

Unbelievable: la moraleja feminista

SANDRA BARBA

La miniserie *Unbelievable* reconstruye el tortuoso camino que siguen las mujeres violadas en busca de justicia. Su tesis no se agota en las instituciones, sino atiende un punto moral: cómo la sociedad ha fracasado en ayudar.

ATRACÓN O ARRULLO

CONOZCO AL MENOS dos formas de ver televisión. La más común es usarla como canción de cuna para adultos (*twinkle, twinkle, little TV star*). Esto significa que reemplazo el perfectamente mediocre pero tan angustiante *stream of consciousness* oficinista (donde se estancan fechas caducas de entrega y se agolpa una ruidosa corriente de deberes por incumplir) con el *streaming* de la tele por internet. Necesito que otras voces cuenten sus problemas para olvidarme de los míos. Me arrullan. La tele desempeña para el público ese poco encomiado pero gran servicio.

La otra forma es más bien excepcional. Casi nunca les concedo completa atención a tramas, personajes, diálogos y decisiones narrativas de las series, pero cuando ocurre la tele provoca en mí el efecto contrario: me despierta, incluso puedo admitir que *me entusiasma*. Preparo —sí, a medianoche— una jarra grande de café y veo de una sentada todos los episodios. Dejo de usar la tele como canción de cuna y en cambio le otorgo la función de justificante para llegar tarde al trabajo. “Perdón”, le diré a mi jefe al día siguiente, “pero es que vi una serie buenísima”.

Así vi *Unbelievable*.

Alguien, pensé (¿o tuiteé?, quizá ya da lo mismo), hizo su tarea. Retomó la crítica del *male gaze* (que inició Laura Mulvey y actualizó Linda Williams),

comprendió las reseñas decididamente feministas (como las de Roxane Gay) y aplicó las conclusiones para idear esta miniserie. En mi entusiasmo busqué a Netflix y entrevisté a Susannah Grant, productora y guionista y directora de algunos episodios.

9, 1, 1

“La ayuda está en camino.” Es lo primero que uno oye en *Unbelievable*. Marie Adler, reciente víctima de un violador serial, lo escucha de una de sus madres adoptivas. Es lo que dicen quienes atienden los teléfonos de emergencia, lo que uno espera que pase —y en poco tiempo— cuando tiene que llamar al 911. Pero Susannah Grant escribió el episodio inicial negando ese punto de partida. “Algunas personas tienen la autoridad para hacer bien las cosas, la pregunta es si las harán bien; en las agresiones sexuales, no suele ser así”, me dice en entrevista. De modo que la trama se desarrolla negando su primera afirmación: la ayuda no está en camino.

Lo que en realidad está en camino es una secuencia de policías rutinarios, detectives inmovibles y enfermeras robóticas; en suma, la definición burocrática y pavorosamente inútil de la ayuda que proveen las instancias estatales. Lo saben las mujeres del mundo que han reportado un delito sexual, pero quizá nunca antes lo habían visto tan minuciosamente filmado.

Porque un guionista puede contar rápidamente que una joven fue violada y la policía es incompetente. Bastan dos escenas. No fue lo que hizo Grant. Lejos de la eficiencia narrativa, optó por el realismo cuando registró cada ocasión en que Marie tuvo que declarar,

es decir: contar *siete veces* que fue violada. Por habituales que estemos, debido al activismo en línea, a ver y escuchar videos de toda clase de víctimas, la lectura repetitiva y minuciosa de sus testimonios es una labor reservada a jueces, periodistas, abogados. La recreación tiene un efecto pedagógico y emocional en ti, espectador:

¿Me puedes decir lo que pasó? ¿Me puedes decir todo lo que pasó? Todo lo que recuerdes. ¿A qué hora fue? ¿Y después qué pasó? ¿Y después? ¿Qué hizo cuando terminó?

