodos: la adquisición de un autómatas llamada Virgen de Hierro, que ocultó en su sala de torturas del Castillo de Csejthe, fue el preludio de sus cometidos. Imponía a sus víctimas la muerte a través de un sistema sanguinario dado que de los senos maquillados de la dama de hierro se erigían puñales que atravesaban a las jóvenes.

Otras flagelaciones que utilizaba la condesa eran torturas de carácter clásico <sup>9</sup>, tales como los tormentos en los que se introducía agua helada causando la sensación de ahogamiento, la jaula mortal cuyos filos acerros sumían a la víctima en un grito perpetuo o el atizador. Además, causaba mutilaciones con cizallas, agujas, fuego, etc. El carácter célebre en tierras húngaras de Erzébet provocaba el temor de los habitantes debido a que, además, contaba con la protección de los Habsburgo. Sin embargo, sus cruentas ceremonias tuvieron un final: el palatino Thurzó encontró a las

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel, *Vigilar...*, cit. El espectáculo del castigo daba marco a la *sombría fiesta punitiva*.

<sup>7</sup> FOUCAULT, Michel, *Vigilar...cit.*, p. 46. La formulación del funcionamiento del tormento como suplicio de verdad.

<sup>8</sup> PENROSE, Valery, "Erzébet Bathory, la comtesse sanglante", en *Mercure de France*, París, 1963.

<sup>9</sup> Son vastas las formas de tormento, pudiéndose señalar, entre algunas de ellas, las celdas, la garrucha —o en su segunda forma llamado "*strappado*"— el potro, el castigo del agua, las jaulas colgantes, la horquilla, el cepo, la pena del garrote, los azotes, el cinturón de Erasmo, el sangrado, el lanzador, las botas, el aplastapulgares, las uñas de gato, el arañado, la atadura, el desgarrador de senos, la máscara infamante, el taburete de Sumerción, tortura pos insomnio, la tortuga, el caminante, el nadador, etc. Puede ampliarse la clasificación de los instrumentos en "Inquisition. A bilingual guide to the exhibition of torture instruments presented in various European cities", realizada por HELD, Robert, en *Qua d'Arno*, Florencia, 1985.

jóvenes torturadas y asesinadas y confinó al patíbulo de su propio castillo a la condesa Erzébet Barthory, cuya melancolía la sumió en la inanición en 1614.

El recurso utilizado por la escritora francesa intenta expresar, a través de lúgubres imágenes, la belleza del personaje dejando de lado la perversión sexual y la demencia acusadas a la condesa. De esta forma, la tortura adquiere en su lenguaje un vestido de silenciosa palidez, de suntuoso cuervo cuyos gritos forman una sombría ceremonia.

Otros ecos literarios tuvieron vida en un ensayo de la escritora argentina Alejandra Pizarnik, que se llamó *La condesa sangrienta*<sup>10</sup>. La exaltación de la beldad criminal tiene un sentido *sartreano* desde su poesía. Encuentra en la cárcel de su sadismo, erotismo y melancolía la explicación humana del impulso violento que por otros medios tuvo también Gilles de Rais. La evocación continua del encierro, de figuras luctuosas y la inextricable personalidad de la dama de hierro tienen una forma poética que intenta redimensionar la noción de la tortura a través de la imaginación.

La dramaturgia española<sup>11</sup> de fines del siglo XVIII también intentó representar las continuas torturas. En 1773 se señala el aspecto de justa que posee la tortura en la obra *El delincuente honrado*. El análisis tangencial del tormento tiene lugar en un diálogo, que puede asumirse crítico, sobre las lamentaciones de un amo y su criado<sup>12</sup>.

Otras obras de ésta época reflejan también distintas perspectivas sobre la tortura. Así, en el drama heroico *La humanidad* o también llamado *Federico II en Glatz*, estrenado en Madrid en 1792. La obra gira en torno a la imputación de un homicidio a un sirviente. La ironía, la sátira y la parodia revelan la tragedia del hombre torturado que no resiste la violencia física, ni psíquica<sup>13</sup>. De esa forma, el acusado es amenazado con sufrir la tor-

<sup>10</sup> PIZARNIK, Alejandra. *La condesa sangrienta*, Aquarius, Buenos Aires, 1971. La primera publicación de este ensayo puede verse en revista *Testigo*, año I, nro. 1, Buenos Aires, enero-marzo 1966. También fue conocida con el título *Acerca de la condesa sangrienta*.

<sup>11</sup> RAPODA SARDONAY, Daysy, "Obras teatrales en la polémica española sobre la tortura", en *Revista de Historia del Derecho* nro. 13, Instituto de Investigaciones de Historia de Derecho, Buenos Aires, 1985.

<sup>12</sup> Acto II, escena IV, *El delincuente honrado*, s.d.

