



+Lectura
GRATIS
en la nube

Derecho y Literatura. Persiana americana

Coordinadores

Rafael Caballero Hernández y Manuel de J. Jiménez Moreno



ACCESO GRATIS a la Lectura en la Nube

Para visualizar el libro electrónico en la nube de lectura envíe junto a su nombre y apellidos una fotografía del código de barras situado en la contraportada del libro y otra del ticket de compra a la dirección:

ebooktirant@tirant.com

En un máximo de 72 horas laborables le enviaremos el código de acceso con sus instrucciones.

La visualización del libro en **NUBE DE LECTURA** excluye los usos bibliotecarios y públicos que puedan poner el archivo electrónico a disposición de una comunidad de lectores. Se permite tan solo un uso individual y privado

**DERECHO & LITERATURA.
PERSIANA AMERICANA**

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA EDITORIAL TIRANT LO BLANCH

MARÍA JOSÉ AÑÓN ROIG
*Catedrática de Filosofía del Derecho de la
Universidad de Valencia*

ANA CAÑIZARES LASO
*Catedrática de Derecho Civil de la
Universidad de Málaga*

JORGE A. CERDIO HERRÁN
*Catedrático de Teoría y Filosofía de
Derecho. Instituto Tecnológico
Autónomo de México*

JOSÉ RAMÓN COSSÍO DÍAZ
*Ministro en retiro de la Suprema Corte de Justicia
de la Nación y miembro de El Colegio Nacional*

EDUARDO FERRER MAC-GREGOR POISOT
*Juez de la Corte Interamericana de Derechos
Humanos. Investigador del Instituto de
Investigaciones Jurídicas de la UNAM*

OWEN FISS
*Catedrático emérito de Teoría del Derecho de la
Universidad de Yale (EEUU)*

JOSÉ ANTONIO GARCÍA-CRUCES GONZÁLEZ
*Catedrático de Derecho Mercantil
de la UNED*

LUIS LÓPEZ GUERRA
*Catedrático de Derecho Constitucional de la
Universidad Carlos III de Madrid*

ÁNGEL M. LÓPEZ Y LÓPEZ
*Catedrático de Derecho Civil de la
Universidad de Sevilla*

MARTA LORENTE SARIÑENA
*Catedrática de Historia del Derecho de la
Universidad Autónoma de Madrid*

JAVIER DE LUCAS MARTÍN
*Catedrático de Filosofía del Derecho y Filosofía
Política de la Universidad de Valencia*

VÍCTOR MORENO CATENA
*Catedrático de Derecho Procesal
de la Universidad Carlos III de Madrid*

FRANCISCO MUÑOZ CONDE
*Catedrático de Derecho Penal
de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla*

ANGELIKA NUSSBERGER
*Catedrática de Derecho Constitucional
e Internacional en la Universidad de Colonia
(Alemania). Miembro de la Comisión de Venecia*

HÉCTOR OLASOLO ALONSO
*Catedrático de Derecho Internacional de la
Universidad del Rosario (Colombia) y Presidente
del Instituto Ibero-Americano de
La Haya (Holanda)*

LUCIANO PAREJO ALFONSO
*Catedrático de Derecho Administrativo de la
Universidad Carlos III de Madrid*

CONSUELO RAMÓN CHORNET
*Catedrática de Derecho Internacional Público
y Relaciones Internacionales de la Universidad
de Valencia*

TOMÁS SALA FRANCO
*Catedrático de Derecho del Trabajo y de la
Seguridad Social de la Universidad de Valencia*

IGNACIO SANCHO GARGALLO
*Magistrado de la Sala Primera (Civil) del
Tribunal Supremo de España*

TOMÁS S. VIVES ANTÓN
*Catedrático de Derecho Penal de la Universidad
de Valencia*

RUTH ZIMMERLING
*Catedrática de Ciencia Política de la Universidad
de Mainz (Alemania)*

Procedimiento de selección de originales, ver página web:

www.tirant.net/index.php/editorial/procedimiento-de-seleccion-de-originales

DERECHO & LITERATURA. PERSIANA AMERICANA

MANUEL DE J. JIMÉNEZ MORENO
Y RAFAEL CABALLERO HERNÁNDEZ

Coordinadores



tirant lo blanch
Ciudad de México, 2022

Copyright © 2022

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito de los autores y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant lo Blanch publicará la pertinente corrección en la página web tirant.com/mx.

Este libro será publicado y distribuido internacionalmente en todos los países donde la Editorial Tirant lo Blanch esté presente.

Esta obra pertenece a la Colección Editorial Rumbo al Bicentenario.

Centro de Investigaciones Judiciales de la Escuela Judicial del Estado de México

Calle Leona Vicario núm. 301, Col. Santa Clara

C.P. 50090, Toluca, Estado de México

Tel. (722) 167 9200, Extensiones: 16822, 16804, 15196 y 15178.

Página web: <http://www.pjedomex.gob.mx/ejem/>

Editor:

Ramón Ortega García

Director del Centro de Investigaciones Judiciales

Equipo editorial:

María Fernanda Chávez Vilchis

Rafael Caballero Hernández

Jessica Flores Hernández

Cuidado de la edición:

Manuel de J. Jiménez Moreno y Rafael Caballero Hernández

© Varios autores

© TIRANT LO BLANCH
DISTRIBUYE: TIRANT LO BLANCH MÉXICO
Av. Tamaulipas 150, Oficina 502
Hipódromo, Cuauhtémoc,
CP 06100, Ciudad de México
Telf: +52 1 55 65502317
infomex@tirant.com
www.tirant.com/mex/
www.tirant.es
ISBN: 978-84-1937-638-1
MAQUETA: Innovatext

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com. En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa nuestro Procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa: http://www.tirant.net/Docs/RSC_Tirant.pdf

AUTORES

RAFAEL CABALLERO HERNÁNDEZ

JOSÉ CALVO GONZÁLEZ

RAFAEL ESTRADA MICHEL

MANUEL DE J. JIMÉNEZ MORENO

EMILIA JOCELYN-HOLT CORREA

MARIANA MORANCHEL POCATERRA

ALBA NIDIA MORIN FLORES

AIDA DEL CARMEN SAN VICENTE PARADA

JORGE ROGGERO

DANIELA RUSCHEL MALVASIO

JOAQUÍN TRUJILLO SILVA

**CONSEJO DE LA JUDICATURA
DEL ESTADO DE MÉXICO**

MAGISTRADO DR. RICARDO ALFREDO SODI CUELLAR
PRESIDENTE

MAGISTRADO M. EN C. P. RAÚL AARÓN ROMERO ORTEGA
Consejero

MAGISTRADO DR. EN D. ENRIQUE VÍCTOR MANUEL VEGA GÓMEZ
Consejero

JUEZA M. EN C.P. FABIOLA CATALINA APARICIO PERALES
Consejera

M. EN D.C. Y A. LUIS GERARDO DE LA PEÑA GUTIÉRREZ
Consejero

JUEZA M. EN D. P. P. EDNA EDITH ESCALANTE RAMÍREZ
Consejera

M. EN D. PABLO ESPINOSA MÁRQUEZ
Consejero

**JUNTA GENERAL ACADÉMICA
DE LA ESCUELA JUDICIAL**

DR. CÉSAR CAMACHO QUIROZ
Presidente de El Colegio Mexiquense

DR. JOSÉ RAMÓN COSSÍO DÍAZ
Ministro en retiro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación
y Miembro de El Colegio Nacional

DRA. YASMÍN ESQUIVEL MOSSA
Ministra de la Suprema Corte de Justicia de la Nación

DR. SERGIO GARCÍA RAMÍREZ
Investigador Emérito del Instituto de Investigaciones
Jurídicas de la UNAM

DR. JUAN LUIS GONZÁLEZ ALCÁNTARA CARRANCÁ
Ministro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación

DR. GERARDO FELIPE LAVEAGA RENDÓN
Titular de la Unidad de Transparencia y Políticas Anticorrupción
de la Secretaría de la Función Pública

DR. DIEGO VALADÉS RÍOS
Investigador Emérito del Instituto de Investigaciones
Jurídicas de la UNAM

ESCUELA JUDICIAL DEL ESTADO DE MÉXICO

DR. JAIME LÓPEZ REYES
Director General

DRA. MARÍA DE LA LUZ RUIZ BELTRÁN
Directora General Adjunta

DR. RAMÓN ORTEGA GARCÍA
Director del Centro de Investigaciones Judiciales

CONSEJO EDITORIAL

DR. JUAN CARLOS ABREU Y ABREU
Poder Judicial del Estado de México

DR. JOSÉ DOLORES ALANÍS TAVIRA
Universidad Autónoma del Estado de México

DR. RODRIGO BRITO MELGAREJO
Universidad Nacional Autónoma de México

DR. JOSÉ ANTONIO ESTRADA MARÚN
Academia Interamericana de Derechos Humanos

DR. RAFAEL ESTRADA MICHEL
Poder Judicial del Estado de México

DRA. FABIOLA MARTÍNEZ RAMÍREZ
Universidad Nacional Autónoma de México

DR. JOSÉ RAMÓN NARVÁEZ HERNÁNDEZ
Escuela Judicial Electoral
Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación

DR. RAMÓN ORTEGA GARCÍA
Editor

Índice

PRÓLOGO	13
RAFAEL ESTRADA MICHEL	
NOTA DE LOS COORDINADORES	17
MANUEL DE J. JIMÉNEZ MORENO Y RAFAEL CABALLERO HERNÁNDEZ	

PRIMERA PARTE. TEORÍA Y CRÍTICA

POR UNA TEORÍA NARRATIVISTA DEL DERECHO	23
JOSÉ CALVO GONZÁLEZ	
DERECHO Y LITERATURA: LAS NARRATIVAS Y LA HERMENÉUTICA JURÍDICA	39
DANIELA RUSCHEL MALVASIO	
EL “DEVENIR LITERARIO” DEL DERECHO. LA IMPLICACIÓN ENTRE LA LITE- RATURA Y EL DERECHO EN LA OBRA DE JACQUES DERRIDA	61
JORGE ROGGERO	

SEGUNDA PARTE. ESTUDIOS Y CASOS

LA IDEA DE PERSONA JURÍDICA: ENTRE LA FICCIÓN LITERARIA Y LA FIC- CIÓN JURÍDICA	83
AIDA DEL CARMEN SAN VICENTE PARADA	
ENTRECruzAMIENTO JURÍDICO-LITERARIO: MARCO TULIO CICERÓN Y STEFAN ZWEIG	117
MARIANA MORANCHEL POCATERRA	
LOS MISERABLES: LA MISERIA DE LA LEY Y LA JUSTICIA COMPASIVA	135
EMILIA JOCELYN-HOLT CORREA Y JOAQUÍN TRUJILLO SILVA	
POESÍA Y NARRATIVA EN EL PREÁMBULO DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA	177
RAFAEL CABALLERO HERNÁNDEZ	

TRADUCCIÓN DISCIPLINAR: DEL LENGUAJE CONSTITUCIONAL AL LENGUAJE POÉTICO EN <i>GLOSA DE LA CONSTITUCIÓN EN SONETOS</i> DE GRISELDA ÁLVAREZ.....	193
MANUEL DE J. JIMÉNEZ MORENO	
EPÍLOGO	219
ALBA NIDIA MORIN FLORES	
LA IMPLICACIÓN DERECHO-LITERATURA: POEMA	223
Escrito por MANUEL DE J. JIMÉNEZ	

PRÓLOGO

Rafael Estrada Michel

Ahí donde hay lenguaje, hay derecho. Es claro el porqué: ahí donde hay lenguaje, hay sociedad. Y no hay registro alguno, serio y verificable, de sociedad sin derecho.

Sigamos con las obviedades: el buen uso del lenguaje genera buena literatura, pero también buen derecho: así como existen estructuras gramaticales universales (toda lengua es traducible al resto de los idiomas), los seres humanos entendemos categorías jurídicas comunes (deudor / acreedor, por ejemplo). Y ese entendimiento, a menos que caigamos en un relativismo inmundo, puede ser mejor o peor: se puede hacer buen o mal derecho, como se puede hacer buena o mala literatura. El derecho es narrativa aporética y, por tanto, es literatura calificable y criticable.

Así como en los albores de la Modernidad se quiso llegar a un lenguaje matemático que fuese comprendido universalmente (una suerte de esperanto que en cierta medida se logró), la codificación de signo francés fue, para el derecho civil, para el penal y para el comercial, una tentativa universalista. Falló. Y falló porque el derecho no es *More Mathematicum* sino modo lingüístico, evaluable caso por caso en razón de su presteza técnica, por supuesto, pero sobretodo en razón de su capacidad empática y, ¿por qué no decirlo?, compasiva. Así como la buena literatura, de *Los Miserables* a *Los Demonios*, es ley del más débil porque, como sostiene Kundera en *El arte de la novela*, es territorio de la existencia y, por ende, de la posibilidad.

No creo casualidad que sólo al llegar nuestros días de estado legalista aparentemente consolidado, nos demos a la tarea de pensar en las relaciones entre Derecho y Literatura. No lo hicieron ni Cicerón, ni Séneca, Marco Aurelio, Bartolo o Baldo. No había necesidad. Incluso en los poemas de nuestra Sor Juana la dialéctica fluye consistentemente, si bien la Décima Musa afirma que el ser bueno en lo jurídico es, a diferencia de lo que ocurre en el canto poético, “mérito, que no prodigio”.

Don Juan José de Eguiara y Eguren, ya en pleno Siglo de las Luces, hizo convivir las ameritadas letras de los juristas mexicanos con aquellas propias de teólogos, historiadores, médicos y poetas como la propia Sor Juana, muerta cincuenta años antes. Nadie se llamó a sorpresa. Los Prólogos a las *Biblioteca Mexicana*, escritos por Eguiara para contestar la insolencia del literato levantino Manuel Martí, que afirmaba imposible el desarrollo literario y científico en el Nuevo Mundo (concretamente en la Nueva España) incluyeron un buen número de obras jurídicas, de lo canónico a lo civil y a lo criminal, sin que nadie señalara que aquello no era literatura.

Fue quizá Foucault el primer contemporáneo que notó la ausencia de Literatura en el nuevo dominio del saber codificado. No es casual que haya comenzado sus fabulosas (no sólo fabuladas, aunque también) Conferencias brasileñas de 1973 con referencias al Nietzsche de la *Genealogía de la Moral* y al *Edipo Rey* de Sófocles. Para él, la verdad de las formas jurídicas podía radicarse válidamente en un saber-hacer de corte literario. Kafka lo había manifestado, aunque en forma de parábola, en casi todas sus obras, incluidas sus *Percepciones*, pero sobretodo en ese personaje fantástico que es el *Juris doctor* Bucéfalo, alegoría de la jurisprudencia que había renunciado a las grandes empresas: el derecho no llevaba más sobre los lomos al gran Alejandro.

A diferencia del derecho antiguo, plural y atrevido el código, acostumbrado a procurarnos vidas muelles, ha renunciado a la aventura. Desde 1804 acudimos a un deplorable espectáculo de pulsiones contrarias a lo literario en sede legislativa: el código no quiere ser literatura, y mucho menos buena literatura. Allí donde la gran aventura se llamaría justicia, se conforma con la cómoda dotación de seguridad presuntamente jurídica y sólo en el mejor de los casos (el de los países igualitarios) garantizada homogéneamente a toda la población. Terrible abstracción ésta de la que huyó Balzac en su *Comedia* que, sin embargo, sigue siendo la mejor crónica de la Escuela de la Exégesis francesa y de su irresponsable “No conozco derecho civil; sólo conozco el Código Napoleón”.

En otras latitudes, por contraste, la escandalosa desigualdad ha sido motivo de grandes obras distópicas y discrónicas, siempre o casi siempre de denuncia, pero ha abandonado el aséptico sitial del diario de debates legislativos. Tampoco aparece con la frecuencia que sería deseable en los argumentos que los litigantes hacen fluir por los expedientes judiciales. Para la obtención de sentencias favorables hace tiempo en que la buena

narrativa de los hechos dejó de ser necesaria: la literatura cedió su atalaya, defensiva y vigilante, a una argumentación casi siempre deslavada.

Es difícil que argumentos derivados de la gran aventura humana, que es la del sentir compartido, la de la empatía, puedan hallarse en las alegaciones de las partes y en los autos de los juicios, más allá de algunas sentencias que siguen siendo ejemplo de sublimidad en la consecución de dos universales imprescindibles: la verdad y la justicia. Si para Búlgaro citar las sagradas escrituras o los analíticos posteriores resultaba cosa de todos los días, hoy es casi imposible hallar referencias abogadiles a las grandes alturas de la compasión alcanzadas, por tan sólo referir ejemplos recientes, por Roy en *El dios de las pequeñas cosas*, Tabucchi en *Sostiene Pereira*, Coetzee en *La edad de hierro* y Pamuk en *Me llamo Rojo*. El último jurista en ser reconocido con el Nobel de Literatura fue Mommsen ¡en 1902!

Y, sin embargo, no hay mejor modo de formar a las y los futuros juristas que la literatura y el cine. El derecho es narrativa, tópica y casuística: quizá por esto, aunque sus detractores lo olviden, la forma más segura y garantizada para generar criterio jurídico siga siendo acercarse a los grandes textos del *Digesto* y la *Instituta*. Pero, además, el cine y la literatura ayudan a desarrollar el sentido *pro dignitate* y *pro persona* que ahora se exigen casi cotidianamente a los operadores jurídicos. ¿Qué habrá hecho más por la causa de los derechos humanos?, ¿la infumable e ingente tratadística o las puntuales descripciones orwellianas de la tortura en la espeluznante Habitación 101 de *1984*?, ¿qué nos auxilia más a ponernos en los zapatos del otro?, ¿un sesudo análisis inmisericorde, carente de belleza y, en ocasiones, incluso de verdad, o la contemplación de *On the basis of Sex*, *Gandhi*, *Marshall*, *Selma* o *21 gramos*?

No extraña que sea la persona preocupación seminal en los trabajos que se desenvuelven a lo largo del volumen que nos convoca. Justo a las puertas de la gran cuestión que se refiere a la inteligencia artificial como sustituto del arbitrio judicial, haríamos bien en tomarnos en serio las admoniciones y advertencias en torno a los replicantes. Sabemos que los robots son capaces, hoy, de escribir poesía. Pero, ¿lo hacen con conciencia ya no de lo estético, sino aún de lo emocional?, ¿pueden ponerse en el sitio de sus programadores y de sus prójimos, o sólo replican los intereses de aquellos para dañar a éstos?, ¿sueñan los androides con sentencias justas?