Voy a hacerte algunas preguntas sobre lo que pasó. Necesito escucharlo directamente de ti. Empecemos por el principio. ¿Qué estabas haciendo antes de la agresión? ¿Después qué pasó? ¿Cuánto duró la agresión? ¿Qué hizo cuando terminó? Tendré que hacerte más preguntas en la estación de policía, pero ahora debes ir al hospital a que te examinen.

¿Me puedes decir todo lo que pasó?, lo necesitamos [en el hospital] para nuestros registros.

Una cosa más: tu firma aquí y aquí.

Quiero repasar el incidente una vez más. Necesito todos los detalles que pueda obtener. Así que empecemos otra vez por el principio. ¿Qué estabas haciendo antes de la agresión? ¿Luego qué pasó? ¿Y sobre la agresión en sí? ¿Después qué pasó? ¿Qué hiciste cuando se fue?

Una cosa más: necesito que escribas la declaración que acabas de darme.

La de *Unbelievable* es una recreación valiosa porque transmite eso que no acabamos de sentir con el terminajo “revictimización institucional”. Lamento que no tengamos a la mano una palabra como *asesinato* o *secuestro*, más contundente y efectiva, una palabra común; las que tenemos nos condenan a hacer denuncias que suenan rigurosas, graves, pero académicas y formales y, por eso mismo, distantes.

A pesar de todo, uno espera que al terminar de llenar de puño y letra los formularios, al aceptar interrogatorios redundantes y someterse con buena disposición y paciencia a la inspección vaginal, la ayuda por fin llegue. No es así. Cuando se retira la burocracia, se instala el aislamiento.

Tengo para mí que Susannah Grant escribió sus episodios —el tercero, el séptimo y el octavo— como un ensayo largo sobre la ayuda, o como una exploración del catálogo de motivos por los que nos negamos a ayudar a una mujer que fue violada. Por ignorancia y prejuicios, como era de esperarse, pero también por mala comunicación, lealtades previas, conflictos de interés,

motivos sensatos, riesgos contra nuestra reputación, falta de tiempo.

En *Unbelievable* no solo está Judith, la madre adoptiva de Marie, que duda de su testimonio porque “llamar la atención es cosa de adolescentes con pasados difíciles”; también está Connor —su mejor y, al final, único amigo—, quien definitivamente le cree, pero no sabe cómo ayudarla —en una de las escenas más desalentadoras, Marie considera unirse a la iglesia de Connor: es tal su aislamiento, su urgencia de acercarse a otras personas, a alguien, quien sea.

Los detectives no le creen por inconsistencias en su testimonio y los de otros testigos; terminarán demandándola por declarar en falso y cobrándole con una multa de quinientos dólares “la ayuda” que le brindó la policía. El marido de otra de sus madres adoptivas le cree, dice que le cree, quiere creerle, pero sería mejor que no lo visitara a solas, no vaya a ser que Marie lo acuse falsamente de violación y el Estado le quite a los huérfanos que adoptó y adoptará, todos esos niños que también necesitan ayuda. El resto de sus amigos, al escuchar que Marie declaró en falso, la abandonan de inmediato. Las más de las veces nos quedamos cortos: nadie quiere comprometerse demasiado, apostar su libertad o su reputación, hacer el esfuerzo de sobreponerse a las dudas o siquiera perder un poco de tiempo.

Unbelievable, una producción estadounidense cuyos temas resuenan en México, aunque no es un documental para politólogos ni un estudio de caso para abogados, se detiene en esta tesis moral: fracasamos en ayudar. Y las instituciones no son las únicas culpables. Las bases de datos genéticos, los perfiles criminales, los retratos hablados, la recolección de evidencia, los protocolos que hemos establecido dependen, a final de cuentas, de la voluntad de policías y detectives para operar al mínimo o aprovechar al máximo los recursos del Estado. Estamos en las manos de otros.