<sup>13</sup> Procedimientos similares pueden hallarse en nuestra legislación en la ley 24.825, que importa el instituto del juicio abreviado. Así, el *plea bargaining* en su variable de *sentence bargaining*, cuya "negociación" entre fiscal e imputado es sobre la pena y no sobre los hechos —*charge bargaining*— o sobre los hechos en la determinación de la pena —*fact bargaining*—, le impone al acusado una carga incriminatoria que menoscaba sus garantías constitucionales. La doctrina que se ha pronunciado por la inconstitucionalidad de este instituto es vasta pudiéndose señalar a ANITUA, Gabriel, "En defensa del juicio. Comentarios sobre el juicio penal abreviado y el 'arrepentido'" en *Cuadernos de Doctrina y Jurisprudencia Penal*, nro. 8, A-1998, Ad-Hoc, Buenos Aires; MAIER, Julio - BOVINO, Alberto (comps.), *El procedimiento abreviado*, Del Puerto, Buenos Aires, 2001, etc. Aparece un nuevo resurgimiento del discus-

tura. Su debilidad ante el proceso, propia de todo imputado, es utilizada en la pugna de la verdad. Prefiere ser culpable antes que sufrir. Parecería un hecho normal dado que muchos de los *paupers* que eran acusados caían en la inevitable culpabilidad <sup>14</sup>. Sin embargo, lo llamativo de este proceso reside en que quien verdaderamente había resultado homicida se ofreció a la tortura para acallar los rumores sobre su honor, y la sobrellevó sin dolor. La verdad manipulada cumple sus fines neutralizando lo que no es útil a través de la mística de la inocencia de quien soporta la tortura.

La tortura también fue censurada de manera grotesca <sup>15</sup> en la comedia *larmoyante* de José Cadalso llamada *Noches lúgubres*, cuyos personajes denostan la crueldad de la justicia violenta e inhumana <sup>16</sup>. Otro cuentista como Lucio Apuleyo atribuyó a los griegos el uso de la rueda, los azotes y el fuego para arrancar la confesión de los reos en su relato *El asno de oro* <sup>17</sup>.

Pero existió en la dramaturgia del siglo XVIII otra obra que trascendió la representación para permitir el debate <sup>18</sup>. Éste es el logro de *El triunfo de la virtud y fin infausto del vicio* <sup>19</sup>, de 1786. En sus parlamentos, se proyecta una imagen inquisitiva en la que el Secretario y el Alcalde persiguen la verdad sin límites. Así, el primero grita ante el acusado “*que un potro bien domado alzará el grito y dirá lo que ahora está negando*”, mientras el segundo reafirma: “*la tortura os hará confesar lo negado*”. La imagen del acusado es la del eterno subyugado.

Otra forma de tortura se ejercía en el Próximo Oriente conforme a las costumbres arábicas. En el relato *Historia contada por el cuarto capitán de policía*, el hijo del rey, al conocer que el hijo del pescador, al que llamaban

---

*so del patíbulo* donde el rito de la ejecución exigía que el condenado proclamara por sí mismo su culpabilidad por la retractación pública que pronunciada por el cartel que exhibía y por las declaraciones que sin duda le obligaban a hacer. Así en, FOUCAULT, Michel, *Vigilar...*, cit., ps. 45/47.

<sup>14</sup> BLACKSTONE, William, *Commentaries on the Laws of England*, Clarendon Press, Oxford, IV, 1769, ps. 323 y ss. El hombre es víctima de una inexorable autoincriminación en la que por medio de la *pena fuerte y dura* el ciudadano era conducido a un lugar secreto, tendido desnudo bajo una pesada piedra y alimentado sólo de pan y agua hasta que cambiaba de idea o moría.

<sup>15</sup> CADALSO, José, *Noches lúgubres*, Cátedra, Madrid, Colección Letras Hispánicas, 1987, p. 20.

<sup>16</sup> FORNER, Juan Pablo, *Discurso sobre la tortura*, Edeval, Madrid, 1990, p. 110. Célebre opositor a la tortura, Forner (1756-1797) afirmaba: “*quítese el tormento y sin que se imposibilite por eso el derecho a castigar a los legítimamente indicados, se extinguirá el peligro de maltratar y hacer morir a los inocentes*”.

<sup>17</sup> También conocido como *La Metamorfosis*.

<sup>18</sup> Hacia 1770 se produjo en España una importante polémica entre Alfonso María de Acevedo y el canónigo sevillano Don Pedro de Castro. Así, en TOMÁS Y VALIENTE, *La tortura en España*, Estudios históricos, Ariel, Barcelona, 1973, p. 145.