En razón de todo lo anterior, es motivo de enorme placer constatar que quedan mentes en Occidente, lúcidas y jóvenes, dispuestas a dar la lucha

por la “penúltima verdad” de la que ha hablado Josep Maria Esquirol: la verdad de las afueras, la de la generosidad, la del amparo que sólo las letras parecen poder darnos. Felicito y me congratulo con la alta calidad académica y humana de las y los autores que participan en esta obra trascendente. A los coordinadores, en tanto que latinoamericano preocupado por el futuro planetario en tiempos o no de pandemia, agradezco el valiente testimonio y la fragua de la obra que, además, como todo lo bueno, lo bello y lo verdadero, se disfruta en grande.

Intramuros, julio de 2020.

NOTA DE LOS COORDINADORES

Actualmente los estudios de derecho y literatura (DyL) se encuentran al alza en las academias jurídicas latinoamericanas. Por supuesto que existen países que ya tienen pasos consolidados en estos estudios interdisciplinarios, por ejemplo, Brasil. En esta enorme nación, se encuentra articulada una Rede Brasileira Direito e Literatura que publica una de las pocas revistas especializadas en la región: *Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura*, dirigida por el profesor André Karam Trindade y la profesora Henriete Karam. Además, en la televisión abierta, se emitió el programa *Direito & Literatura*, conducido por el profesor Lenio L. Streck. Dentro de los países hispanohablantes, sobresale el caso de Perú, donde se publicó hace unos años la *Revista Peruana de Derecho y Literatura*. Al día de hoy, existen editoriales y publicaciones importantes sobre DyL. El esfuerzo de este país andino viene también desde los órganos estatales, pues el Tribunal Constitucional mantiene una colección titulada “Derecho, Cine y Literatura”, que fue encabezada por uno de los especialistas de la materia: el magistrado Carlos Ramos Núñez, acaecido en septiembre de este año.

En otros países se vislumbran conformaciones de especialistas en DyL. Hay que considerar los esfuerzos que se hacen desde la Universidad de Buenos Aires (UBA) con publicaciones y el trabajo constante del “Seminario permanente de investigación en Derecho y Literatura” liderado por el profesor Jorge Roggero. Por su parte, en Chile, se pueden citar los cursos y coloquios organizados por el profesor Joaquín Trujillo Silva en la Universidad de Chile y los eventos llevados a cabo por un colectivo de jóvenes estudiosos del tema: “Jornadas de Derecho y Literatura”. En otros países existen individualidades extraordinarias para el desarrollo del movimiento como el profesor cubano-estadounidense Roberto González Echevarría y el puertorriqueño Carmelo Delgado Cintrón.

En nuestro país, México, se empiezan a consolidar los estudios de DyL con publicaciones, cursos, planes de estudio y el brío de especialistas. Además de los autores que aparecen en esta obra, valdría la pena mencionar a los profesores Amalia Amaya, Carlos Pérez Vázquez, José Ramón

Narváez y Aleida Hernández Cervantes como especialistas que, desde diferentes áreas, enfoques y materias, han contribuido al desarrollo del movimiento mexicano. De hecho, este libro se une a una avanzada de publicaciones que han aparecido en los últimos años como obras colectivas de DyL. Quizás el humilde aporte de este libro es mantener viva una constelación de autores latinoamericanos, abriendo una “persiana”. Si bien, el querido Dr. Calvo nació en Andalucía, prácticamente es uno de los nuestros y esto se observa en el cariño de colegas brasileños y sudamericanos, en la temática de sus investigaciones y su constante interés en la escena americana. Sobre cursos y planes de estudios, habrá que apuntar que los coordinadores de esta obra, desde hace varios años, organizaron y animaron cursos extracurriculares en la Facultad de Derecho de la UNAM que, a la postre, terminarían con la aprobación de la materia optativa “Derecho y Literatura” en el actual plan de estudios de la Licenciatura en Derecho de dicha Facultad.

Todos estos esfuerzos, en sus consonancias y disonancias, apuntan a una dirección: la independencia de los estudios de DyL del referente anglófono que, durante muchas décadas, agenciaron metodologías, enfoques y autores en lo que se conoce como *Law and Literature movement*. No se pone en duda aquí el valor inmenso de esta tradición, sobre todo, por cultivadores de la talla de White, Dworkin, Nussbaum, Posner, Fish y West; pero ahora se puede pensar en una decolonización o emancipación epistemológica de los estudios de DyL, donde se refleje no sólo nombres de especialistas latinoamericanos, sino sus tradiciones literarias (autores y movimientos) y sus tradiciones jurídicas (teorías, figuras y sistemas). Del mismo modo, hay que tomarse en serio y rigor el estudio interdisciplinar, pues aún se observa cómo en algunos foros hay una tendencia a trivializar el DyL o, en su caso, a verlo como un área de oportunidad motivada por la moda o “frescura” del tema. Por ejemplo, muchos juristas asumen que resumir una obra literaria, citar nombres de literatos en eventos o mostrar su amplia “cultura”, ya es motivo suficiente para coadyuvar al movimiento.

Por último, resta hacer una invitación a la lectura de los textos que conforman este libro. Antes de ello, es oportuno anotar que la división de la obra responde a un proceder teórico-práctico, ya que en la primera parte se presentan artículos teóricos y de impronta filosófica; mientras que en la segunda parte se atiende a la *praxis* de casos y estudios que,

aunque orientados a la intersección de derecho *como* literatura, no es la única presente en la secuencia de los artículos. El 24 de junio de 2020 falleció el profesor Calvo y el 21 de septiembre de 2021 nos dejó el magistrado Carlos Ramos Núñez, dejando un legado inmenso en el mundo de DyL; sus ausencias colocan la responsabilidad en todos nosotros para continuar con los esfuerzos comunes en favor del movimiento. Asimismo, agradecemos la inmensa generosidad del Dr. Rafael Estrada Michel por su erudito prólogo que acerca al lector a la reflexión del derecho a través de las humanidades.

En la primera parte, el libro abre con “Por una teoría narrativista del derecho” de José Calvo González —texto que alcanzó a entregar a los coordinadores desde 2017—, que apela a la necesidad de articular una teoría narrativa de los materiales jurídicos. Por su parte, Daniela Ruschel Malvasio, con “Derecho y literatura: las narrativas y la hermenéutica jurídica”, gracias a la pulcra traducción de Mario César Rodríguez Capella, agrega el valor del elemento hermenéutico a la narratología jurídica. Cierra “El ‘devenir literario’ del derecho. La implicación entre la literatura y el derecho en la obra de Jacques Derrida” de Jorge Roggero, quien realiza una aproximación derridiana para motivar un flujo gramatical de la ley.

La segunda parte inicia con “La idea de persona jurídica: entre la ficción literaria y la ficción jurídica” de Aida San Vicente Parada, quien, desde las teorías de la persona, marca el elemento ficcional en ambas disciplinas. En “Entrecruzamiento jurídico-literario: Marco Tulio Cicerón y Stefan Zweig” de Mariana Moranchel Pocaterra, se reconstruye la vida intelectual de los personajes en favor de estrechar vínculos de DyL. Por su parte, Emilia Jocelyn-Holt Correa y Joaquín Trujillo Silva en “*Los miserables*: la miseria de la ley y la justicia compasiva” retoman la obra de Víctor Hugo para mostrar la emotividad del sentimiento de la justicia. Rafael Caballero Hernández, en “Poesía y narrativa en el preámbulo de la Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia”, realiza un análisis sobre el valor literario del preámbulo en la Constitución boliviana de 2009. Para finalizar, en “Traducción disciplinar: del lenguaje constitucional al lenguaje poético en *Glosa de la Constitución en sonetos* de Griselda Álvarez” de Manuel de J. Jiménez Moreno se abordan los hallazgos y problemas al escribir poemas a partir de un texto constitucional.

Es un hecho que el libro que ahora tiene el lector en sus manos ayudará a pensar de *otro modo* el derecho. El lector leerá la diversidad de planteamientos entre ambos saberes y escuchará el diálogo atento que existe entre la palabra del poder y el poder de la palabra.

Coyoacán, diciembre de 2021.

**Manuel de J. Jiménez Moreno
y Rafael Caballero Hernández**

**PRIMERA PARTE.
TEORÍA Y CRÍTICA**

POR UNA TEORÍA NARRATIVISTA DEL DERECHO

José Calvo González¹

I

El hombre abrazó su guitarra azul,
un sastre vulgar. El día era verde.
“Le dijeron: «tu guitarra es azul,
y no tocas las cosas tal como son».
Dijo el hombre: «las cosas como son
pueden cambiar en la guitarra azul.».
Le dijeron: «Mas toca una canción
que sea nosotros aunque nos rebase
una canción en la guitarra azul
de las cosas exactas como son».

Wallace Stevens, *El hombre de la guitarra azul* (1937)²

¹ Catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad de Málaga (UMA), España.
² I. “The man bent over his guitar,/ A shearsman of sorts, The day was green./ They said, «You have a blue guitar,/ You do not play things as they are.»/ The man replied, «Things as they are/ Are changed upon the blue guitar.»/ And they said then, «But play, you must,/ A tune beyond us, yet ourselves,/ A tune upon the blue guitar/ Of things exactly as they are.»/ [...] II. I cannot bring a World quite round,/ Although I patch is as I can/ [...] IV. [...] So that’s file, ten: things as the are? [...] /And that’s life, then: thing as they are,/ This buzzing of the blue guitar” [...] XX. What is therein life except one’s ideas,/ Goog air, good friend, what is there life?/ [...] XXIII. [...] /Concerning the nature of things as they are/ XXVIII. [...] And things are as I think they are/ And say they are on the blue guitar.” Stevens, Wallace (1879-1955), *El hombre de la guitarra azul*, incluyendo *Ideas de orden*, trad. de Julián Jiménez Heffernan, Barcelona, Icaria Editorial, 2003, pp. 109, 110, 111, 126, 128 y 133.

I. PRELIMINAR

El color azul de los románticos. El azul de la flor de Novalis (1772-1801),³ y también la de Coleridge,⁴ por simiente de Johann Paul Friedrich Richter.⁵ Y el desierto azul del cielo en Théophile Gautier (1811-1872),⁶ además del obsesivo azul de Stéphane Mallarmé (1842-1898)⁷ o, definitivamente, “L’art c’est l’azur” de Victor Hugo (1802-1885);⁸ el mismo que proyectó en *Azul* (1888) de Rubén Darío (1867-1916) para ser a partir de entonces azul del modernismo.⁹

Después, el azul de las vanguardias. En el período azul (1903-1904) de Pablo Picasso (1881-1973) con *El viejo guitarrista ciego* (1903). Luego el azul del jinete cabalgando el expresionismo alemán (*Der Blaue Reiter*, 1911); azul que Wassily Kandsinsky (1866-1944) identificó como la espiritualidad que “serena y calma, profundizándose” (1912).¹⁰

Y al cabo, ya en una consciente vanguardia *après la lettre*, azul también en los versos de Wallace Stevens (1879-1955) con *El hombre de la guitarra azul* (1937), que he elegido para cita emblema a unas páginas que han ocuparse de teoría narrativista del derecho.

³ Novalis [Friedrich Leopold von Hardenberg], *Heinrich von Ofterdingen: ein nachgelassener Roman*, Berlin, In der Buchhandlung der Realschule, 1802. *Enrique de Ofterdingen*, trad. de José Miguel Mínguez, Barcelona, Bruguera, 1983, cf. cap. I

⁴ Véase S. T. Coleridge: *Notebooks*, Coburn, Kathleen, Merton Christensen and Anthony John Harding (eds.), Princeton: Princeton UP, 1957-2002, 5 v.. Cf. v. III, p. 4287, y *Coleridge’s Notebooks: a Selection*, Perry, Seamus (ed.), Oxford, Oxford UP, 2002, p. 536. Indican como fechas 1815-1816.

⁵ Johann Paul Friedrich Richter (1762-1825), *Jean Pauls Geist oder Chrestomathie der vorzüglichsten, kräftigsten und gelungensten Stellen aus seinen sämtlichen Schriften*, Leipzig, Feind, 1801, 2 v. Cf. v. II, pp. 29-30.

⁶ Gautier, Théophile, *Émaux et Camées*, Paris, Eugène Didier, 1852. Cf. *Nostalgies d’obélisques*. I. L’obélisque de Paris, «Le ciel, autre désert d’azur», p. 75.

⁷ Mallarmé, Stéphane, ‘Azur’ (1864), en *Le Parnasse Contemporaine: Recueil de vers nouveaux*, Paris, Alphonse Lemerre, 1866, p. 14: «Je suis hanté. L’Azur!! l’Azur!! l’Azur!! l’Azur!!!». Utilizo Stéphane Mallarmé, ‘Azul’, en *Obra poética*, trad. de Ricardo Silva-Santisteban, Madrid, Hiperión, 1980, v. I., p. 60: “Soy un poseso ¡Azur! ¡Azur! ¡Azur! ¡Azur!”

⁸ Victor Hugo, *William Shakespeare*, Paris, Nelson, 1880, p. 278.

⁹ Cfr. Darío, Rubén, *Azul*, Granada, Atalante, 1888.

¹⁰ Kandsinsky, Wassily, *Über das Geistige in der Kunts* (1912), *De lo espiritual en el arte y la pintura en particular*, Buenos Aires, Galatea Nueva Visión, 1971, p. 66.

Pero, ¿qué a su amparo hallo en el azul de esa guitarra?, yo quiero creer, yo creo, que no existen “las cosas exactas como son”. Yo descreo del naturalismo, también del jurídico; de la *Natur der Sache*, sea en la versión del viejo ontologismo de la *naturalis ratio*, como en otras posteriores defensoras de diversas clases de apriorismos lógico-objetivos. Lo afirmo ganado por la convicción de que “las cosas como son pueden cambiar en la guitarra azul”; persuadido que “las cosas como son” existen sólo a través del “zumbido en la guitarra azul”. Y quiero pensar, y pienso, que “las cosas exactas como son” lo son como yo las pienso, y digo que están en la guitarra azul.

Así, a punteo de notas sueltas, a intervalos, a secuencias diferentes, desde el año 1992 en que apareció el primero de los trabajos al último que lo hizo en 2011, el propósito de elaborar una teoría narrativista del derecho ha sido mi particular guitarra azul, cifrando y ejecutando en ella —a un toque personal— distintos acordes y escalas varias.

II. INVESTIGACIÓN NARRATIVA Y DERECHO

“Narración” es ahora un concepto —o cuando menos una noción— de carácter transversal en multitud de áreas de conocimiento; historia, antropología, psicoanálisis, teoría literaria, sociología, estudios culturales, pedagogía... El llamado *narrative turn* —o lo también presentable como la “cultura de la narración”— se ha hecho patente lo largo de los últimos veinte años en el conjunto de las disciplinas humanísticas y sociales. En el campo del derecho también tuvo lugar un abordaje narrativo; sucedió en el ámbito del *common law system* entre finales de los años 80 y el inicio de la década del 90. La colisión resultante en el desacuerdo con los análisis y las prácticas generalmente establecidas dentro de la comunidad jurídica educativa hizo a la naciente *narrative jurisprudence*, ya entonces, temprana acreedora al calificativo de experiencia herética.¹¹ Reconducida a un lenguaje más profano,¹² aquella vocación de incredulidad —si no de descreimiento— y

¹¹ Friedrichs, David O., “Narrative jurisprudence and others heresies: Legal Education at the Margin”, *Journal of Legal Education* 40, 1-2 Marzo-Junio 1990, pp. 3-18. Luego incluido en *Narrative and Legal Discourse. A Reader in Storytelling and the Law*, Ray Papke, David (ed.), Liverpool, Deborah Charles Publications, 1990.

¹² El cultivo de una identidad heterodoxa, caracterizada por *an outsider's view*, puede observarse asimismo en el componente de tradición heresiarca y sus “sectarias” alterna-

en cualquier caso de desencanto y disenso frente a los estándares del conocimiento y su reproductividad ideológica como mitología de la neutralidad jurídico-política creo que mantiene hoy, todavía, parte esencial de los postulados del *Legal Critical Studies*,¹³ pero igualmente que en nuestros días la mirada narrativa al derecho pasa a través de la lente caleidoscópica de la *teoría jurídica crítica* —de cambiante, múltiple y a veces misceláneo *in focus*— tanto en Iberoamérica como en Europa. Por otra parte, la investigación narrativa en derecho sí ha conservado plenamente, y aún incrementado, su originaria vinculación con las humanidades y, en particular, con la literatura, de modo que la mayoría de los actuales desarrollos narrativos en torno al fenómeno jurídico se resitúan en el terreno de la *implicación derecho literatura* y, en tanto que específica modalidad estructural de intersección, dentro concretamente de lo presentado por “derecho como literatura”. Por último, decir también que, respecto de estas dos líneas generales, entre las aplicaciones narrativas producidas en la teoría del derecho durante las últimas décadas en torno a aspectos de la narratividad del discurso procesal, cabe distinguir dos diferentes encuadres temáticos, según se trate de la construcción narrativa de la realidad jurídico-procesal en los EEUU o en el derecho continental europeo.

En el primer caso, la *narrative jurisprudence* interesó la *Theory of Judicial Decision* en razón a las *Judicial narratives* con la propuesta de un modelo de *legal storytelling* que tenía como referente la experiencia del enjuiciamiento por jurados.¹⁴ Allí se desarrolló el inicio de una apertura constructivista a

tivas reunido por David Ray Papke, *Heretics in the temple: Americans who reject the Nation's legal faith*, New York, New York UP, 1998.

¹³ Véase representativamente los trabajos recopilados en Kennedy, Duncan, *Legal Reasoning. Collected Essays*, Aurora, CO, The Davies Book Publishers, 2008. Asimismo, con parcial coincidencia de estudios, Kennedy, Duncan, *Izquierda y Derecho. Ensayos de teoría jurídica crítica*, presentación de Roberto Gargarella y Paola Bergallo e introd. y trad. de Guillermo Toro, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2010.