Si la ayuda al fin llega (en esto, el caso de Marie es una excepción, lo saben las mujeres del mundo que han reportado un delito sexual), quizá ya no importe, no sirva de nada o quien la necesitó antes haya dejado rotundamente de creer en ella. En el último par de episodios, Marie le dice a la terapeuta asignada por la corte como una sanción más por haber “declarado en falso”:

¿Crees que nunca he visto a nadie como tú? He estado en el sistema desde que tenía tres años. He visto a trabajadores sociales, representantes del Departamento de Servicios para Niños y Familias, funcionarios del sistema de adopción. Todos dijeron que querían ayudarme, pero yo no necesito ayuda. Solamente necesito que dejen de pasar cosas malas.

[...]

No importa cuántas veces alguien diga que le importas, en realidad, no es así. A nadie le importas lo suficiente. Tal vez tengan buenas intenciones, quizá intenten ayudarte, pero otras cosas terminan siendo más importantes [...] Incluso ante gente buena, incluso con personas en las que más o menos puedes confiar, si la verdad resulta inconveniente, si la verdad no embona, no la creen. Aun cuando a alguien realmente le importas, no le importas realmente.

NO TIENES MADERA DE DETECTIVE (CLÁSICO)

Pero dicen que hay bien en este mundo. Lo dice Grant: “me gusta la idea de subrayar y amplificar los efectos inesperados que tiene la simple decisión de hacer las cosas bien en el momento correcto”. Y es la tesis del lado B de *Unbelievable*. El segundo episodio es la cara inversa del primero, que empieza cuando dos detectives investigan casos distintos de violación y, al descubrir sus semejanzas, *deciden* (no hay protocolo que las obligue a hacerlo) trabajar en equipo para mejorar la probabilidad de encontrar al culpable. Al escribir lo peor y lo mejor que puede pasarle a una víctima sexual, Grant crea una exposición de alto contraste. En algún momento, mientras veía la serie y pensaba esta reseña, quise enlistar las buenas acciones de la detective Karen Duvall cuando atiende a Amber Stevenson, las de Grace Rasmussen con Sarah, y publicarlas como una especie de manual para quien *realmente* quiera ayudar a una víctima de violación. Me contuve. Pero al menos diré que Duvall no le impone el protocolo a la víctima: se lo explica, la hace parte de él, no la despacha como una clienta más del Estado,* le ofrece humanidad y no burocracia; ante ese trato, Amber, la víctima, responde a sus preguntas no por obligación, sino desde el consentimiento. Quizá no hay nada más importante que respetar el poder de decisión de una mujer que acaba de vivir justo lo contrario: una violación también es la experiencia de un hombre imponiéndose sobre la libertad, la agencia que una cree tener. *It's not about sex, it's about power*, dicen las feministas.

Y Susannah Grant lo comparte, porque no escribió las escenas de violación desde el punto de vista del violador, ni siquiera desde la omnisciencia, sino desde la perspectiva de la víctima (Marie está vendada, apenas alcanzamos a entrever, como ella, lo que su agresor hace), y no hay un solo cuadro erótico, pornográfico: la serie no capitaliza el sufrimiento de las mujeres para el morbo o la excitación del público; es algo que las teóricas feministas Laura Mulvey, Linda Williams y

Catharine MacKinnon verían con buenos ojos. Pero este rasgo de *Unbelievable* ya se ha reseñado suficiente.

Prefiero decir que la miniserie tiene una clara postura feminista porque sus personajes rompen el molde de los estereotipos. Karen Duvall no es heroica en el sentido del detective clásico. No es un hombre solitario, sin habilidades sociales, pero con una inteligencia genial o sobrehumana; tampoco es capaz de sobreponerse a cualquier obstáculo por mera voluntad. No es un lobo marginal e incomprendido. Trabaja en equipo, la excesiva dificultad del caso la obliga a cooperar con Rasmussen y su equipo, y aun con un colega del FBI. La detective Duvall también es Karen, esposa y madre de dos niñas: hace llamadas de trabajo mientras sirve la cena, examina las grabaciones de las calles aledañas a la escena del crimen mientras acaricia a su hija, que esa noche no puede dormir sola (me informan que así son los niños). Además es creyente y practicante de alguna religión, de modo que no es la típica feminista.