<sup>19</sup> Tal afirmación del marco para la discusión se puede ver en *Obras teatrales en la polémica española sobre la tortura (1770-1798)*.

Mohammad el Avispado, que era más astuto e inteligente que el primero, exigió a los maestros de la escuela que lo atormentaran. Así, el Maestro “*lo tendió en el suelo y le puso a los pies tornillos de madera. Luego, cogió el vergajo y comenzó a pegar al chico en la planta de los pies hasta que sacó sangre*”<sup>20</sup>. El castigo y el dolor impuestos siempre fueron demostraciones de jerarquía y aleccionamiento. Desde otra perspectiva correctiva, en *El juicio del consumidor de hachís*, se apalea a un hombre por dudar del poder místico de Alá y no poder deducir la verdad por reducción al absurdo<sup>21</sup>.

La literatura fantástica encuentra también en diversas narraciones la impresión de sufrimiento del hombre, la desazón del alma como disciplinamiento ahistórico y las imposiciones violentas como forma de sumisión del individuo. En este sentido, no puede omitirse “El Pozo y el Péndulo”<sup>22</sup>, relato con el que Edgar Allan Poe resalta la *perversidad* del espíritu, una amalgama de sensaciones agónicas donde el tormento queda confundido con la muerte y se proyecta la inmediatez de Hades. El hombre azuzado por la situación atemporal en la que no existen más que sonidos, voces y sufrimientos, se exaspera en una eterna desesperación. El inminente péndulo parece dar muerte sin llegar a tocar al condenado. Esa imagen queda hendida en el cuerpo y el espíritu.

En nuestra literatura, y en el género fantástico, Jorge Luis Borges urdió las cuestiones heréticas de forma dialéctica en “Los teólogos”<sup>23</sup>, donde el *döppelganger* se manifiesta de forma reflexiva sobre el castigo próximo y el ardor de la hoguera. También se vislumbra el espíritu abandonado y la satisfacción del hombre desahuciado en reconocer la derrota —en la disputa de la culpabilidad— redimiéndose eternamente al castigo, en “Deutsches requiem”<sup>24</sup>. Las alternativas de quien va a padecer el *reparto del dolor*<sup>25</sup> quedan subsumidas a la resignación del advenimiento de la crueldad<sup>26</sup>. Lo individual perece en el medio de la forma inhumana de ejercicio de la fuerza y los métodos inherentes al reconocimiento de culpabilidad.

<sup>20</sup> *Las mil y una noches*, t. II, 11ª ed. (trad. IGNACIO, Jacinto León), Ediciones 29, Barcelona, 1972, p. 1271. Anón.

<sup>21</sup> Idem, p. 1198.

<sup>22</sup> POE, Edgar Allan, *Obras*, Espa-Credit, Madrid, 1988, ps. 297/315.

<sup>23</sup> BORGES, Jorge Luis, *Obras Completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires, 1974, ps. 550/556.

<sup>24</sup> Idem, ps. 576/581.

<sup>25</sup> CHRISTIE, Nils, *Los límites del dolor*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001, ps. 23 y ss.

<sup>26</sup> BECCARIA, Cesare, “De los delitos y las penas”, cit. por MARÍ, Enrique en *La problemática del castigo*, p. 74: “¿Acaso los gritos de un infeliz reclaman del tiempo sin retorno las acciones ya consumadas?”

Imagen más expresiva del castigado, quien presiente una tortura: quien espera lo finito, lo conocido —y le espera lo desconocido— tiene en su último hálito de vida una desesperanza, una desilusión. Raskolnikoff en *Crimen y castigo* lo comprendió desde que vio caer el hacha en el piso; “El cómplice” de Jorge Luis Borges también cantó “*Me crucifican y yo debo ser la cruz y los clavos*”. Albert Camus en *Reflexiones sobre la guillotina* o Victor Hugo en *Le dernier jour d'un condamné* sellaron a sus personajes de la obscura sensación final.

El carácter único que posee cualquier forma de tormento es la infinita fantasía de expandir su ferocidad <sup>27</sup>. Ante la sociedad, se erigía a las aflicciones impuestas a las personas en sentido espectacular <sup>28</sup>. No obstante, las voces levantadas en la Ilustración permitieron la disminución progresiva de todas las formas de tortura <sup>29</sup>. El pensamiento humanista percibió cómo el aparato punitivo convertido en ceremonia generaba las obscuras alquimias del verdugo, la tenebrosa noche de los sacrificios humanos, la transformación de la muerte como placer de otros, y la complacencia de los magistrados de impartir justicia y del clero de imponer una ética cristiana.