¹⁴ Lance, Bennett W., “Storytelling in Criminal Trials: A Model of Social Judgment”, en *Quarterly Journal of Speech*, n. 64, 1978, pp. 1-22 (también como cap. 4 de *Memory, Identity, Community: The Idea of Narrative in Human Sciences*, Hinchman, Lewis P. & Sandra K. Hinchman, Albany, State University of New York, 1997) y “Rhetorical Transformation of Evidence in Criminal Trials: Creating Grounds for Legal Judgment”, *Quarterly Journal of Speech*, n. 64, 1979, pp. 311-323; West, Robin, “Jurisprudence as Narrative: an Aesthetic Analysis of Modern Legal Theory”, *New York University Law Review* 60 (1985), pp. 145-211; Holmes Snedaker, Kathryn, “Storytelling in Opening Statements: Framing the Argumentation of the Trial”, *American Journal of Trial Advocate*, n.

la retórica de elaboración epistémico-social y a la psico-retórica, que en algunos trabajos posteriores ha aportado sugestivas respuestas a las dificultades de *adjudication* mediante el recurso a ideas como *common sense*, deliberación prudencial y razón práctica.¹⁵ En el caso europeo, entre las diversas aplicaciones narrativas las hubo también —por ejemplo en el derecho holandés— que desarrollaron planteamientos bastante similares, así el de los llamados “anclajes narrativos” (*anchored narratives*) que promueven la aceptabilidad y confiabilidad de la decisión de acuerdo al grado de incumbencia específica de las historias al contexto cultural de generalizaciones del sentido común, así como su mayor plausibilidad en tanto que conexas a “esquemas de narrativos” (*story schemes*).¹⁶ Creo que ambas propuestas re-

10, 1986, pp. 15-45; John A. Call, “Trial Story Analysis”, *Texas Bar Journal* 50 (1987), pp. 970-975; Delgado, Richard, “Storytelling for Oppositionist and Others: a Plea for Narrative”, *Michigan Law Review* 87, 8, 1989, pp. 2411-2441; Penington, Nancy & Hastie, Reid, “A cognitive Theory of Juror Decision Making: The Story Model?”, *Cardozo Law Review*, num. 13, 1991, pp. 519-557, y Costas Douzinas, Ronnie Warrington (con Shaun McVeigh), *Postmodern Jurisprudence: the Law of Text in the Texts of Law*, London, Routledge, 1991, pp. 92-110 (‘Law’s Tales. Semiotics and Narratology as Storytelling’). Véase además W. Bennett, Lance & Feldman, Martha S., *Reconstructing Reality in the Courtroom: Justice and Judgement in American Culture*, New Brunswick, N.J., Rutgers UP, 1981; Bruner, Jerome, “A Psychologist and the Law”, *New York Law School Review*, n. 37, 1992, pp.173-183; Sherwin, Richard K., “The Narrative Construction of Legal Reality”, *Vermont Law Review*, n. 18, 1994, pp. 681-719; *Law’s Stories. Narrative and Rhetoric in the Law*, Brooks, Peter and Gewirtz, Paul (eds.), Yale UP, New Haven-London, 1996; Amsterdam, Anthony G. & Bruner, Jerome, *Minding the Law. How Courts Rely on Storytelling, and How their Stories Change the Ways we Understand the Law — and ourselves*, Cambridge, Mass.-London, Harvard UP, 2000, y Bruner, Jerome, *Making Stories. Law, Literature, Life*, New York: Farrar, Straus, and Giroux, 2002. (*La fábrica de historias: derecho, literatura, vida*, trad. de Luciano Padilla López, Buenos Aires, FCE, 2003).

¹⁵ Van Zandt, David E., “Commonsense Reasoning, Social Change, and the Law”, *Northwestern Law Review* 81, 4, Summer 1987, pp. 894-940 (asimismo en *Critique and Construction: A Symposium on Robert Unger’s Politics*, Cambridge-New York, Cambridge UP, Perry, Michel J. & Robin W. Lovin eds. 1990) y “An alternative theory of practical reason in judicial decisions”, *Tulane Law Review*, n. 65, 1991, pp. 775-831.

¹⁶ Willem, A., Wagenaar, Peter J., van Koppen & Hans, F.M., Crombag, *Anchored narratives. The psychology of criminal evidence*, New York, St. Martin’s Press, 1993. De interés asimismo la recensión de Monica den Boer, “Anchored Narratives (Review of W.A.Wagenaar, P.J. van Koppen and H.F.M. Crombag, *Anchored Narratives. The Psychology of Criminal Evidence*)”, *International Journal for the Semiotic of Law* VIII, n. 24, 1995, pp. 327-334, y el comentario de Twining, William, “Anchored Narratives. A Comment”, *European Journal of Crime, Criminal Law and Criminal Justice*, n. 1, 1995, pp. 106-114. Véase también, como desarrollos más recientes a través del concepto de “story schemes”, los

presentan un estimable esfuerzo en la elaboración de modelos normativos para estándares probatorios¹⁷ que, sin embargo, o bien son simplemente ignorados por las teorías descriptivas de la prueba —y de lo contrario sólo para subsumirlos en la categoría de las máximas de experiencia—,¹⁸ o bien abiertamente rechazados¹⁹ al confundir el parámetro narrativo de la calidad de una historia (una buena historia) con las franjas paranarrativas de una historia admirable (una bella historia). Pero en realidad, ya sea respecto de la construcción de un relato sobre los hechos o de una narración

trabajos de Floris Bex-Henry Prakeken Bart Verheij, “Anchored narratives in reasoning about evidence”, en *Legal Knowledge and Information Systems. JURIX 2006, The Nineteenth Annual Conference. [Frontiers in Artificial Intelligence and Applications]*, Engers, Tom M. van (ed.), Amsterdam, IOS Press, 2006, pp. 11-20, Bex, Floris, “Analyzing stories using schemes” y Bart Verheij-Floris Bex, “Accepting the Truth of a Story About the Facts of a Criminal Case”, ambos en Kaptein, Hendrik-Henry Prakken and Bart Verheij (eds.), *Legal Evidence and Proof: Statistics, Stories, Logic*, Farnham, Ashgate, 2009, respect. pp. 93-116 y pp. 161-193.

¹⁷ Esfuerzos que en realidad no me parece que se aparten de la tradición constructiva de *a formal argumentation framework* inaugurada por Wigmore. Véase Wigmore, John Henry, *Principles of Judicial Proof or the Process of Proof as Given by Logic, Psychology, and General Experience, and Illustrated in Judicial Trials*, Boston, MA, Little, Brown and Company, 1931 (2ª ed. rev. y aum.).

¹⁸ Taruffo, Michele, *La prova dei fatti giuridici. Nozioni generali*, Milano, Giuffrè, 1992. (Existe trad. de Jordi Ferrer Beltran, *La prueba de los hechos*, Madrid, Trotta, 2002), “Senso comune, esperienza e scienza nel ragionamento del giudice”, *Rivista trimestrale di diritto e procedura civile*, 55, 3, 2001, pp. 665-695 [también como cap. V en *Sui confini: scritti sulla giustizia civile*, Bologna: Il Mulino, 2002], y Il controllo di razionalità della decisione fra logica, retorica e dialettica, en *L'attività del giudice. Mediazione degli interessi e controllo delle attività*, Bessone, Mario (ed.), Torino, G. Giappichelli editore, 1997, pp. 139-153 [asimismo reproducido en *Revista de Processo* (São Paulo) XXXII, 143 (Janeiro-Março de 2007). pp. 65-77].

¹⁹ Taruffo, Michele, “Narrativas judiciales”, trad. de Verónica Undurraga Valdés, *Revista de Derecho, Universidad Austral, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales* 20, 1, 2007, pp. 231-270, en esp. pp. 255-258. [También como cap. 2 —‘Narrazioni processuali’— en *La semplice verità. Il giudice e la costruzione dei fatti*, Bari-Roma: Laterza, 2009]. En este trabajo, aunque creo que únicamente a los efectos de la “costruzione degli enunciati fattuali” Taruffo llega admitir *cierta transaccional* en materia de tales narrativas procesales; su radical rechazo parte, no obstante, de concebirlas como proyecciones del *thema decidendum* no tanto dirigidas a la búsqueda de la verdad como a obtener triunfo en la causa litigiosa. Lo que, por otra parte, supone asimismo el reconocimiento implícito a una de las tesis constructivistas defendidas sobre la “verdad judicial” por el narrativismo jurídico, particularmente en mi caso desde 1999.

sobre la prueba, me parece lo que necesario es siempre presentar conjuntamente una buena historia y bien anclada a esquemas narrativos.

Pero, al margen de la posibilidad de discusión que este asunto ofrece, y que no es aquí principal, en miras a la experiencia judicial de diversos países de Europa, donde habrá que agregar asimismo la correspondiente a tribunales británicos no integrados por jueces legos en derecho, ha sido la idea de *coherencia narrativa* para con la prueba de los hechos la que ha concitado, sin duda y sobre cualquier otro tema, mayor atención por parte de la literatura científica.

De las varias interpretaciones existentes sobre la idea de *coherencia narrativa*²⁰ resultaron como de más amplia notoriedad y difusión las enunciadas por Ronald Dworkin y Neil MacCormick.²¹ En el primero, no obstante, la idea de coherencia narrativa es en todo ajena al problema de la determinación de los hechos en el proceso judicial, siendo propiamente un prerequisite —la unidad narrativa coherente— de su concepción integralista del derecho, explicada a través de su bien conocida metáfora de la “*chain novel*”²². Habrá de ser por tanto MacCormick quien centre nuestro interés primero, pues en su propuesta la *coherencia narrativa* va definida como un instrumento de control (*test*) racional con el que operar ante supuestos de casos difíciles, considerando éstos como aquellos donde para la fijación

²⁰ Sobre “coherencia narrativa” en general y con relación al proceso, véanse Eric Landowski, “Towards a Semiotic and Narrative Approach to Law”, *International Journal for the Semiotics of Law* I, n. 1, 1988, pp. 79-105; Twining, William, *Rethinking Evidence. Explanatory Essays*, Oxford, Blackwell, 1990, en esp. pp. 219 y ss. (‘Lawyers’Stories’); Lenoble, Jacques, “Narrative coherence and limits of the hermeneutics paradigm”, en *Law, interpretation and reality. Essays in Epistemology, Hermeneutics and Jurisprudence*, Nethot, Patrick (ed.), Dordrecht/Boston/London, Kluwer Academic Publishers, 1990, pp. 127-168; Zaccaria, Giuseppe, “Hermeneutics and Narrative Comprehension”, en *Law, interpretation and reality*, cit. pp. 251-274. Véanse también exposiciones y análisis en Michele Taruffo, *La prova dei fatti giuridici. Nozioni generali*, Milano, Giuffrè, 1992, pp. 7 y ss., 285-299 y 318, y Pastore, Baldassare, *Giudizio, Prova, Ragion pratica. Un approccio ermeneutico*, Milano, Giuffrè, 1996, pp. 61, 198 y ss., en esp. 200 y 217.

²¹ Lenoble, Jacques, “La théorie de la cohérence narrative en droit. Le débat Dworkin MacCormick”, *Archives de Philosophie du Droit*, n. 33, 1988, pp. 121-139.

²² Dworkin, Ronald, *Law’s Empire*, Cambridge, Mass., & London: Harvard UP, 1986, chap. 7 (‘Integrity of Law’) en esp. pp. 232 y ss. [Existe trad. de Claudia Ferrari, *El Imperio de la ley*, Barcelona, Gedisa, 1992].

de la ocurrencia histórica de un hecho se carece de prueba directa.²³ Así, pues, MacCormick acude al *test de coherencia narrativa* en ausencia de prueba directa para ofrecer a través del mismo un cierto tipo de razonamiento con el que presentar como *verdad* determinados enunciados sobre los hechos; o lo que es igual, concibe coherencia narrativa como *criterio de verdad* a falta de prueba directa. De esta manera la coherencia narrativa se nos ofrece como un constructo discursivo (*relato*) cuya instalación en la *sententia factum* apunta a la plausibilidad y armonía entre enunciados fácticos.

Y es aquí donde, me parece, comienza a dibujarse una crucial diferencia entre las *aplicaciones* narrativas que en la teoría jurídica contemporánea se han producido en torno a aspectos de la narratividad del discurso procesal y las pretensiones del narrativismo como *teoría del derecho*.

III. NARRATIVISMO JURÍDICO

La teoría narrativista del derecho sostiene que el derecho posee naturaleza y propiedades narrativas. Este postulado dilata en toda su dimensión filosófico-jurídica al defender la justicia (y el derecho) como relato civilizatorio. Además, su voluntad de teoría del derecho le lleva asimismo a tratar de explicar y comprender narrativamente otros momentos y expresiones del fenómeno jurídico y de su praxis productiva, interpretativa y de aplicación; por tanto, las posibilidades de reflexión que en teoría jurídica oferta la teoría narrativista del derecho no se contraen a suministrar aplicaciones narrativas —más o menos puntuales y relevantes— en respuesta apenas

²³ Véase MacCormick, Neil, *Legal reasoning and legal theory* (1978), Oxford, Clarendon Press, 1997 (2ª ed.), pp. 90 y 91; “The coherence of a case and the reasonableness of doubt”, *Liverpool Law Review* 2 (1980), pp. 45-50; “Coherence in Legal Justification”, en *Theory of legal science*, Peczenic, Aleksander-Lars Lindahl-Bernard van Roermund (eds.), Dordrecht-Boston-Lancaster, Reidel, 1984, pp. 235-251, en esp. pp. 246-247, también en *Moral Theory and Legal Reasoning*, Berner, Scott (ed.), New York & London, Garland Publishers, 1998, pp. 265-281, “Notes on narrativity and the narrative syllogism”, *International Journal for the Semiotics of Law* XI (1991), pp. 163-174, y *Rhetoric and the rule of law: a theory of legal reasoning*, Oxford University Press, Oxford-New York, 2005, pp. 223-224 y 227. Con carácter complementario “Time Narratives, and Law”, en *Time, Law and Society, Archiv für Rechts-und Sozialphilosophie* 64 (1995) [Bjarup, Jes-Mogens Blegvad (eds.)], pp. 111-125.

sólo a problemas de teoría de la argumentación jurídica.²⁴ Finalmente, respecto de la idea de la coherencia narrativa el planteamiento teórico del narrativismo jurídico es también más extenso y profundo que el expuesto por MacCormick.

Así, a la vista del elenco de distintas posiciones doctrinales presentes en la literatura científica,²⁵ el diseño conceptual que la teoría narrativista formula sobre *coherencia narrativa* es en efecto diferente de un *criterio de verdad*, y semejante, aunque sólo en parte, al de quienes la entienden como mecanismo constructivo *del sentido*; esto es, a las propuestas de Bernard S. Jackson y Bert van Roermund.²⁶ Pero, como indico, aun señalando tales afinidades lo hago de una manera explícitamente limitada.

Por coherencia narrativa propugna la teoría narrativista un constructo discursivo capaz de *otorgar de sentido*; esto es, la concibe como un tipo de razonamiento acerca del material probatorio sobre la alegación de los hechos destinado a suministrar un criterio “de verdad” que justamente reside en el modelo discursivo de una *historia* sobre la “acción de los hechos” (resultancia) y acerca de los “hechos en acción” (ocurrencia) con *valor de sentido* dentro del artificio narrativo (relato) en que discurren y que los cuenta (narración). En consecuencia, lo que la teoría narrativista manifiesta es que tal constructo discursivo de carácter narrativo podrá actuar exclusiva-

²⁴ Véase Coaguila Valdivia, Jaime, “Narrativismo como método en la teoría del derecho y modelo de argumentación jurídica”, en *Implicación Derecho Literatura. Contribuciones a una teoría literaria del derecho*, Calvo González, José (dir.), Granada, Comares, 2008, pp. 299-313.

²⁵ Véase Nerhot, Patrick, “L’interpretation en sciences juridiques. La notion de cohérence narrative”, *Revue de Synthèse* CXI (1990), pp. 299-329, también en ver. inglesa (“Interpretation in legal science. The notion of narrative coherence”) en *Law, interpretation and reality*, *op. cit.*, 193-225; Schiavello, Aldo, “On ‘coherence’ and ‘law’: an analysis of different models”, *Ratio Juris* 14, 2, 2001, pp. 233-243, y muy recientemente el excelente trabajo de Taranilla García, Raquel, *La Justicia narrante. Un estudio sobre el discurso de los hechos en el proceso penal*, Cizur Menor, Pamplona, Aranzadi, 2012, en esp. cap. 1 (‘El derecho y la narrativa: panorama de los puntos de encuentro’), pp. 43-90.

²⁶ Jackson, Bernard S., *Law, Fact and Narrative Coherence*, Merseyside, Deborah Charles Publications, 1988, “Narrative Models in Legal Proof”, *International Journal of the Semiotic of Law* I, 3, 1988, pp. 225-246, y *Making Sense in Law. Linguistic, Psychological and Semiotic Perspectives*, Liverpool, Deborah Charles Publications, 1995, cap. XI (‘Processing Facts in Court’), pp. 390 y ss.; van Roermund, Bert, “Narrative Coherence and the Guise of Legalism”, en *Law, interpretation and reality*, *cit.*, 431-455, y *Derecho, Relato, Realidad*, trad. H. Lindahl, Madrid, Tecnos, 1997, pp. 36-45.

mente en calidad de *criterio de verosimilitud*. Esta concepción narrativista de la coherencia narrativa implica:

1. que *otorgar sentido* desde la resultancia a la ocurrencia histórica a un acontecer requiere presentar una versión capaz de *explicar* y *comprender* verosímilmente el suceso,
2. que ello tiene lugar cuando premisas fácticas y conclusión interactúan globalmente de modo narrativamente coherente,
3. que los enunciados respecto de elementos factuales proporcionados por las partes y sustanciados en el proceso son así coherentes no únicamente como resultado de formar una cadena argumentativa por enlaces lógico-formales de deducibilidad, y
4. que, por tanto, *otorgar sentido* a la “acción de los hechos” (resultancia) y a los “hechos en acción” (ocurrencia) concierne a lo que por el orden y colocación (qué sigue a qué, cronológica y funcionalmente, en la *historia*) no sólo es discursivamente consistente, sino además asimismo congruente con la disposición en el *relato* (mecanismos de relación, proporción y equilibrio; y asimismo compostura o *esquema*) de los restantes argumentos de la *narración*.