Su relación con Grace Rasmussen no es dulce sino tensa: Duvall tiene que insistir y perseguirla para que le regale unos minutos de atención, tiene que demostrar que trabaja tan duro como ella para finalmente ganársela. La sororidad en *Unbelievable* no es una sopa instantánea, y por lo tanto se aleja de la amistad gratuita que algunos imaginan que ocurre entre feministas (¿me creerán si digo que algunas nos caemos mal?).

No me engaño: sé que todo libro, *performance*, cómic, película o serie feminista tiene que defenderse (¡todavía!) de sus críticos más simplones. Por eso diré que *Unbelievable* no demoniza a los hombres. Las detectives, como mencioné, trabajan con un colega del FBI, y con un joven experto en bases de datos. Las dos están casadas: sus maridos son comprensivos, se dividen el trabajo doméstico, ambos son buenos hombres. “Por alguna razón, no vemos esto muy seguido [en películas y series], más bien vemos a un miembro de la pareja quejándose de que el otro trabaja demasiado”, me dice Grant. “Yo quise mostrar qué tipo de balance y compañerismo es necesario para que las personas trabajen tan duro como las detectives que resolvieron el caso.”

Atendiendo a la crítica, lo peor que podría decirse de sus maridos es que son personajes planos, no desencadenan conflictos y —salvo por un momento crucial— casi no aportan a la trama, pero mentiría si afirmara que no me hace gracia ver a dos personajes masculinos reducidos a segundo plano: a los esposos como si fueran esposas [*escribe la autora de esta reseña, con risa de feminista malvada*].

Es más reveladora la decisión de Grant de excluir la versión, los motivos del violador. “Hay muchas maneras de contar una historia de agresión sexual”, continúa la guionista, “yo quise contar qué pasa *después* de la violación, estaba más interesada en la perspectiva de la víctima, en cómo la investigación policiaca puede

* Acerca de esta crítica contra los servicios que brinda el Estado, Nancy Fraser escribió de sobra, y yo hice un resumen: “Hablemos de mi relación con Nancy Fraser”, *Letras Libres*, núm. 246, junio de 2019, pp. 36-39.

salir muy mal, y en la perspectiva de las detectives que intentan trabajar dentro del sistema para conseguir justicia. Introducir más al violador no habría ayudado a contar esas historias. Él aparece hasta el final porque quise recrear la experiencia de las detectives, ellas no saben quién es el violador hasta que resuelven el caso, ni siquiera saben si podrán resolverlo. Si ellas no lo saben, los espectadores tampoco. Para mí, el violador no es la historia; sus acciones desencadenaron la historia, pero su personaje y sus sentimientos no. La historia no habría mejorado al contar eso”.

Le insisto a Grant y hago referencia al sinfín de películas, documentales, series dedicadas a explorar las personalidades supuestamente misteriosas de los violadores seriales (quizás esta clase de criminales no son tan enigmáticos y fascinantes como la nota roja quisiera que fueran). “No es un género que acostumbre ver, pero cada quien tiene la libertad de explorar artísticamente lo que quiera.” Me agarro de esa afirmación porque no hay nada que disfrute más que reclutar los razonamientos de los críticos liberales a mi causa: *la libertad creativa incluye a las feministas y sus series*.

Pero no me satisface por completo la explicación de Grant y quiero traer de contrabando un argumento del periodismo: no siempre estamos obligados a publicar las versiones de todos los involucrados en la historia. No consultamos la opinión de los terraplanistas cada vez que publicamos noticias sobre la Tierra. No citamos a los negacionistas de la crisis climática cuando informamos que los agricultores nicaragüenses migran porque el incremento de temperatura devastó sus campos. Tampoco publicamos la versión de los racistas cuando advertimos que las sentencias judiciales suelen fallar en contra de los afroamericanos. Porque hacerlo contribuiría a la desinformación: el falso balance no es un principio periodístico y, después de todo, *Unbelievable* es un trabajo de ficción basado en el reportaje de T. Christian Miller y Ken Armstrong, que *no* considera a fondo la biografía del violador pero *sí* ganó, en 2016, el Premio Pulitzer.