Las diferentes voces que nos traen aquellos personajes apasionados por el dolor como Erzébet Barthory <sup>30</sup>, o aquellos que lo sufrieron como Jean Calas <sup>31</sup>, se unen en la resignificación <sup>32</sup> del entorno que impuso una práctica punitiva concreta <sup>33</sup>. Es decir, la inexpresable pintura del tormento

<sup>27</sup> FERRAJOLI, Luigi, *Derecho...*, cit., p. 386.

<sup>28</sup> CARRARA, FRANCESCO, *Programa. Parte general*, señala las cinco formas de dar muerte en Francia: el *fuego* para los delitos de lesa majestad, el *descuartizamiento* para ciertos casos de delitos de lesa majestad, la *decapitación* por delitos comunes, la *horca* y la *rueda* por robos.

<sup>29</sup> Puede inferirse de la posición de varios autores, como los escritos de John Locke sobre la tolerancia; los ataques de Montesquieu contra la calificación de delitos de las ofensas de la divinidad, la magia, la brujería; la obra *Dei delitti e delle pene* de Cesare Beccaria; o de los panfletos de Voltaire contra el suplicio de De la Barre o contra el fanatismo católico que provocó la muerte de Jean Calas en la rueda.

<sup>30</sup> PIZARNIK, Alejandra, *La condesa...*, cit.

<sup>31</sup> Una de las representaciones más inhumanas es traída por FOUCAULT, Michel, en *Vigilar...*, cit. La flagelación vivida por Robert-François Damiens quedó inmarcesible en la historia de la tortura: “*Ce fait, mené et conduit dans ledit tombereau à la Place de Grève ; et sur un échafaud qui y sera dressé, tenaillé aux mamelles, bras, cuisses et gras de jambes, sa main droite, tenant en icelle le couteau dont il a commis ledit parricide, brûlée de feu de souffre ; et, sur les endroits où il sera tenaillé, jeté du plomb fondu, de l'huile bouillante, de la poix-résine fondue, de la cire et du souffre fondus ensemble. Et ensuite son corps tiré et démembré à quatre chevaux, et ses membres et corps consumés au feu, réduits en cendre, et ses cendres jetées au vent*”. Extracto de MARTIN, Henry, *Histoire de France*, t. XV, p. 508.

<sup>32</sup> HORKHEIMER, M - ADORNO, T. W., *Dialéctica del iluminismo* (trad. de MURENA, H. A.), Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

<sup>33</sup> RUSCHIE, Georg - KIRCHHEIMER, Otto, *Pena y estructura social* (trad. García Mendes, Emilio), Temis Lostaló, Bogotá, 1984.

tuvo un sentido que sólo comprendieron los actores como creadores del universo de significados. Quizá, aquellos que gritaban con aversión hacia las torturas volverían a gritar ante la actual realidad de las instituciones totales.

Sin duda, la imposición de dolor (*ein Schmerz belegen*) por parte del poder punitivo seguirá recreando estrategias de funcionalidad a fin de neutralizar la autonomía. Aun con la eliminación de toda forma de tortura,<sup>34</sup> las nuevas tecnologías del castigo urdirán otro monstruo.

Sin embargo, las imágenes y representaciones que la literatura entregó en diferentes épocas nos demuestran que las ataduras que envuelven al hombre tienen un subterfugio a través de la palabra. Las figuras recurrentes de la poética rigen un espacio en el que el tormento cubre con un luto intenso las escenas de aflicción. Así, el escenario se torna, en palabras de Alejandra Pizarnik, un lugar donde “*quisiera liberar al prisionero, pero cualquier tentativa fracasa como hubiera fracasado Teseo si además de ser él mismo, hubiese sido, también, el Minotauro*”<sup>35</sup>.

Un final anunciado, sea con la rueda, la guillotina o el potro, inmola el alma antes que el cuerpo. Las paradojas que acuden al último instante del condenado son múltiples. Desespera por terminar con el dolor. Desespera por quedarse sin aliento. Desespera por morir<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> La tortura fue abolida por la Constitución de Bayona en 1808, por las Cortes de Cádiz en 1871 y por Fernando VII en 1814. En nuestro país, sólo se registra “oficialmente” un caso de tormento aplicado por el alcalde Martín de Álzaga con motivo de la conspiración de los franceses en 1797. Así, en JOFRÉ, Tomás, *Manual de procedimiento*, t. II, 5ª ed., La Ley, Buenos Aires, 1941, p. 14. Nuestra Constitución Nacional abolió tal práctica en su art.18. Además se incorporó en 1994 la Convención contra la Tortura y otros Tratos o Penas Cruelles, Inhumanas o Degradantes, que actualmente conforma el “*bloque de constitucionalidad*” de nuestro país.

<sup>35</sup> PIZARNIK, Alejandra, *Prosa completa*, Lumen, Buenos Aires, 2003, p. 290.

<sup>36</sup> POE, Edgar Allan, *Obras*, cit., p. 315.