La “verdad de los hechos” es, pues, el producto interpretativo de la facticidad determinado por una actividad discursiva de estructura narrativa (*ars narrandi*) inventiva —*ars inventa disponendi*— destinada mediante *ratiocinatio* —en concreto, el tipo de razonamiento que remite a una técnica de prudencia racional, la *deliberatio*; por tanto, como razón deliberativa, como razón razonante, como razonabilidad de las circunstancias que envuelven al discurso, que son su contexto— a *construir* y *dar cuenta* (i.e.: *justificar*) de la mejor respuesta tanto para con hechos como igualmente con normas, pues es la coherencia narrativa quien al cabo aporta el *argumento maestro* de las subsiguientes identificaciones normativas (*test de coherencia normativa*).

Todo este diseño de la teoría narrativista de la coherencia narrativa se soporta, a su vez, en tres presupuestos, y son éstos:

- A) El *otorgamiento de sentido* a un enunciado fáctico como narrativamente coherente procede a través de *la construcción del sentido*. Para la teoría narrativista *el sentido* del relato de hechos ni se localiza en un *topos* previo o de partida, ni en lugar ulterior y de llegada; el

sentido es la propia fábrica narrativa del sentido, la construcción de la promesa de sentido.

- B) Ni instituir un *criterio de verdad* en la narración de los hechos —siquiera sea como criterio de *verdad difícil* o *verosimilitud* de los hechos contados por verdad— ni indagar en la narración de la verdad, constituye el objetivo central para la teoría narrativista del derecho, por más que sin embargo no desista de ir *a un más allá* de la verdad de la narración. Su objeto principal y más preciso —y ciertamente lo es incluso en las posiciones más radicales—²⁷ consiste en el estudio de las estructuras que a partir del material fáctico y normativo *construyen narraciones*, así como en el examen de las estrategias que las diferentes constelaciones de versiones equicontendientes —o no tanto, y puede que tampoco siempre (aquí el problema todavía virgen de la *retórica de la imparcialidad*)— se incriben en torno a hechos y normas como *apuestas al triunfo narrativo*, hipótesis *de sentido* aún diferida en el tiempo y espacio, que a su hora y lugar procesal oportuno otorgará la autoridad decisional definitiva.
- C) Al enfrentar el tema de la coherencia narrativa la teoría narrativista del derecho no deja fuera lo narratológico y sus categorías. En ello reside una diferencia fundamental con las *meras* aplicaciones narrativas a la teoría del derecho. Así, además, al negociar narrativamente *otorgamiento de sentido* y *construcción de la promesa de sentido* lógicamente la teoría narrativista del derecho, como teoría crítica, no olvida que en la prestación de consentimiento al *contrato de sentido* y su perfeccionamiento y autorización como coherente (pasando en adelante a *sistema de sentido*), además de unidades estructurales (historia-relato-narración) actúan también elementos extracontractuales que lo preceden, incluso que a veces pueden constituir su referencia. Un enunciado fáctico acaba siendo discursivamente coherente a resultas también del influjo de *subsistemas de sentido* como son la memoria individual o los imaginarios sociales. Estos no afloran en el test de coherencia narrativa, sino en el de consistencia narrativa siendo parte esencial de ella, asunto no obstante

²⁷ Jackson, Bernard S., *Law, Fact and Narrative Coherence*, *op. cit.*, pp. 61 y ss., 151y ss., 166 y ss.

comúnmente desatendido por quienes circunscriben la incumbencia derecho y narración a proponer —o hasta reponer— cuadros de aplicación narrativa a la teoría del derecho.

Por lo demás, es claro que para la teoría narrativista del derecho también en el estudio de las estructuras y estrategias narrativas sobre los hechos (y las normas) el problema de la consistencia narrativa, es relevante, si no quizá el primero que debiera haberse planteado. Que no sea éste el lugar y momento de hacerlo me compromete en público a asumirlo próximamente y sin más tardanza.

IV. FICCIÓN Y TEORÍA NARRATIVISTA DEL DERECHO

La ficción es el estatuto transversal de lo jurídico. El derecho es prueba superlativa del recurso a la poética fictiva. Su utilización deriva de su eficiencia; la ficción siempre alberga amplias posibilidades de imponerse sobre “la realidad”,²⁸ y, en efecto, así sucede tratándose del “mundo jurídico”; ciertamente todo el derecho es *transrealismo* gracias a la poética de la ficcionalidad. Para la teoría narrativista del derecho es importante explicar y comprender que nuestros sistemas jurídicos son instalaciones ficcionales, y a veces hiperfccionales.

De esta manera, la teoría narrativista del derecho sostiene que éste es forma lingüística ficcional de un mundo puramente textual; el *Corpus iuris* es una categoría discursiva narrativa —también incluso cuando sólo se le percibe como prescripciones— cuya existencia debe al *artilugio* (i.e.: el ingenio, el aparato), al *artefacto* (i.e.: el armazón, la armadura), al *artificio* (i.e.: habilidad, sutileza) de un acto performativo de *inventio*, estrictamente ficcional. Este dispositivo óptico verbal es contrafáctico (*possibilia*), esto es, genera un mundo diferente del real.

En el derecho apenas existe lo preficcional, lo extraficcional; todo en él es *para o meta* ficcional; todo es *intraficcional*. En el derecho el mundo “real”, factual, hace tiempo que migró, mediante procesos enunciativos

²⁸ No es impreciso Giraudoux cuando en una de sus más conocidas piezas teatrales el parlamento de uno de sus personajes reza: “el derecho es la más potente de las escuelas de la imaginación: ningún poeta ha interpretado la naturaleza tan libremente como un jurista la realidad”. Giraudoux, Jean, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), Paris, Librairie Générale Française, 1963, p. 111.

que son epocalmente distintos y diferenciables, a mundo “ficcional”. Tales procesos se pueden historificar, si bien con riesgo no fácilmente eludible de que la tarea nos historicice, o lo que es igual, de no evitar que nuestro contexto de presente forme parte de la perspectiva histórica que periodificamos como de pasado. Pero esto no es sino la consecuencia de aceptar que también la historia, como el derecho, se encuentra sujeta al efecto de ficcionalidad, y no por otro motivo que el ser ambas *discursos narrativos*.

Cuando la teoría narrativista del derecho afirma que lo jurídico tiene todo el carácter de una narrativa ficcional lo hace en términos narratológicos muy precisos, en términos de *diégesis*. Y un texto jurídico es una narrativa de ficción, también, porque la factualidad jurídica no es un *datum* apriorístico ajeno al texto. La naturaleza ficcional del derecho surge de la transformación de la vieja idea de la representación —donde la ficción tuvo únicamente la virtualidad de procurar un acercamiento mediante simulación más o menos mimética de lo real— para *producirse* en (re)presentación, en unidad real nueva, en ficción como invención de realidad.

Esta convicción fundamenta una implicancia añadida a las intersecciones entre lo jurídico y lo literario. Derecho y literatura se inmiscuyen desde la común poeticidad institucional capaz de elaborar ficciones sociales que como *figuraciones reales* —tentado estuve de decir presencias reales— instituyen nuevas condiciones *en el* mundo “real”, y en añadido, con amplias posibilidades de acabar por imponerse totalmente *al* mundo “real”.

En derecho el número y entidad de los discursos ficcionales supera ampliamente los fenómenos de factualidad no ficcionales. Los primeros, además, se reproducen, se recrean, en nuevas ficciones; la producción de narraciones ficcionales en derecho es autopoiética. De hoy para mañana, cuando la narrativa jurídica ha comenzado a ser cada vez más hipertextual, no tardará el que alcancemos un grado de reproductividad exponencial. Pronto el pédila Aquiles, por momentos más exhausto, dimitirá de alcanzar a la tortuga, definitivamente. Podría contarles una historia acerca de ello, tal vez lo haga otro día, algún día.

En la teoría narrativista del derecho que me ha sido posible trabajar en estos últimos años he tratado de mantenerme dentro de las reglas y de la tradición de la ficción. He propugnado que el derecho, en materia de hechos es un discurso narrativo, y, como narración que es, consiste en un argumento compuesto de fábula y trama dispuestas cada una de ellas en

una secuencia de instalaciones ficcionales. Fábula y trama son, en lo defendido por esa teoría narrativista del derecho, categorías narratológicas con las que se *figura* el orden, un *ordo artificialis*, en una realidad fáctica que está perdida, y que evocamos en el relato de la historia que los narra. La narración es el constructo que mediante esa ficcionalización dota de segunda existencia, una de índole textual, a lo que ya no existe, y la vertebra y articula.

En la ficcionalización de los hechos lo fáctico deja de estar invertebrado, que es como estuvo cuando fue *hecho*. Entonces los hechos son verdad, toda la verdad y nada más que la verdad, pero sólo verdad de lo que verosímilmente sucedió. Y entonces, en efecto, esa verdad, como toda verdad, “tiene una estructura de ficción”; y es porque —como escribiera Lacan—²⁹ lo ficticio “no es en esencia lo engañoso, sino hablando estrictamente, lo que llamamos simbólico”. “Toda verdad tiene una estructura de ficción”, repite Ricardo Piglia, para añadir que “las ficciones son aparatos lingüísticos que exponen indirectamente la verdad”.³⁰

La teoría narrativista del derecho comparte el *dictum* lacaniano —aunque no tan a la zaga aristotélica de una ficción que nace por imitación de la realidad (*fictio figurae veritate*)—; y comparte asimismo la expectativa pigliana —aunque sin confiarse a tanta certidumbre—. Y es porque es genéticamente *teoría crítica*, y como tal sabe que la verdad ha venido siendo la modélica narración de una voz a menudo demasiado unificada. La teoría narrativista del derecho como teoría crítica acude —en realidad regresa— a la literatura como dispositivo ficcional emancipador, en busca de ficciones intermedias o no acabadas, diferidas, y hasta no consensuadas. La teoría narrativista del derecho pretende dinamizar las narrativas desniveladas del ras modélico, de la igualación simbólica, de lo seleccionado como narrativas de la verdad infalible e indivisible del derecho.

Éste es su fondo *azul*, su *azul fundamental*.

* * *

²⁹ *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La Ética del Psicoanálisis 1959-1960*. Texto establecido por Millar, Jacques-Alain, trad. de Diana S. Rabinovich, Buenos Aires-Barcelona-México, Paidós, 1990 (2ª reimp. en Argentina), p. 22.

³⁰ Piglia, Ricardo, *Ciencia y ficción*, Madrid, Anagrama, 2001, p. 221.

Naturalmente que el arte de la guitarra azul no toca “las cosas tal como son”; “las cosas como son pueden cambiar en la guitarra azul”. Sus sones tal vez no convoquen el “mundo entero”, pero remiendan todo lo que pueden. Y se pregunta por las cosas como son: “¿Las cosas como son?”. Y responde: el “zumbido en la guitarra azul” es “las cosas como son”. E interroga la vida, replicándose, “ideas propias” frente “al sesgo de las cosas como son”.

Y, naturalmente, “las cosas como yo las pienso digo que están en la guitarra azul”.

DERECHO Y LITERATURA: LAS NARRATIVAS Y LA HERMENÉUTICA JURÍDICA¹

Daniela Ruschel Malvasio²

I. INTRODUCCIÓN

El estudio del derecho y literatura está avanzando en Brasil, porque el tradicional método académico, así como el pensamiento estrechamente positivista, ya no son suficientes para vencer los desafíos que el derecho impone. Un nuevo paradigma interdisciplinario viene obteniendo espacio en las discusiones jurídicas, trazándose un pensamiento contemporáneo preocupado en crear nuevas formas de pensar el derecho.

Desde el inicio del siglo XX, en los Estados Unidos, diversos autores vienen trayendo ideas de cómo aplicar la literatura en el derecho. En ese contexto, nació el *Law and Literature Movement*, un movimiento que llevó a las universidades a incluir en los planes de estudio de las facultades de derecho la disciplina derecho y literatura.

Dentro de los varios abordajes de derecho y literatura, se destaca el del derecho *como* literatura (*Law as Literature*), que defiende la idea de que el texto jurídico puede ser creado e interpretado de la misma forma como se crea e interpreta un texto literario, utilizándose de los mismos instru-

¹ Este texto originalmente fue publicado en la *Revista Eletrônica de Ciências Sociais Aplicadas* (n. 1, jan. 2016) con el título “Direito e Literatura: as narrativas e a hermenêutica jurídica”. Traducción de Mario César Rodríguez Capella. Licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México. Egresado de la Licenciatura en Filosofía y de la Maestría en Derecho ambos de la UNAM. Responsable de Planeación y Transparencia de la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Derecho de la UNAM.

² Profesora del Programa de Posgrado de la Academia de Policía del Estado de Río Grande del Sur. Maestra en Derecho por la Faculdade Meridional, IMED/Passo Fundo.

mentos hermenéuticos de comprensión de una obra de ficción, como la retórica y la narrativa.

La narrativa está presente en todos los momentos de la vida del hombre, y no sería diferente en lo que concierne al ámbito jurídico. Las narrativas jurídicas tienen un papel destacado en el derecho, en cuanto que el proceso y la jurisprudencia son constituidos de innumerables narrativas.

No obstante que la comprensión del derecho a partir del derecho y literatura está ganando fuerza y desarrollándose en Brasil, no se verifica la misma cantidad de estudios en relación específicamente a las narrativas, un tema que es ampliamente discutido por autores norteamericanos.

Es posible afirmar que las narrativas que dan ocasión a los actos procesales y a la decisión jurisdiccional pueden presentar imprecisiones estructurales y materiales que afectan los derechos de las partes y la efectividad de la democracia, y esas cuestiones no son debatidas por autores brasileños.

Por lo tanto, descubrir el papel de la narrativa en el derecho y definir de qué forma ella es utilizada y cuáles son sus consecuencias para el proceso y para la jurisprudencia, bien para demostrar la importancia de una coherencia narrativa, son problemas de extrema relevancia para que se comprenda el derecho, creando nuevas formas de aplicarlo.

Como resultado, se vislumbra con facilidad en derecho la presencia de las narrativas tanto en el ámbito del proceso como en el ámbito de la concretización de la jurisprudencia, así como cómo es posible demostrar la importancia del estudio de las narrativas como método hermenéutico jurídico para la efectividad de los fines del derecho, con enfoque en las lecciones del Derecho y Literatura, especialmente en la corriente del derecho *como* literatura, originado en el *Law and Literature Movement*.

El presente trabajo se desenvuelve primeramente como el análisis del surgimiento del estudio de las narrativas en el derecho a partir de la interdisciplinariedad con la literatura; después, con la explicación acerca de las narrativas procesales y de las narrativas jurisprudenciales, y, por último, con la verificación de la relación de las narrativas para con el derecho.

II. EL ORIGEN DEL ESTUDIO DE LAS NARRATIVAS EN EL DERECHO

La vida está hecha de narrativas. La *storytelling* es inherente a la actividad humana y cada vez más recibe la atención de todas las ciencias, con la finalidad de auxiliar en la comunicación entre las personas. La narrativa viene destacando como método de comprensión en el área académica sea en la economía, en la psicología, en la literatura o en el derecho.

El convivio con las narrativas inicia pronto y luego se descubre cómo utilizar las historias para alcanzar fines. Para Jerome Bruner, “somos tan adeptos de la narrativa que ella parece ser casi tan natural como el propio lenguaje”.³

La narrativa está empleada por grandes corporaciones en la búsqueda de nuevos medios para compartir ideas con inversores. Las empresas de propaganda, por su cuenta, usan la narrativa para que consumidores confíen en lo imprescindible del producto ofertado. Los políticos lanzan mano de las narrativas para que su discurso sea el más abarcador posible y, con eso, puedan atraer un mayor número de votos.

La narrativa es un instrumento de percepción del significado de las complejidades de la vida humana en todas las áreas de conocimiento. En el derecho, el análisis de la narrativa es fundamental, por lo que el derecho debe ser visto también como “manifestación de cambios lingüísticos, episodios narrativos y artificios retóricos.”⁴

A. *El desarrollo del Derecho como Literatura*

El estudio de la narrativa tuvo su inicio dentro del derecho a partir de la visión del derecho *como* literatura. Esta trata de una corriente dentro del Derecho y Literatura y se refiere a la interpretación de los textos jurídicos basada en la retórica y en las narrativas. Está ligada a la dimensión herme-

³ Bruner, Jerome, *Fabricando histórias, Direito, Literatura, Vida*, trad. Fernando Cássio, São Paulo, Letra e Voz, 2014, p. 13.

⁴ Godoy, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito & Literatura: ensaios de síntese teórica*. Porto Alegre, Livraria do Advogado, 2008, p. 81.

néutica, es por ello que los textos y los discursos jurídicos son examinados a partir de análisis literarios.⁵

En Brasil, el derecho *como* literatura no constituye objeto de un estudio profundo, predominando el análisis del derecho *en la* literatura, o sea, de la representación del derecho en las obras de literatura, comprendiendo los temas jurídicos traídos en los textos literarios. Esa corriente está ligada al contenido ético de la narrativa, pues asuntos como justicia, venganza y otros, encontrados en obras literarias son utilizados para examinar aspectos referentes a la problemática y a la experiencia jurídica.⁶

El derecho *como* literatura es buscado con más énfasis por autores norteamericanos, mucho en razón de que el estudio del derecho y literatura fue originado en los Estados Unidos. Tanto el derecho como la literatura tienen un gran significado social y cultural en el país, y el interés en esas disciplinas llevó diversos autores a escribir sobre la relación entre la ficción y la realidad jurídica, dando inicio el *Law and Literature Movement*, un movimiento plural, que engloba diversos abordajes.

El estudio del derecho y literatura tiene como marco inicial en los Estados Unidos la publicación del ensayo *A list of Legal Novels*,⁷ de John Henry Wigmore, en 1908. Esa compilación de novelas con temática jurídica estaba direccionada a abogados, con la mira de familiarizarlos con algunas características peculiares de la profesión que son retratadas en la literatura.⁸

En 1925, Benjamin Nathan Cardozo escribe *Law and Literature*,⁹ en que define el lugar de la literatura en el derecho y demuestra cómo puede ser el estilo jurídico-literario, utilizado como un recurso argumentativo.¹⁰

⁵ Trindade, André Karam; Gubert, Roberta Magalhães, Copetti Neto, Alfredo (orgs.), *Direito & Literatura: reflexões teóricas*, Porto Alegre, Livraria do Advogado, 2008, p. 48.