MORALEJA FEMINISTA

Nada de esto quiere decir que la miniserie no tenga defectos a lo largo de sus ocho episodios; momentos empalagosos como el *slow motion* del arresto o el proverbial *driving into the sunset* de la protagonista. Y es demasiado conveniente que el violador —el minuto que Grant lo deja hablar— diga que violó a decenas de mujeres (solo) por la impunidad. El mensaje político es tan obvio que este y otros diálogos se acercan a la moraleja. El crítico del *New York Times* Mike Hale escribió que la serie “parece no confiar en que el espectador comprenderá las lecciones de igualdad y justicia, pues cada tanto pone un discurso sobre el tema en boca de los personajes”.

Tiene razón. Con frecuencia, las protagonistas abandonan la trama e inician un concurso de oratoria (algo que cuidar inclusive en la vida diaria: solo hay un paso entre la retórica y el *rant*). Duvall, por ejemplo, luego de gritar por la incompetencia de un miembro de su equipo, se explica a sí misma (“este trabajo exige compromiso, es nuestro deber”, etcétera). Parece que Grant no le permite ser una jefa dura y exigente, sin más. En términos feministas, me disgusta que las mujeres, como personas y personajes, tengan que seguir explicándose: haciendo apologías de su carácter, exponiendo los motivos de su conducta. ¿Es otra señal de que aún no gozamos de la libertad que sí tienen los hombres? Intuyo que ellos no sienten la necesidad de explicarse tan seguido ni tan a fondo como nosotras y, como Roxane Gay, disfrutaré cada momento en que una mujer no obedezca el mandato de ser agradable —en la realidad y en la ficción.

Pero esa no es la crítica de Hale. Su preocupación es que la oratoria interrumpe la trama y estropea la secuencia dramática. A mí no me desagrada y mucho menos me ofusco por ello. La aclamada *Chernobyl* de Craig Mazin cierra con un vanaglorioso y afectado discurso contra el Estado soviético: “¡Vivimos entre mentiras!”, se exalta el científico Valeri Legásov al atribuir la culpa del desastre al totalitarismo. (Conviene recordar que el capitalismo ha producido una buena ración de tragedias humanas y ambientales porque las empresas, junto con los gobiernos democráticos, también “viven entre mentiras”).

No es el único ejemplo que se me viene a la mente: en un libro clave para la Ilustración francesa, *Thérèse philosophe* de Jean-Baptiste de Boyer, marqués de Argens, los personajes interrumpen las escenas sexuales con tratados verbales sobre la filosofía mecanicista y sus bondades para el orden político y social. Incluso hablan de la penetración en términos de impulsos, aceleraciones, movimientos de retroacción. Así que, en el pasado y en el presente, el arte se mezcla con la política; ni las series feministas ni “los progres” son los únicos responsables de lo que demasiados comentócratas de Twitter y algunos críticos hombres, liberales o conservadores, imaginan como la muerte del arte y el imperio de la propaganda. Podemos vivir con personajes de ficción que desmenuzan sus acciones y teorizan sobre su experiencia.

Podemos tener series como *Unbelievable*: con posturas políticas. Mejor aún: son útiles. Para mostrar otros rangos de la experiencia humana, para ampliar la conversación pública. Si algo consigue *Unbelievable* es quitar el foco de la obsesión que muchos tienen por las denuncias falsas de violación y ponerlo, al menos durante la serie, en las denuncias verdaderas que, por cerrazón, conveniencia o desinterés, tomamos por falsas. —

SANDRA BARBA fue politóloga, es editora y secretaria de redacción de *Letras Libres*.