⁶ Trindade, André Karam, Gubert, Roberta Magalhães, Copetti Neto, Alfredo (orgs.), *op. cit.*, p. 48.

⁷ Wigmore, John. *A list of legal Novels*, Illinois Law Review, Champaign, n. 3, apr. 1908, pp. 574-596.

⁸ Weisberg, Richard H. W., *Wigmore's Legal Novels Revisited: New Resources for the Expansive Lawyer*, Northwestern University Law Review, n. 71, 1976, p. 17.

⁹ Cardozo, Benjamin. *Law and Literature*. The Yale Review, New Haven, n. 14, jul. 1925, pp. 699-706.

¹⁰ James, Daniel, *Law and Literature, by Benjamin N. Cardozo*, Indiana Law Journal, vol. 6, n. 9, jun. 1931, p. 579.

Se vislumbra que el estudio de John Wigmore está dirigido para el derecho *en la* literatura, en cuanto el estudio de Benjamin Cardozo para el derecho *como* literatura.¹¹ Mientras Wigmore tiene la pretensión de que los abogados lean bien, Cardozo quería que ellos escribieran bien.¹²

Wigmore creía que los abogados y los jueces deberían leer novelas a lo largo de su carrera y que los estudiantes de derecho deberían leer narrativas de ficción para recibir su diploma. Para el jurista, la mayoría de las disciplinas deberían contar con nociones de crítica literaria.¹³ Mientras que, apenas en las décadas de los 60 y 70, cuando otros textos fueron publicados sobre el tema, hubo la inclusión de la disciplina *Law and Literature* en las universidades norteamericanas.

B. De la crítica al Derecho y Literatura

No obstante que el estudio del derecho y literatura hubieran ganado muchos adeptos a lo largo de los años, así como el derecho *como* literatura hubiera sido reconocida como parte de la hermenéutica jurídica, críticos como Richard Posner entienden que el análisis literario no tiene el poder de ser auxiliar en la comprensión del derecho.

Además, Richard Posner indica límites al *Law and Literature Movement*, en el sentido de que la literatura no tendría el poder de convertir a los seres humanos en mejores o peores, así como la moralidad no sería capaz de transformar los operadores del derecho en profesionales más competentes.

Según Posner, la literatura no puede ser entendida como fuente para los análisis jurídicos, especialmente porque, en el ámbito del derecho, la perspectiva real es de mayor interés para los juristas. Todavía, una vez excluido el valor de la literatura para el conocimiento de las normas jurídicas, Posner entiende que la importancia de la literatura para el estudio del derecho

¹¹ Trindade, André Karam, Gubert, Roberta Magalhães, Copetti Neto, Alfredo (orgs.), *op. cit.*, p. 24.

¹² Weisberg, Richard H. W., "Wigmore and the Law and Literature Movement", *Benjamin N. Cardozo School of Law Review*, n. 177, 2006, p. 2.

¹³ *Ibidem*, p. 1.

se limita a la representación de la condición humana, esto es, a la descripción de aquel conjunto de situaciones, sentimientos y pensamientos que posibilitan al jurista aproximarse a la sabiduría y a la justicia. Eso porque la literatura, para el autor, propone una especie de integridad estética entre los valores morales (imparcialidad, empatía, equilibrio, etc.) y los valores estéticos (harmonía, proporción, belleza, etc.).¹⁴

A pesar de las críticas, Posner es un entusiasta de los estudios interdisciplinarios, aceptado una conexión pedagógica entre el derecho y la literatura. Entiende que es enriquecedor para los juristas el estudiar la literatura y para los literarios estudiar el derecho.

C. *El realce de las narrativas en el Derecho como Literatura*

Dentro de la corriente derecho *como* literatura, James Boyd White escribe, en 1973, *The Legal Imagination: Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression*¹⁵. En ese libro, el autor compila pasajes de obras literarias con decisiones judiciales y leyes con el fin de demostrar que la imaginación y la creatividad literaria son componentes de la racionalidad jurídica. El derecho debe ser entendido a partir de una actividad creativa e interactiva entre el lector y el texto jurídico, de la misma forma como ocurre con la literatura en relación con el lector y el texto literario.

Otro exponente en esta área de conocimiento fue Ronald Dworkin, pues adoptó una posición innovadora en lo que concierne a la interpretación.

Para el autor, “la práctica jurídica es ejercicio de interpretación, que no se limita a la comprensión de documentos particulares o de textos normativos”¹⁶. En la obra *Una cuestión de principios*,¹⁷ más específicamente en su capítulo 6, “De qué manera el Derecho se asemeja a la Literatura”,

¹⁴ Trindade, André Karam, Gubert, Roberta Magalhães, Copetti Neto, Alfredo (orgs.), *op. cit.*, p. 36.

¹⁵ White, James Boyd, *The Legal Imagination: Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression*, Boston, Little, Brown & Co, 1973.

¹⁶ Godoy, Arnaldo Sampaio de Moraes, *Direito & Literatura: ensaios de síntese teórica*, p. 85.

¹⁷ Dworkin, Ronald, *Uma questão de Princípio*, Trad. Luís Carlos Borges, 2. ed., São Paulo, Martins Fontes, 2001.

el autor demuestra que su teoría sobre la interpretación jurídica se encuentra específicamente en la corriente derecho *como* literatura:

Propongo que podemos mejorar nuestra comprensión del Derecho comparando la interpretación jurídica con la interpretación en otros campos del conocimiento especialmente la literatura. También supongo que el Derecho, siendo más bien comprendido, propiciará un entendimiento mejor de lo que es la interpretación en general.¹⁸

Al aplicar los métodos literarios de interpretación a los textos jurídicos, el referido autor creó la metáfora “novela en cadena” (*the chain novel*), que sería una de sus ideas centrales en la discusión sobre la hermenéutica jurídica. El derecho es comparado a una novela; en realidad, a una colección de novelas, descritas de la siguiente forma:

Un grupo de novelistas escribe una novela en serie; cada novelista de la cadena interpreta los capítulos que recibió para escribir un nuevo capítulo, que es entonces aumentado al que recibe el novelista siguiente, y así para delante. Cada uno debe escribir su capítulo de modo para crear de la mejor manera posible la novela en elaboración, y la complejidad de esa tarea reproduce la complejidad de decidir un caso difícil de derecho como integridad.¹⁹

Con eso, Dworkin tiene la pretensión de explicar las tareas de crear e interpretar del juez, dando énfasis a la necesidad de coherencia. Eso porque todo escritor debe escribir un capítulo respetando la lógica de todo el libro. Así, al actuar como narradores, los jueces tienen la incumbencia de producir un texto a partir de que otros jueces escribieron anteriormente. De esa forma, el juez, en cada decisión, reinterpreta la ley y contribuye con la evolución del derecho; sin embargo, la libertad creativa de intérprete queda amarrada a la lógica —argumentativa que lo precede.²⁰

¹⁸ Dworkin, Ronald, *Uma questão de Princípio... op. cit.*, p. 217.

¹⁹ Dworkin, Ronald, *O Império do Direito*, Trad. Jefferson Luiz Camargo, 2. ed., São Paulo, Martins Fontes, 2007, p. 276.

²⁰ Cárcova, Carlos María, “Derecho y Narración” en Trindade, André Karam; Gubert, Roberta, Magalhães, Copetti Neto, Alfredo (orgs.). *Direito & Literatura... op. cit.*, p. 14.

En ese contexto, dentro del derecho y literatura, surgieron autores que se dedicaron a estudiar específicamente las narrativas.

La investigación narrativa en Derecho se conservó plenamente, e inclusive incrementó, su originario vínculo con las Humanidades y, en particular, con la Literatura, de modo que la mayoría de los actuales desarrollos narrativos que envuelven el fenómeno jurídico se resitúan en el terreno de la implicación Derecho Literatura y, como modalidad estructural de intersección, dentro de lo que concretamente se presenta por Derecho como Literatura.²¹

El llamado *narrative turn* (o la “cultura de la narrativa”), que ha sido estudiado en las disciplinas humanísticas y sociales, en el derecho se desarrolló en el ámbito del *common law system* entre el final de los años ochenta y el inicio de los años noventa.²²

En suma, los estudios jurídicos han sido enriquecidos por otras disciplinas en las últimas décadas, superando el aislamiento tradicional, y una atención especial ha sido dada a la lingüística, que posee papel fundamental no sólo en el problema relacionado a las palabras, sino también al texto, a partir de enfoques semiológicos, hermenéuticos y literarios.

Como se verá en este trabajo, las disciplinas que se ocupan del lenguaje, de la comunicación, del discurso, pueden ofrecer a los juristas subsidios para actualizar y profundizar sus estudios.²³

III. LAS NARRATIVAS EN EL DERECHO Y EN EL MUNDO

El derecho, otras áreas de conocimiento y el saber cotidiano son moldeados por historias, y a partir de esa circunstancia surge la necesidad de cuestionarse cuál es la forma dada a la realidad contada en una historia:

El sentido común sustenta obstinadamente que la forma de la historia es una ventana transparente para la realidad, y no una forma de pastel que le impone un molde. No importa que todos sepamos, por ejemplo,

²¹ Calvo González, José, *Direito Curvo*, Trad. André Karam Trindade, Luis Rosenfield e Dino Del Pino, Porto Alegre, Livraria do Advogado, 2013, p. 45.

²² *Ibidem*, p. 44.

²³ Cárcova, Carlos María, ... *op. cit.*, pp. 11-13.

que los universos de las buenas historias son poblados por protagonistas voluntariosos, llenos de coraje o error o malevolencia idealizados, que tienen que lidiar con obstáculos a sus deseos tan preternaturales, o hasta preternaturalmente comunes. No importa que sepamos, también implícitamente, que el mundo real no es “realmente” de esa manera, que existen convenciones narrativas rigiendo los mundos contados. Eso porque nosotros también nos agarramos a modelos narrativos de la realidad y los utilizamos para moldear nuestras experiencias diarias.²⁴

La producción de significados es un producto del lenguaje y puede crear realidades tan convincentes que permiten alterar la percepción del mundo real. Las historias son comunicadas de una persona a otra, y la narrativa invariablemente contendrá circunstancias que determinan la intención y la credibilidad del narrador.

Dependiendo de quien sea el narrador, algún dato o percepción de la historia será aumentado o suprimido. Una narrativa no será contada de la misma forma por un economista y por un médico. La historia de las epidemias, por ejemplo, no contiene el componente económico de la pobreza, así como las contadas por epidemiólogos clínicos. Los datos se limitan a números.²⁵

En la narrativa, las personas se refieren a otras personas y eventos; sin embargo, la ficción literaria que otorga un sentido a esas cosas, da una valoración y calificación a los elementos. En el derecho, la narrativa de la realidad también posee esas significaciones además de las referencias. Es el caso, por ejemplo, de una persona que utiliza un cuchillo de cocina para lesionar otra persona. El cuchillo deja de ser un objeto utilizado en la comida familiar y pasa a ser un instrumento de un crimen.

A. *Las narrativas procesales*

Según José Calvo González, en relación con la construcción narrativa de la realidad jurídico-procesal en el derecho de los Estados Unidos, las *judicial narratives* con la propuesta de un modelo de *legal storytelling* que tenga

²⁴ Bruner, Jerome, *op. cit.*, pp. 16-17.

²⁵ *Ibidem*, p. 33.

como referente la experiencia del juicio por jurados “desarrolló el inicio de una apertura constructivista para la retórica de elaboración epistémico-social y para la psicorretórica”.²⁶

Ya en Europa, por ejemplo en el derecho holandés, las narrativas tuvieron aplicaciones semejantes, como la de los llamados anclajes narrativos (*anchored narratives*). Los anclajes narrativos tienen el fin de promover “la aceptabilidad y la confiabilidad de la decisión en conformidad con el grado de adecuación específica de las historias al contexto cultural de generalizaciones del sentido común, así como su mayor plausibilidad mientras conectadas a *esquemas narrativos (story schemes)*”.²⁷

No obstante, el esfuerzo de las propuestas en elaborar padrones probatorios, para Calvo, en la construcción de un relato sobre los hechos o de una narración sobre la prueba, una buena historia debe estar ancorada en esquemas narrativos. En ese sistema, gana fuerza la pretensión de transformarse el narrativismo en teoría del derecho y la idea de *coherencia narrativa* destaca.

La teoría narrativista del derecho entiende el fenómeno jurídico a partir de las narrativas, defendiendo el derecho como relato civilizatorio y dotado de propiedad narrativas. Por otro lado, define la coherencia narrativa como una construcción discursiva “capaz de atribuir sentido” y que “podrá actuar exclusivamente en la cualidad de criterio de verosimilitud”.²⁸

Por lo tanto, la concepción de la coherencia narrativa de Calvo implica que la versión presentada sea capaz de explicar y comprender verosímelmente lo ocurrido, cuando las premisas fácticas y conclusión interactúan globalmente de modo narrativamente coherente. El autor concluye que la atribución de sentido a los hechos dice respecto a lo que por el orden y colocación es congruente con la disposición en el relato de los demás argumentos de la narración. Los enunciados relativos a elementos fácticos de la narrativa no son coherentes apenas porque forman una cadena argumentativa.

²⁶ Calvo González, José, *op. cit.*, pp. 45-46.

²⁷ *Idem.*.

²⁸ *Ibidem*, p. 51.

Para Calvo, la “verdad de los hechos” es producto interpretativo de lo fáctico determinado por una actividad discursiva de estructura narrativa inventiva que, mediante un tipo de raciocinio, da la mejor respuesta, tanto para con hechos como para con normas. De esa forma, la teoría narrativista tiene como objeto principal el estudio de las estructuras que, a partir del material fáctico y normativo, construyen narraciones.

Aunque, al tratar de la coherencia narrativa la teoría narrativista del derecho indica que, en la construcción de sentido, además de las unidades estructurales (historia, relato, narración), algunos subsistemas actúan, tales como la memoria individual y los imaginarios sociales. Por último, la teoría narrativista del derecho explica que lo jurídico tiene carácter de una narrativa de ficción, una invención de la realidad. El derecho es forma lingüística ficcional de un mundo puramente textual.

Para Bennet y Feldman, el modelo jurídico de narrativa abarca los elementos estructurales de todas las narrativas (quién, o qué, dónde, cuándo, cómo y por qué) e indica cómo ellos están conectados, con una combinación de datos y lógica. Las personas escuchan muchas historias todos los días y aprenden a lo largo de los años las ambigüedades que afectan el sentido de la verdad y de esa forma las narrativas se desenvuelven en el derecho.²⁹

Las historias jurídicas contadas en el proceso tratan de historias referentes a las partes, en un contexto donde supuestamente hubo la violación de una norma, y que influyen directamente la decisión judicial. En el derecho, es posible vislumbrar con facilidad las narrativas tanto en el ámbito del proceso como en el ámbito de concretización de la jurisprudencia.

Las narrativas que ocurren en el ámbito del proceso son creadas por las partes procesales y se desarrollan a lo largo de una secuencia de procedimientos preestablecidos.

Michelle Taruffo, que concentra su atención en las narrativas procesales, explica que el *narrative turn* se convirtió en lugar-común en los discursos

²⁹ Bennett, W. Lance; Feldman, Martha S., *Reconstructing Reality in the Courtroom: Justice and Judgment in American Culture*, New Orleans, Quid Pro Books, 2014, p. 2.

sos relativos a las pruebas y al proceso y que es imprescindible realizar una conexión con la *storytelling*. Así como esos conceptos pueden divergir, en la perspectiva procesal, es posible considerar las historias contadas en el proceso como narrativas.³⁰

Para el autor, las historias y las narrativas son al mismo tiempo necesarias y peligrosas. Son necesarias porque, en el caso del proceso, se refieren al instrumento que posibilita que los fragmentos de información sean combinados con la finalidad de dar coherencia y sentido a los acontecimientos. Por otro lado, son peligrosas porque pueden ser manipuladas y reconstruidas de acuerdo con el interés y punto de vista de los sujetos que narran los hechos.

En los Estados Unidos, existe un proceso regulado por reglas procesales para establecer los hechos del caso, llamado *Uniform Rules of Evidence*. Un ejemplo es el juramento exigido para que se diga la verdad antes de tomar la declaración de una de las partes. Ocurre que, aunque se partiera del presupuesto de que todos hablarían con la verdad, lo que es una falacia, es posible vislumbrar algunos problemas. Bruner ejemplifica con casos que él llama “ingeniosidad jurídica”:

Los abogados saben muy bien que las cuestiones de hecho, filtradas por la malla fina de las reglas para las pruebas, se encuentran frecuentemente abiertas a la interpretación. Tómese el “esfuerzo de buena fe” de ejemplo del contrato de construcción del muro. Podría un defensor ofrecer el argumento: “Mi cliente, en 30 años de contratos asignados, nunca fue acusado por una irregularidad”. Es casi cierto que el oponente objetaría a esa afirmación sustentando que ella es irrelevante. ¿Pero sería el jurado influenciado por eso, aunque el juez aceptase la objeción y ordenase que el comentario fuese retirado de los autos? Además, la relevancia de los hechos establecidos varía dependiendo de la categoría en que son catalogados. Una palmada en el hombro, aunque amigable, no es un gesto tan inocente a la luz de una acusación de acoso sexual (...) Otra cosa singular en las historias jurídicas es el modo como ellas son contadas. Los abogados resumen toda la historia en sus consideraciones finales antes de la decisión, luego de haber llamado testimonios de su propia elección para deponer en favor del caso de su cliente. En algunas jurisdicciones, el juez también puede

³⁰ Taruffo, Michele, *Uma simples verdade: o juiz e a construção dos fatos*, trad. Vitor de Paula Ramos, Madri, Marcial Pons, 2012, p. 53.

convocar testimonios, “amigos de la corte”, *amici curiae*. Testimonios son comparables a actores en un drama puesta en escena, y los abogados adversarios colocan los testimonios unos contra otros. Podemos entender por qué los dramaturgos ven en el tribunal una *puesta en escena* innata o por qué los abogados dramatizan siempre que pueden.³¹

Para Bruner, “a lo largo del tiempo, la modificada sensibilidad narrativa producida por la literatura pasó a afectar la forma como los abogados cuentan sus historias jurídicas y cómo los jueces las acomodan en sus categorías legales”³². En ese contexto, la narrativa literaria, en poco tiempo, se fue instalando en el cuerpo de decisiones judiciales.

B. Las narrativas jurisprudenciales

La narrativa jurisprudencial se refiere a las diversas narrativas que influyen a los tribunales a lo largo de los años. Se trata de la coyuntura de una época, un acontecimiento de gran impacto histórico, los valores de una sociedad, que van a influenciar el pensamiento de un tribunal.

La influencia de la narrativa en la decisión judicial es fácilmente deducida en la comparación hecha entre las decisiones de la Suprema Corte norteamericana en los casos *Plessy contra Ferguson* y *Brown contra el Consejo de Educación*.

En 1896, en el caso *Plessy contra Ferguson*, la Suprema Corte debía decidir si el hecho de que existieran vagones de trenes separados para negros violaría la cláusula igualitaria de la XIV Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos. En la época, se alegó que los vagones para negros poseían la misma estructura que los vagones para blancos, delineándose la narrativa de “separados, pero iguales”, y, en esa circunstancia, la Suprema Corte concluyó estar asegurada la referida Enmienda.

Ya en el caso *Brown contra el Consejo de Educación*, en 1954, donde también estaba en juego la garantía constitucional de igual protección sobre la ley para todos los ciudadanos, independientemente de raza, color o credo, los contornos fueron diferentes. En esta demanda judicial, la Supre-

³¹ Bruner, Jerome. *op. cit.*, pp. 49-51.

³² *Ibidem*, p. 63.

ma Corte debería avalar si el hecho de que niños negros fueran obligados a estudiar en escuelas públicas diferentes de las escuelas públicas ofrecidas para los niños blancos caracterizaría una segregación racial.

Ocurre que, aunque innegablemente existiese una efectiva segregación racial, las escuelas segregadas eran iguales sobre el punto de vista estructural, así como eran los vagones. La cuestión puesta a la Suprema Corte era nuevamente definir si la segregación sería una violación a la XIV Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos. De ese modo, aparentemente hay una afinidad narrativa: “separadas, pero iguales”.

Si el criterio del vagón fuese aplicado al de las escuelas, el caso estaría encerrado y sería decidido que también no habría violación a la cláusula igualitaria. No fue lo que aconteció. Eso porque la narrativa en realidad sufrió impactantes variaciones.

Aquí está el cernido de la cuestión. Después de 50 años entre un caso y otro, muchas cosas cambiaron en los Estados Unidos con relación a las narrativas sobre raza. La conmoción que la Segunda Guerra Mundial provocó, no permitía que se aceptase la segregación como antes. Cuestiones como la autoestima de los niños, su voluntad de aprender y desenvolverse emergían. “El escenario de la concientización tenía que volverse parte de la narrativa de la protección igualitaria”.³³

La Suprema Corte presentó su decisión unánime en el caso *Brown* contra el Consejo de Educación, declarado inconstitucional la separación entre estudiantes negros y blancos en las escuelas públicas, al argumento de que los niños negros se sentirían inferiores y su aprendizaje quedaría perjudicado.

Desde entonces, existe un esfuerzo para que sea dada una nueva lectura para la segregación, que ahora tiene el enfoque en la reparación, en las acciones afirmativas. Sin embargo, la nueva narrativa ha sido en el sentido del surgimiento de una protección de los blancos contra esas reparaciones.

Los tribunales, en respuesta a esa nueva narrativa, vienen transformando en *corpus iuris* una protección de los blancos contra medidas

³³ *Ibidem*, p. 64.

desegregacionista, citando inclusive el caso Brown para justificar la inadmisión de acciones afirmativas. Fue lo que sucedió en el caso Hopwood contra Texas, en que fue decidido que las instituciones educacionales tendrían prohibido utilizar información sobre raza o color en la admisión de estudiantes, lo que originó el término *color blind*.

En suma, las diferentes narrativas creadas a lo largo de los años, siempre influenciadas por los conflictos humanos van a servir de espejo a los Tribunales, que decidirán y formarán su *corpus iuris* a partir de ellas. Ésa es la gran semejanza con la ficción literaria.

Narrativas jurídicas ensayan hacer con que el mundo parezca evidente por sí mismo, como una “historia continua” heredera de un pasado legitimado, al paso que la ficción literaria evoca la vida que nos es familiar con el objetivo de, tanto como es posible, perturbar nuestras expectativas a su respecto y estimular nuestra percepción sobre lo que estaría subyacente a ella. La literatura imita la realidad convencional, con todas sus artimañas, para crear verosimilitud; el Derecho hace eso citando el *corpus iuris* y atentándose a los precedentes.³⁴

A partir de esa explicación acerca de la presencia de las narrativas en el derecho, especialmente en relación con el proceso judicial y en relación con la concretización de la jurisprudencia y formación de precedentes, resulta inminente ahora tratar de la relevancia del estudio de las narrativas para el Derecho y sus nuevos contornos.

IV. LA RELEVANCIA DEL ESTUDIO DE LAS NARRATIVAS PARA EL DERECHO

El derecho debe ser estudiado a partir de un abordaje interdisciplinario, y la literatura se sobresalear en este contexto, especialmente por la importancia del carácter constitutivo del lenguaje.

Repensar el derecho, en este inicio de siglo, es el desafío que se impone a los juristas. Y, dentro de las innumerables y más variadas alternativas que se presentan, el estudio del derecho y literatura adquiere especial relevancia. Además de la relevancia que confiere la interdisciplinariedad, en la medida

³⁴ *Ibidem*, pp. 58-59.

en que se basa en el cruce de los caminos del derecho con las demás áreas del conocimiento —fundando un espacio crítico por excelencia, a través del cual sea posible cuestionar sus presupuestos, sus fundamentos, su legitimidad, su funcionamiento, su efectividad, etc. —, la posibilidad de la aproximación de los campos jurídico y literario favorece al derecho asimilar la capacidad creadora, crítica e innovadora de la literatura y, así, superar las barreras colocadas por el sentido común teórico, así como reconocer la importancia del carácter constitutivo del lenguaje, destacándose los paradigmas de la intersubjetividad e intertextualidad.³⁵

El derecho y literatura promueve una nueva visión del mundo al lector, conduciendo a otros mundos posibles. De esa misma forma, posibilita al jurista ampliar sus horizontes, da creatividad al operador del derecho. Con eso sería posible llegar a soluciones que el derecho vigente no proporciona.

En ese contexto, el estudio de la narrativa es importante porque las concepciones y valores vigentes en la época, así como otros factores, determinan la forma como el texto o el relato va a ser interpretado. Son los intérpretes que irán comprendiendo, destacando, omitiendo. La plausibilidad fáctica depende de la coherencia narrativa, no apenas interna, sino la coherencia con otras narrativas. En la teoría del derecho, hay la necesidad de estudiar la narrativa comprendiendo su dimensión social y su complejidad estructural.³⁶

Carlos María Cárcova explica que la sentencia es un acto que posee autoridad y se organiza como un discurso, de la misma forma que la narración se organiza como un discurso. La cosa juzgada tiene efectos ficticios, o sea, constituye una realidad jurídica, así como un novelista constituye la realidad en sus ficciones. La realidad está socialmente construida, la realidad social es siempre una realidad interpretada.

Se trata del resultado de la interacción humana, de la comunicación entre los individuos y la comunicación es un proceso complicado, en función de la heterogeneidad de los interlocutores y de las incertezas advenidas del lenguaje, signos y símbolos. El mensaje adquiere un senti-

³⁵ Trindade, André Karam, Gubert, Roberta Magalhães, Copetti Neto, Alfredo (orgs.), *op. cit.*, pp. 11-12.

³⁶ Cárcova, Carlos María, *op. cit.*, p. 19.

do en consonancia como el acto hermenéutico del receptor. Eso explica cómo el mismo caso puede adquirir interpretaciones diferentes por jueces distintos.³⁷

El derecho posee gran influencia en la vida de las personas, poseyendo el poder de alterar significativamente el *modus vivendi* del ser humano. La literatura viene a traer nuevas perspectivas al mundo jurídico.

Gadamer refiere que la obra de arte es un juego que sólo se efectúa en la acogida que le reserva el espectador: entre el mundo del texto y el mundo del lector, ocurre un enfrentamiento, a veces una fusión de horizontes, visto que [quien] lo interpreta no es como una tabla rasa, pero, sí, un ser ya envuelto en otras historias, un ser en busca de su propia identidad narrativa. Eso para no hablar que la realidad de la obra de arte y su fuerza declarativa no se dejan limitar por el horizonte histórico originario, en el cual el creador de la obra y el contemplador eran efectivamente simultáneos. Más que eso, Gadamer refiere que parece hacer parte de la experiencia artística el hecho de que (a) ella siempre tenga su propio presente, (b) ella mantenga en sí, pero solamente hasta cierto punto, su origen histórico y, especialmente, (c) ella sea expresión de una verdad que, de algún modo, coincide con quien el autor espiritual de la obra propiamente haya figurado.³⁸

Así como Gadamer, quien creó el proceso comprensivo en la hermenéutica, otros autores buscan soluciones para los desafíos de la comprensión de los diferentes relatos del derecho (de las normas, de los acontecimientos descritos por las partes, de los peritos, de los abogados y de los jueces).

En ese tenor, el estudio de las narrativas procesales se torna fundamental, en cuanto que la decisión judicial no es determinada apenas por la norma, sino también por las narrativas y el juez debe ser visto como imparcial y desinteresado, capaz de “sobrepasar a las narrativas interesadas y contradictorias a través de las cuales los casos son presentados.”³⁹

³⁷ Cárcova, Carlos María, *op. cit.*, p. 12.

³⁸ Trindade, André Karam, Gubert, Roberta Magalhães, Copetti Neto, Alfredo (orgs.), *op. cit.*, p. 50.

³⁹ Bruner, Jerome, *op. cit.*, p. 47.

Aunque la búsqueda del proceso sea la justicia, no se puede olvidar que los abogados que van a narrar las historias utilizan la retórica de la disputa y esas historias irán invariablemente a influenciar en la decisión final. Por esa razón es que los procedimientos judiciales prevén que los abogados de las partes puedan inquirir los testimonios unos de los otros, contesten las historias dadas y propongan versiones más coherentes.

De cualquier forma, una historia jurídica probablemente no prevalecerá por su retórica, sino lo hará en función de precedentes que la confirman. Las historias jurídicas que son elaboradas con el fin de determinar cuáles casos del pasado son similares y, con eso, sean utilizados en el juicio presente prevalecerán:

Para resumir: historias jurídicas son narrativas en la estructura, adversativas en el espíritu, inherentemente retóricas en la intención, y justificadamente abiertas a la sospecha. Son modelajes en casos pasados cuyos veredictos les fueron favorables. Finalmente, se fijan de hecho en el resultado, ya que las partes envueltas deben tener un posicionamiento legítimo y un interés en el deshecho del caso, siendo directamente afectadas por él. ¡Narrativa, adversativa, retórica y sospechosa! No obstante que las historias jurídicas sean protegidas por procedimientos que busquen corregir las imperfecciones, pocos creen que esa protección es completa. ¿Así, nosotros ciertamente podríamos preguntar por qué las personas tienen tanta confianza en el sistema judicial, como, de hecho, tantas tienen? O qué les da la confianza de que el oro de verdad y de la justicia puede ser separado de los restos retóricos de las historias jurídicas.⁴⁰

La respuesta de Bruner es la legitimidad de la justicia. “En las democracias contemporáneas, la legitimidad de la justicia se asienta en la creencia establecida de que en su día en el tribunal lidiarán con usted de la misma forma que con otros en el pasado y sobre circunstancias comparables”.⁴¹

Mientras tanto, el autor entiende que la legitimación de la narrativa jurídica tiene que ver con más cosas además de la confianza en procedimientos judiciales, reglas de evidencia y ritualización. Tiene que ver con una narrativa trivial y de buen gusto en las razones judiciales, dejando de lado el modo obscuro de hablar.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 53-54.

⁴¹ *Ibidem*, p. 54.

Cuando se estudia las narrativas que construyen el proceso, descubriendo que la forma como ellas son expuestas no es la ideal para que sea descubierta la verdad y hecha la justicia, la posición crítica en relación con el derecho puede promover cambios significativos.

La búsqueda por el proceso libre de los efectos nocivos de la narrativa es una tarea que hará que el proceso sea ejecutado de forma que todas las partes sean tratadas de forma igualitaria. El proceso no tendría las influencias adversas de las narrativas y sería promovido de acuerdo con la problemática parcial por la cual la narrativa es caracterizada.

La narrativa debe ser entendida en toda su estructura no con la finalidad de comprensión, sino también con el intento de que el conocimiento de su forma sea utilizada de manera para entender los efectos que la narrativa tiene en relación a la realidad. En esos términos, Bruner afirma lo que sigue:

Parece haber dos motivos para que analicemos detenidamente lo que la narrativa es y cómo ella funciona. Lo primero es controlarla o higienizar sus efectos. Es lo que sucede en el Derecho, donde la tradición forja procedimientos para mantener las historias de reclamantes y defensores dentro de fronteras conocidas, donde juristas exploran la familiaridad entre quejas que constituyen una eventual línea de precedentes (como cuando ellos establecen los límites para historias sobre el “aborrecimiento debido a la atracción”); o en la Psiquiatría, en que los pacientes deben ser ayudados a contar las historias ciertas en el intento de que mejoren. El otro motivo para estudiar la narrativa consiste en entenderla de modo a mejor cultivar sus ilusiones de realidad, a “subjeter” los obvios declarativos de la vida cotidiana.⁴²

En lo que se refiere a la importancia de las narrativas jurisprudenciales para el derecho, el caso Brown contra el Consejo de Educación es emblemático. La nota 11 del parecer decisorio trae los efectos devastadores que la separación de las escuelas portaba en los niños en edad escolar.⁴³ Se trataba de un momento histórico en que cualquier tipo de segregación era visto como una amenaza a la humanidad, principalmente en función de las graves consecuencias de la Segunda Guerra Mundial.

⁴² *Ibidem*, pp. 20-21.

⁴³ *Ibidem*, p. 68.

Los tribunales se unieron con la narrativa por los derechos igualitarios de la época y definieron que la segregación que ocurría en las escuelas públicas violaba el derecho constitucional de la igualdad entre las personas y prohibieron tal práctica. Esa decisión fue determinante en la vida de aquellos niños, que a partir de aquel momento tendrían oportunidades iguales y las mismas condiciones de elección de los demás niños.

En ese sentido es que Bruner afirma que las obras literarias tienen el poder de construcción cultural de la psicología popular, a través de las narrativas. La literatura va a contribuir a estructurar la realidad no solamente de aquello que efectivamente es, sino de aquello que puede ser. Así, será ampliada la percepción histórica y humana, ocurriendo una verdadera transformación social.⁴⁴

El estudio del derecho y literatura y de las narrativas no sólo se muestra relevante, sino fundamental, para la comprensión y la mejora del derecho, con el fin de traer a los operadores del derecho un nuevo mirar sobre el mundo, alejándose del sentido común teórico, así como una visión crítica en relación con el modo como son realizadas las narrativas jurídicas, procesales y jurisprudenciales.

V. CONSIDERACIONES FINALES

No obstante que en Brasil es posible encontrar diversos autores que tratan del derecho y literatura, no se vislumbra un estudio a profundidad acerca de las narrativas. Por el contrario, la corriente predominante en Brasil sería el derecho en la literatura, cuando entonces son traídas historias literarias presentadas de forma que se observe la dirección jurídica que la ficción demuestra.

En los Estados Unidos, por ejemplo, la corriente del derecho *como* literatura es ampliamente difundida en el mundo jurídico, con el intento de crear una ciencia hermenéutica a partir de la retórica y de las narrativas. Los textos jurídicos serán creados e interpretados de acuerdo con las características y problemas que la narrativa representa.

⁴⁴ Cfr. *Idem*.

La narrativa es parte importante del derecho, tanto en lo que concierne a las narrativas jurisprudenciales, como a las narrativas procesales. Por lo tanto, el estudio de esta institución es imprescindible para que se tenga una comprensión de lo que influencia el desenvolvimiento del proceso y la decisión final.

Mientras, en Brasil, en relación con el estudio del derecho como literatura y de un método hermenéutico delineado a partir del modo de interpretación del texto literario, que engloba la retórica y la narrativa, no hay interés.

Este trabajo tuvo por fin demostrar los diversos autores que tratan del tema, así como analizar la importancia de una teoría narrativa para el derecho, con vistas a influenciar mayores estudios y discusiones a respecto. El compromiso por la mejora del derecho se da, de entre otras formas, por la búsqueda de un método hermenéutico que lleve en consideración los desafíos contemporáneos.

EL “DEVENIR LITERARIO” DEL DERECHO. LA IMPLICACIÓN ENTRE LA LITERATURA Y EL DERECHO EN LA OBRA DE JACQUES DERRIDA

Jorge Roggero¹

El pensamiento de Jacques Derrida es una de las fuentes más productivas de los estudios críticos del derecho y, en particular, de la rama “derecho y literatura”. Algunos de los más reconocidos representantes del *Law and Literature Movement* manifiestan expresamente esta deuda con la obra derridiana. Tal es el caso de Jack Balkin que dedica una serie de artículos a analizar la pertinencia de la deconstrucción para las investigaciones en este campo de la filosofía del derecho.² En sus propias palabras: “Derrida fue una importante influencia en mi vida intelectual. Empecé mi carrera académica explorando las conexiones entre la deconstrucción y la teoría jurídica y, a pesar de que he cambiado mi objeto de investigación, su trabajo continúa siendo una fuente poderosa de inspiración”.³ En uno de esos artículos tempranos Balkin destaca la importancia de la deconstrucción en estos términos:

¹ Abogado y licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Es docente e investigador de la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado numerosos artículos en sus áreas de especialidad. Ha compilado el libro *Derecho y Literatura. Textos y contextos*, Buenos Aires, Eudeba, 2015.

² Cfr. Balkin, Jack, “Deconstructive Practice and Legal Theory”, *Yale Law Journal*, 96, 1987, pp. 743-786; Balkin, Jack, “Deconstruction”, en Patterson, Dennis M. (ed.), *A Companion to Philosophy of Law and Legal Theory*, Oxford and Cambridge, Blackwell, 1996, pp. 361-367; Balkin, Jack, “Deconstruction’s Legal Career”, *Cardozo Law Review*, New York, volume 27, number 2, November 2005, pp. 719-740.

³ Balkin, Jack, “Jacques Derrida”. <<https://balkin.blogspot.com.ar/2004/10/jacques-derrida.html>>. Consultado el 12/03/2017.

Los abogados deberían estar interesados en las técnicas deconstructivas al menos por tres razones. Primero, la deconstrucción provee un método para criticar doctrinas jurídicas ya existentes, en particular, una lectura deconstructiva puede mostrar cómo los argumentos ofrecidos en apoyo de una norma determinada se socavan a sí mismos y, por el contrario, dan apoyo a la norma opuesta. Segundo, las técnicas deconstructivas pueden mostrar como los argumentos doctrinales contienen y disimulan un pensamiento ideológico. Esto puede de ser valioso, no sólo para abogados que busquen reformar instituciones existentes, sino también para filósofos e historiadores del derecho. Tercero, las técnicas deconstructivas ofrecen tanto una nueva estrategia interpretativa como una crítica de las interpretaciones convencionales de los textos jurídicos.⁴

Por su parte, Peter Goodrich, otro autor profundamente influenciado por el pensamiento derridiano, nos recuerda en “Postmodern Justice” la importancia decisiva de Derrida en la transformación de los estudios críticos del derecho. Goodrich sostiene que la crítica jurídica posmoderna, que nace como una reacción tanto frente a la propuesta de Rawls y el liberalismo neocontractualista como a la del positivismo analítico, encuentra su impulso en la conferencia de Derrida dictada en 1989 en la Benjamin N. Cardozo School of Law: “El signo de la rebelión era la deconstrucción, y el texto que hizo la diferencia fue la conferencia de Derrida sobre la deconstrucción y la posibilidad de la justicia, dictada en Nueva York en 1989”.⁵

Finalmente, “prueba” irrefutable de la vigencia de la influencia derridiana son los recientes volúmenes que abordan la impronta del pensamiento derridiano en el derecho: 1) el libro *Derrida and Legal Philosophy*, publicado en 2008, compilado por Peter Goodrich, Florian Hoffmann, Michel Rosen-

⁴ Balkin, Jack, “Deconstructive Practice and Legal Theory”, *op. cit.*, p. 744.

⁵ Goodrich, Peter, “Postmodern justice”, en Sarat, Austin *et al.*, *Law and the Humanities. An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 202. Goodrich analiza la influencia de la conferencia de Derrida en el campo jurídico en “A Philosophy of Legal Enigmas”. Cfr. Goodrich, Peter *et al.*, “A Philosophy of Legal Enigmas”, en Goodrich, Peter *et al.*, *Derrida and Legal Philosophy*, London, Palgrave, 2008. Las actas con las intervenciones del simposio “Deconstruction and the Possibility of Justice” se encuentran publicadas, compiladas por Drucilla Cornell, Michel Rosenfeld y David Gray Carlson. El libro incluye textos de Jacques Derrida, Drucilla Cornell, Arthur J. Jacobson, Michel Rosenfeld, Barbara Herrnstein Smith, Samuel Weber, Charles M. Yablon, David Gray Carlson, Fred Dallmayr, J. Hillis Miller, Henry Louis Gates, Agnes Heller, Alan Wolfe y Retner Schürmann. Cfr. Cornell, Drucilla *et al.*, *Deconstruction and the Possibility of Justice*, New York, Routledge, 1992.

feld y Cornelia Vismann, con textos de Simon Critchley, Duncan Kennedy, Cornelia Vismann, Petra Gehring, Michel Rosenfeld, Friedrich Balke, Anne Orford, Pierre Legrand, Adam Turschwell, Peter Krapp, Elisabeth Weber, Florian Hoffmann, Adam Geary, Peter Goodrich y Avital Ronell;⁶ 2) el libro *Derrida and Law*, publicado en 2009, compilado por Pierre Legrand, con textos de Leonard Lawlor, Ben Mathews, John P. McCormick, Margaret Davies, Elisabeth Weber, Roberto Buonamano, Petra Gehring, Pierre Schlag, Alan Brudner, Peter Goodrich, Jack Balkin, Costas Douzinas y Ronnie Warrington, Pierre Legrand, Gunther Teubner, Michel Rosenfeld y Peter Fitzpatrick.⁷ Y a estas compilaciones pueden sumarse los recientes libros de Jacques de Ville⁸ y Jérôme Lèbre.⁹ La influencia de Derrida en el campo jurídico es ya un hecho indiscutible.

Este texto se propone insistir en la relevancia de la obra derridiana para el derecho y, en particular, para la corriente “derecho y literatura”, reparando precisamente en cierta imbricación existente entre Derecho y literatura en la obra de Derrida, que da lugar a un “devenir literario” del derecho.

Lo primero que hay que destacar es que llama la atención que muchas de las referencias que Jacques Derrida hace a la literatura estén puestas en relación con el derecho. Si bien es cierto que los textos del filósofo argentino no pueden clasificarse según una clara distinción temática o disciplinaria (estética, ética, política, etc.),¹⁰ el vínculo entre derecho y literatura parece tener un carácter particular. Pero, ¿en qué consiste esta relación?, ¿cómo está constituida esta implicación entre derecho y literatura?

⁶ Cfr. Goodrich, Peter *et al.*, *Derrida and Legal Philosophy*, *op. cit.*, 2008.

⁷ Cfr. Legrand, Pierre (ed.), *Derrida and Law*, Burlington, Ashgate Publishing Company, 2009.

⁸ De Ville, Jacques, *Jacques Derrida: Law as Absolute Hospitality*, New York, Routledge, 2011.

⁹ Lèbre, Jérôme, *Jacques Derrida: La justice sans Condition*, Paris, Michalon, 2013.

¹⁰ Cabe señalar que las compilaciones temáticas hechas por Derek Attridge y Gil Anidjar están conformadas por textos escritos con diversos propósitos y en diferentes contextos, ninguno de ellos dedicado exclusivamente al tema que los reúne. Cfr. Attridge, Derek (ed.), *Jacques Derrida. Acts of Literature*, New York, Routledge, 1992 y Anidjar, Gil (ed.), *Jacques Derrida. Acts of Religion*, New York, Routledge, 2001.

Derrida ofrece una primera respuesta en su análisis de “Ante la ley” de Franz Kafka:

(...) la especificidad relativamente moderna de la literatura como tal mantiene una relación esencial y estrecha con un momento de la historia del derecho. En otra cultura, o en Europa en otro momento de la historia del derecho positivo, de la legislación (explícita o implícita) sobre la propiedad de las obras, por ejemplo en la Edad Media o antes de la Edad Media, la identidad de este texto, su juego con el título, con las firmas, con sus límites o con los de otros *corpus*, todo este sistema de encuadre funcionaria de otra forma y con otras garantías. Esto no quiere decir que en la Edad Media no se contara con una protección y una vigilancia institucionales. Pero éstas regulaban de otra manera la identidad de los *corpus*, abandonándolos más fácilmente a la iniciativa transformadora de copistas u otros “guardianes”, a los injertos practicados por los herederos o demás “autores” (anónimos o no, disfrazados o no bajo seudónimos, individuos o colectividades más o menos identificables). [La literatura] no tiene existencia más que en las condiciones de la ley, y no llega a ser “literaria” más que en cierta época del derecho en que se regulan los problemas de propiedad de las obras, de la identidad de los *corpus*, del valor de las firmas, de la diferencia entre crear, producir y reproducir, etc. A grandes rasgos, este derecho se estableció en Europa entre finales del siglo XVII y principios del XIX.¹¹

La historia de la literatura se entrelaza con la historia del derecho: sus condiciones de posibilidad histórica están dadas por el derecho. Y, a su vez, también la literatura constituye una *posibilidad* del derecho,¹² es posible un “devenir literario” del derecho. Pero, ¿cómo es posible que la literatura sea una posibilidad para el derecho?, ¿cómo puede darse este “devenir literario”?, el nudo de la relación entre derecho y literatura planteada por Derrida queda plasmado en las siguientes dos afirmaciones:

- 1) “La literatura es una invención moderna, se inscribe en convenciones e instituciones que, para no mencionar más que este rasgo, le aseguran en principio el *derecho a decirlo todo*”.¹³

¹¹ Derrida, Jacques, “Kafka. Ante la ley”, en Derrida, Jacques, *La filosofía como institución*, trad. A. Azurmendi, Barcelona, Ediciones Juan Granica, 1984, pp. 127-128.

¹² En el transcurso de este texto se delimitará el alcance de este carácter de posibilidad propio de la literatura.

¹³ Derrida, Jacques, *Pasiones*, trad. H. Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2011, p. 61.

- 2) “Quizás la literatura ha venido, en condiciones históricas que no son simplemente lingüísticas, a ocupar un lugar siempre abierto a una especie de *juridicidad subversiva*”.¹⁴

¿Son estos dos enunciados compatibles entre sí?, ¿podemos afirmar que el “derecho a decirlo todo” es el contenido “subversivo” de la literatura?, ¿o es gracias a la puesta en práctica del “derecho a decirlo todo” que es posible alcanzar una “juridicidad subversiva”?, el esclarecimiento de la relación entre estas dos nociones permitirá develar el “devenir literario” del derecho.

Mi intención es demostrar que los dos enunciados derridianos no sólo no se contradicen, sino que se coimplican y permiten dar cuenta del potencial emancipador del decir jurídico en toda su dimensión. El “derecho a decirlo todo” abre la posibilidad del acontecer de una “juridicidad subversiva” capaz de articular la ley con la singularidad, y, a su vez, la “juridicidad subversiva” se materializa en una “lectura trascendente” que concede al texto jurídico el “derecho a decirlo todo”. “Decirlo todo” mienta una emancipación del “decir” respecto de todo anclaje ontológico. El decir ya no tiene por función decir el ser, sino producirlo: el ser es un efecto del decir. Ahora bien, un “decir” emancipado, un “decir” que recupera el poder creador y transformador del lenguaje, no es el decir del “querer”, no es un decir arbitrario, sino el decir del “poder”, el decir que subordina el “querer” al “poder”. Esta subordinación sólo se torna accesible mediante un volverse sobre la facticidad en el que se da una comprensión de la preeminencia de la posibilidad como nuestra dimensión más propia. Sólo desde allí es advertible el carácter histórico y contextual de todo decir, de todo sentido.

A fin de dar cuenta de la correspondencia entre los dos enunciados, en un primer apartado analizaré el sentido del “derecho a decirlo todo”, que Derrida concede a la literatura, y su relación con la noción de “lectura no trascendente”. En el segundo apartado, indagaré en la idea de una “juridicidad subversiva”. Finalmente, a partir de la idea de “actos de literatura”, propondré una conclusión sobre la importancia del “devenir literario” del derecho, estableciendo los alcances del vínculo entre la “juridicidad subversiva” y el “derecho a decirlo todo”.

¹⁴ Derrida, Jacques, “Kafka. Ante la ley”, *op. cit.*, pp. 128-129.

I. “EL DERECHO A DECIRLO TODO”

El “derecho a decirlo todo” parece referir a la noción de libertad que Hegel califica como “libertad del entendimiento” o arbitrio, parece responder a una concepción que limita la función del Estado a asegurar la libertad negativa individual. En el § 29 de *Principios de la Filosofía del Derecho*, Hegel critica la idea kantiana y rousseauiana de la voluntad individual como punto de partida hacia una universalidad que sólo puede tener un carácter abstracto.¹⁵ Más allá de que se considere a Hegel como un autor crítico del liberalismo o como su continuador en una vertiente más o menos autoritaria,¹⁶ su condena del formalismo kantiano señala una importante línea crítica que ha sido retomada productivamente por pensadores

¹⁵ Dice la observación del § 29: “La determinación kantiana (Kant, *Doctrina del derecho*, Introducción), admitida generalmente, cuyo momento central es ‘la limitación de mi libertad o *arbitrio* de modo tal que pueda coexistir con el arbitrio de todos de acuerdo con una ley universal’, contiene sólo una determinación *negativa*, la de la limitación. Por otra parte, lo que tiene de positivo la ley racional universal (o por lo menos así llamada), o sea, la concordancia del arbitrio de uno con el arbitrio de otro, desemboca en la conocida identidad formal y en el principio de no contradicción. La definición citada contiene la opinión, muy difundida desde Rousseau, según la cual el fundamento esencial y primero no es la voluntad en cuanto racional y existente en y por sí, sino en cuanto voluntad del individuo según su propio arbitrio; o sea que no es el espíritu en cuanto espíritu *verdadero*, sino en cuanto individuo particular. Una vez aceptado este principio, lo racional sólo puede aparecer como una limitación para esa libertad, es decir, no como racionalmente inmanente, sino sólo como universalidad abstracta, exterior. Este punto de vista carece pues de todo pensamiento especulativo y ha sido condenado por el concepto filosófico por cuanto ha producido en las mentes y en la realidad acontecimientos cuyo horror sólo tiene paralelo en la trivialidad de los pensamientos en los que se fundaban”. Hegel, Georg W. F., *Principios de la filosofía del derecho*, trad. J. L. Verma, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2004, pp. 49-50.

¹⁶ Me refiero a la polémica sostenida por Renato Cristi contra la interpretación de comentaristas tales como Allan Patten, Paul Franco o Kenneth Westphal, que leen en la obra hegeliana una suerte de “liberalismo progresista”. Cfr. Cristi, Renato, *Hegel on Freedom and Authority*, Cardiff, University of Wales Press, 2005; Patten, Allan, *Hegel's Idea of Freedom*, Oxford, Oxford University Press, 1999 y Westphal, Kenneth, “Context and structure of *Philosophy of Right*”, en Beiser, Frederick (ed.), *The Cambridge Companion to Hegel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 234-269. Para un estudio crítico del libro de Cristi cfr. Jiménez Colodrero, Andrés, “El liberalismo autoritario hegeliano o Hegel entre Hobbes y Smith”, *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol. 35, núm. 2, 2009, pp. 363-389.

contemporáneos.¹⁷ Desde supuestos teóricos afines a las ideas de este artículo,¹⁸ Giorgio Agamben formula una crítica a las ideas kantianas similar a la hegeliana. Kant es el responsable de una perjudicial imbricación de los verbos modales que vacía de contenido al “poder” y lo subordina al “querer”:

(...) el deber verdaderamente ético será aquel que tenga la forma de un “se debe poder querer (*man muss wollen können*)”: “Se debe *poder querer* que la máxima universal de nuestra acción devenga una ley universal: este es el canon del juicio moral en general” (Kant 2, p. 82). El verbo “poder” que expresa la posibilidad de una acción, un poder hacer, está subordinado de modo contradictorio a un ‘deber’ y tiene por objeto no un hacer sino un “querer”: este entrelazamiento vacío, ininteligible de las categorías modales define el paradigma del mando de la ley moral. Al estar unidos en esta fórmula, los verbos modales se sostienen y se anulan recíprocamente. Cuando se considera la centralidad de la noción de voluntad en Kant es necesario no olvidar que ella tiene su fundamento en este paradójico entrelazamiento.¹⁹

La operación de dominación biopolítica que —según el filósofo romano— caracteriza a nuestra contemporaneidad, se hace tangible en el desplazamiento del “poder” propio hacia el arbitrario e imprudente “yo quiero”. En un texto escrito unos años antes, Agamben señalaba:

¹⁷ La crítica hegeliana ha sido retomada por el comunitarismo frente a los planteos neo-contractualistas del liberalismo contemporáneo (cfr. Taylor, Charles, *Hegel and Modern Society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979; Sandel, Michael, *Liberalism and the Limits of Justice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982; entre otros). Pero Hegel también es el referente de autores como Slavoj Žižek, que se basan en sus ideas para criticar a la deconstrucción (cfr. Žižek, Slavoj, *El títtere y el enano. El núcleo perverso del cristianismo*, trad. A. Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 191-198). Sin ser ese su objetivo principal, de alguna manera, este artículo responde a las críticas del esloveno.

¹⁸ Más allá de la pertinencia o no de las críticas cruzadas entre Giorgio Agamben y Jacques Derrida (cfr. Agamben, Giorgio, *Homo sacer I. El poder soberano y nuda vida*, trad. A. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-textos, 1998; Agamben, Giorgio, *El tiempo que resta. Comentario a la Carta a los Romanos*, trad. A. Piñero, Madrid, Trotta, 2006, pp. 103-104; Derrida, Jacques, *Seminario La bestia y el soberano. Volumen I (2001-2002)*, trad. C. de Peretti y D. Rocha, Buenos Aires, Manantial, 2008, pp. 121-125, 368-388 y 392-405), considero que existe cierta afinidad en sus planteos ontológicos que probablemente se deba a la influencia que el pensamiento de Martin Heidegger ejerce en ambos. Por este motivo, entiendo que algunas reflexiones agambenianas pueden ser de gran utilidad para explicar aspectos del pensamiento de Derrida.

¹⁹ Agamben, Giorgio, *Opus Dei. Arqueología del oficio. Homo sacer, II, 5*, trad. M. Ruvituso, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2012, p. 177.

Separado de su impotencia, privado de la experiencia de lo que puede no hacer, el hombre de hoy se cree capaz de todo y repite su jovial “no hay problema” y su irresponsable “puede hacerse”, precisamente cuando, por el contrario, debería darse cuenta de que está entregado de manera inaudita a fuerzas y procesos sobre los que ha perdido todo control. Se ha vuelto ciego respecto no de sus capacidades, sino de sus incapacidades, no de lo que puede hacer sino de lo que no puede o puede no hacer.²⁰

Los dispositivos de la “religión capitalista”: el espectáculo y el consumo,²¹ que exacerban sólo el querer, alejan al hombre de la conciencia respecto de su poder, lo alejan de su dimensión más propia: la dimensión de la posibilidad. Agamben —continuando la reflexión heideggeriana sobre la preeminencia del “poder ser” en el *Dasein*—²² propone la necesidad de postular una “ontología de la potencia” para dar cuenta de la prioridad de la potencia por sobre el acto como el rasgo más peculiar de nuestra existencia.²³ El existente humano se caracteriza por una indeterminación radical, por una potencialidad, una posibilidad, un “poder ser” que se resiste a toda actualización objetivante. Ahora bien, este “poder ser” se identifica con la heideggeriana dimensión de la existencia. Ser “poder ser” es ser proyecto. Esto implica proyectarse sobre posibilidades fácticas, es decir, comprenderlas, interpretarlas, pero no desde un querer arbitrario —que se desentiende de la temporalidad e historicidad—, sino desde la asunción de la posibilidad más propia que se encuentra inscrita —y delimitada— en nuestra facticidad: la determinada posibilidad de la indeterminación.

²⁰ Agamben, Giorgio, “Sobre lo que podemos no hacer”, en Agamben, Giorgio, *Desnudez*, trad. M. Ruvituso y M. T. D’Meza, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2011, pp. 64-65.

²¹ Agamben, Giorgio, “Elogio de la profanación”, en Agamben, Giorgio, *Profanaciones*, trad. F. Costa y E. Castro, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005, p. 107.

²² *Dasein* es la expresión que utiliza Heidegger para designar al existente humano. En el § 65 de *Ser y Tiempo*, en el que se analiza la temporalidad como el sentido de la “cura”, del ser del *Dasein*, Heidegger afirma que “el fenómeno primario de la temporalidad original y propia es el advenir”. Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, trad. J. Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 357. Este primado del éxtasis temporal del advenir, del futuro, que se funda en el “pre-ser-se” de la “cura”, da prioridad a este existencial, da prioridad al proyecto, al “poder ser” como el componente decisivo del ser del *Dasein*. Cfr. *Ibidem*, pp. 351-361.

²³ Cfr. Agamben, Giorgio, “La potencia del pensamiento”, en Agamben, Giorgio, *La potencia del pensamiento*, trad. F. Costa y E. Castro, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005, pp. 351-368.

Agamben critica la propuesta liberal kantiana porque, partiendo del “querer”, aleja al hombre de su “ser”, es decir, de su “poder ser”, en pos de un “deber ser”.²⁴

La afirmación de un derecho a decirlo todo puede parecer propia de un pensamiento que privilegia el caprichoso y abstracto “querer” por sobre la consciencia responsable del “poder” y su carácter histórico. Sin embargo, éste no es el sentido que tienen las palabras de Derrida. El derridiano “decirlo todo” mienta una emancipación del “decir” que recupera su potencialidad ya no desde la arbitrariedad del “querer”, sino desde la conciencia de su “poder”.

Detengámonos en el pasaje de *Pasiones* donde Derrida ensaya una caracterización de la literatura:

La literatura es una invención moderna, se inscribe en convenciones e instituciones que, para no mencionar más que este rasgo, le aseguran en principio el *derecho a decirlo todo*. La literatura liga así su destino a cierta no-censura, al espacio de la libertad democrática (libertad de prensa, libertad de opinión, etc.). No hay democracia sin literatura, no hay literatura sin democracia. Siempre es posible no querer ni esta ni aquella, y hay quienes no se privan de pasarse sin ellas bajo todos los regímenes; se puede considerar que ni una ni otra son bienes incondicionales y derechos indispensables. Pero no se puede, en ningún caso, disociar a una de otra. Ningún análisis sería capaz de hacerlo. Y cada vez que una obra literaria es censurada, la democracia está en peligro: en este aspecto, todo el mundo concuerda. La posibilidad de la literatura, la autorización que una sociedad le otorga, la supresión de la sospecha o el terror a su respecto: todo esto va a la par — políticamente— con el derecho ilimitado a plantear todas las cuestiones, a recelar de todos los dogmatismos, a analizar todas las presuposiciones, aunque sean las de la ética o la política de la responsabilidad.²⁵

Literatura y democracia nacen juntas, se coimplican: no hay democracia sin literatura, ni literatura sin democracia. Por un lado, es el marco de cierto régimen jurídico democrático el que permite la configuración de la

²⁴ En el campo específico de la filosofía del derecho, la crítica agambeniana es de aplicación a la kantiana teoría pura de Kelsen que circunscribe el fenómeno jurídico a la esfera abstracta y formal del “deber ser” escindiéndolo de la esfera concreta, histórica y social del “ser”. El propio Agamben advierte la aplicabilidad de su crítica a Kelsen. Cfr. Agamben, Giorgio, *Opus Dei...*, *op. cit.*, pp. 188-191.

²⁵ Derrida, Jacques, *Pasiones*, *op. cit.*, pp. 61-62.

institución literaria. Por otro lado, la literatura ostenta el rasgo que opera como condición de posibilidad para la democracia: el derecho a decirlo todo. Somos responsables por una democracia que garantice el “derecho a decirlo todo”, es decir, el derecho a no responder. “...Paradójicamente, esa autorización para decirlo todo constituye al autor en autor no responsable ante nadie”.²⁶

Pero, ¿cómo puede el “derecho a no responder” responder o asegurar la democracia?, la literatura ocupa el lugar de la no-respuesta absoluta porque pone en práctica paradigmáticamente un “decir sin querer”. La literatura “no quiere decir” porque rompe los lazos con todo autor, con toda filiación, con todo intento de controlar su sentido. De este modo, la literatura descubre un “poder” más originario que todo “querer”: el poder de *no* querer decir. La literatura emancipa al decir de todo control, de todo “querer” que busque delimitar su sentido.

Un autor que no responde es un autor que va perdiendo su autoridad, que se va desvaneciendo. La democracia sólo tiene lugar allí donde es desplazada la figura del autor como aquel que controla con su “querer” el significado del texto. La “muerte del autor” es condición de posibilidad de la democratización del sentido y el acceso a la palabra. La literatura ocupa el lugar del secreto absoluto, de la no-respuesta absoluta, en el que se pone en juego la posibilidad de la democracia. Pero, ¿cómo se lleva adelante esta tarea?, ¿cómo se independiza el “querer” del “decir”?, ¿qué tipo de acción o pasión política está en nuestras manos?, esto sólo es posible:

cuando están permitidas, sin fondo y hasta el infinito, todas las hipótesis sobre el sentido de un texto o las intenciones finales de un autor cuya persona está tan poco representada por un personaje o un narrador, por una frase poética o ficcional que se separan de su fuente presunta y permanecen así *au secret* (incomunicados); cuando no hay siquiera un sentido de un secreto que deba decirse detrás de la superficie de una manifestación textual (y es esa la situación que llamo “texto” o “huella”); cuando es el llamado de ese secreto el que, sin embargo, remite al otro, el secreto, entonces, nos apasiona. Aun cuando no lo haya, aun cuando no exista, oculto detrás de lo que sea. Aun cuando el secreto no sea secreto, aun cuando no haya habido jamás un secreto, uno solo. Ni uno.²⁷

²⁶ *Ibidem*, p. 62.

²⁷ *Ibidem*, p. 64.

Sólo si todas las hipótesis sobre el sentido de un texto están permitidas es posible advertir la emancipación del “querer” respecto del “decir”. El derecho a decirlo todo es el derecho a interpretarlo todo. La literatura emancipa al decir, pues descubre que todo decir tiene el carácter de una interpretación, todo decir es “texto” o “huella”. No hay un decir originario, una última palabra, una palabra absoluta, un sentido secreto por detrás de la superficie de una manifestación textual, pues ese sentido es también un decir y, por lo tanto, un texto, una interpretación, una perspectiva.

Derrida nos indica cómo lograr la independencia del “decir” respecto del “querer”: es necesario poner en práctica una “lectura no trascendente”. En una entrevista con Derek Attridge, Derrida sostiene:

Se puede leer un discurso filosófico, periodístico o científico de una manera “no trascendente”. “Trascendente” aquí quiere decir ir más allá del interés por el significante, la forma, el lenguaje (nótese que no digo “texto”) en dirección hacia el significado o referente (ésta es la definición, más bien simple pero adecuada, que Sartre da de la prosa). Se puede hacer una lectura no trascendente de cualquier texto. Por otra parte, no hay ningún texto que sea literario *en sí mismo*. La literaturidad no es una esencia, una propiedad intrínseca del texto. Ella es el correlato de una relación intencional con el texto, una relación intencional que integra en sí misma, como un componente o un estrato intencional, la consciencia más o menos implícita de reglas que son convencionales o institucionales, sociales en cualquier caso. Por supuesto, esto no significa que la literaturidad sea meramente proyectiva o subjetiva, en el sentido de la subjetividad empírica o el capricho de cada lector. El carácter literario del texto se inscribe del lado del objeto intencional, en su estructura noemática, podríamos decir, y no sólo del lado subjetivo del acto noético. Hay *en* el texto características que demandan una lectura literaria e invocan la convención, institución o historia de la literatura.²⁸

La literaturidad, lo propio de la literatura, no es una esencia, sino una acción, un acto de lectura, una forma de leer. No hay nada en el texto que nos permita afirmar que estamos frente a una obra literaria, sino que es a partir de un tipo de lectura que un texto deviene literatura. La literatura es una operación: la lectura “no trascendente”. ¿Qué es una lectura “no

²⁸ Derrida, Jacques, “This strange institution called Literature”, en Attridge, Derek (ed.), *Jacques Derrida. Acts of Literature*, New York, Routledge, 1992, p. 44.

trascendente”?, es una lectura que libera al lenguaje de sus ataduras ontológicas, de referencias necesarias o sentidos fijos.

Ahora bien, este tipo de lectura no es nunca el fruto de un capricho subjetivo, el fruto de un “querer” arbitrario. Todo texto tiene una dimensión de posibilidad que debe ser liberada y que no depende de ningún “querer”. Para advertir esta dimensión de posibilidad es necesaria una “lectura no trascendente”, un “devenir literario” que conceda al texto el “derecho a decirlo todo”. En palabras de Derrida:

Cualquier texto confiado al espacio público, relativamente legible o ilegible, pero cuyo contenido, cuyo sentido, firmante y destinatario no son *realidades* plenamente determinables, realidades a la vez *no-ficticias* o *libres de toda ficción*, realidades entregadas, como tales, por una intuición, a algún juicio determinante, puede convertirse en cosa literaria.²⁹

En este sentido, cualquier texto puede decirlo todo, cualquier texto tiene el “derecho a decirlo a todo”, es decir, cualquier texto tiene el derecho a ser leído en forma “no trascendente”. Y es precisamente esta la operación capaz de liberar al “decir” de todo “querer decir” abriendo el espacio de su “poder decir”. Ahora bien, lo que efectivamente pueda decir ese texto no sólo no depende de la arbitrariedad de un “querer”, sino que además estará circunscripto a los límites del contexto histórico. El *fiat* literario es producto de convenciones e instituciones de carácter histórico. Del mismo modo, el *fiat* de la interpretación jurídica tampoco es arbitrario. No se trata de afirmar que una ley puede ser interpretada como el juez (o el operador jurídico en general) quiera, sino más bien como él pueda. Y lo que él pueda interpretar está dado por las posibilidades inscriptas en el texto. Este “poder” se constituye a través de la posibilidad del texto en una articulación con las limitaciones de una circunstancia histórica particular en el marco de las convenciones de una “comunidad interpretativa”³⁰ determinada.

²⁹ Derrida, Jacques, “La literatura segregada. Una filiación imposible”, en Derrida, Jacques, *Dar la muerte*, trad. C. de Peretti y P. Vidarte, Barcelona, Ediciones Paidós, 2006, pp. 143 y 145.

³⁰ Tomo la expresión en el sentido técnico que le ha dado Stanley Fish. “Las comunidades interpretativas están compuestas por aquellos que comparten estrategias interpretativas, no para leer (en el sentido convencional) sino para escribir textos, para constituir sus propiedades y asignar sus intenciones. En otras palabras, estas estrategias existen antes que los actos de lectura y, por lo tanto, determinan la forma de lo que se

El “decir” jurídico puede devenir un instrumento de transformación, y no meramente de conservación del *status quo*, si pone en práctica este tipo de emancipación de la palabra, si se arriesga a “no querer decir” otorgando el derecho a “decirlo todo”, si se arriesga a la interpretación que da acceso a la palabra a todos, o lo que es lo mismo, si se arriesga a la democracia.

II. “JURIDICIDAD SUBVERSIVA”

Pero, ¿en pos de qué hacer una “lectura no trascendente” del derecho? ¿En qué sentido puede el “decir” jurídico devenir un instrumento de transformación?

La respuesta derridiana está dada por la noción de “juridicidad subversiva”. Al comienzo de su análisis de “Ante la ley” de Kafka, Derrida formula la pregunta que servirá como hilo conductor durante el transcurso del texto: “¿Quién decide, y bajo qué determinaciones, la pertenencia de este relato a la literatura?”.³¹ Pero, inmediatamente, el filósofo se apresura a aclarar que no tiene respuesta alguna para tal pregunta.³² Derrida no tiene respuesta para la pregunta por la literatura, pues no se trata simplemente de sostener la ausencia de una esencia de la literatura, la ausencia de una *literaturnost* (literaturidad).³³ La no-respuesta de Derrida no es un artilugio que busca deconstruir una pregunta planteada en términos objetivantes.

Se dirá, pues, que la pregunta estaba mal formulada, que no se puede razonar en términos de pertenencia a un campo o a una clase cuando se trata de la literatura, que no hay esencia de la literatura, no hay dominio propiamente literario y rigurosamente identificable en tanto tal, y que, finalmente, estando quizás destinado a ser inapropiado el nombre de litera-

lee”. Fish, Stanley, “Interpreting the ‘Variorum’”, *Critical Inquiry*, vol. 2, núm. 3, 1976, p. 483.

³¹ Derrida, Jacques, “Kafka. Ante la ley”, *op. cit.*, p. 100.

³² Cfr. *Idem.*

³³ El formalismo ruso utiliza este término para designar una esencia de la literatura, una propiedad específica que puede encontrarse en los textos literarios y que permite afirmar que ellos son literatura. Esta propiedad —según Viktor Shklovski, fundador del primer formalismo ruso— es el procedimiento (*priem*) que distingue el lenguaje poético del lenguaje cotidiano automatizado. Cfr. Shklovski, Viktor, “El arte como artificio”, en Todorov, Tzvetan, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, trad. A. M. Nethol, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004, pp. 55-70.

tura, sin concepto y sin referencia asegurada [...] No les faltaría, sin lugar a dudas, razón.³⁴

Derrida no tiene objeción frente a estos argumentos, es más, los comparte, pero entiende que no basta con afirmar que no hay esencia de la literatura si no se indaga en el conflicto entre la ley y la singularidad que yace en el núcleo de esta indeterminación. La doble pregunta (¿Quién decide, y bajo qué determinaciones, la pertenencia de este relato a la literatura?) obliga a reparar en la paradójica relación entre la ley y la singularidad que se da en la literatura. Toda obra literaria, para ser “literaria” debe ajustarse a una Ley, a las convenciones de la institución literaria, es decir, a la opinión y las prácticas de escritores, académicos, críticos literarios, editores que deciden qué es y qué no es literatura. Sin embargo, la convención principal, la que rige la lógica misma de la institución literaria, prescribe que una obra para ser literaria debe transgredir la ley que la admitiría en el campo literario, debe transgredir el canon, debe sancionar su propia ley. Es en esta tensión entre la ley y la singularidad en la que habita la obra literaria. “En el instante inaprehensible donde ella [la literatura] juega a ser la ley, una literatura trasciende la literatura”.³⁵ Toda literatura que pretenda ser literatura debe desbordar a la literatura.³⁶ La literatura es aquello que jamás coincide consigo mismo, una identidad nunca idéntica a sí misma, precisamente porque en su singularidad no se deja aprehender por ninguna permanencia. Podría decirse que la ley de la literatura es la ley de la singularidad. Pero ¿qué sería una ley de la singularidad?, ¿qué es una ley que no coincide jamás consigo misma?

La literatura es la singularidad radical, la singularidad que pone en jaque toda mismidad que se pretenda cerrada sobre sí misma porque inscribe la otredad en toda mismidad, la particularidad inaprehensible en la generalidad de la ley. La literatura no opone la singularidad a la ley, sino que hace de la singularidad misma una ley. Por eso Derrida sugiere: “Quizás la literatura ha venido, en condiciones históricas que no son simplemente lingüísticas, a ocupar un lugar siempre abierto a una especie de juridicidad

³⁴ Derrida, Jacques, “Kafka. Ante la ley”, *op. cit.*, p. 100.

³⁵ *Ibidem*, p. 129.

³⁶ Derrida se pregunta: “¿no puede toda literatura desbordar la literatura? ¿Qué sería una literatura que no fuera sino literatura? No sería ella misma si fuese ella misma”. *Ibidem*, p. 128.

subversiva”.³⁷ La ley es siempre general, universal, no puede atender a lo particular. Y, sin embargo, una decisión justa sólo es tal si puede responder a la singularidad de ese caso único e irrepetible. ¿No debe también el derecho desbordar al derecho si pretende ser justo?

Lo que está en juego en el concepto de una “juridicidad subversiva” es la posibilidad de la injerencia de la justicia en el derecho. En *Fuerza de ley*, Derrida enuncia tres aporías que describen la relación entre derecho y justicia. La primera es la caracterizada como la *epoché* (puesta entre paréntesis) de la regla: para ser justo debo ser absolutamente libre y responsable respecto de mi decisión, y por lo tanto, debo prescindir de seguir una regla. Sin embargo, esta decisión o libertad del justo debe seguir una ley para poder ser reconocida como tal.³⁸ La segunda aporía refiere a la obsesión de lo indecible. La justicia, radicalmente heterogénea al orden del derecho, al orden de lo calculable y decidible, exige una decisión, una concreción. Se trata, ciertamente, de una decisión imposible y, al mismo tiempo, de la única decisión posible en tanto es una decisión que advierte el fondo indecible en el que se asienta.³⁹ Finalmente, la tercera aporía señala la urgencia que obstruye el horizonte del saber. La decisión justa no admite demora.⁴⁰ De esta manera, Derrida delinea la problemática de una articulación aporética, pero no por eso menos exigible. La justicia impo-

³⁷ *Ibidem*, pp. 128-129.

³⁸ “Dicho brevemente: para que una decisión sea justa y responsable es necesario que en su momento propio, si es que existe, sea a la vez regulada y sin regla, conservadora de la ley y lo suficientemente destructiva o suspensiva de la ley como para deber reinventarla, re-justificarla en cada caso, al menos en la reafirmación y en la confirmación nueva y libre de su principio”. Derrida, Jacques, “Force de Loi: Le Fondement Mystique de l’Autorité / Force of Law: The Mystical Foundation of Authority”, *Cardozo Law Review*, vol. 11, 1989-1990, p. 960.

³⁹ “Indecible es la experiencia de lo que siendo extranjero, heterogéneo con respecto al orden de lo calculable y de la regla, debe sin embargo —es de un deber de lo que hay que hablar— entregarse a la decisión imposible, teniendo en cuenta el derecho y la regla. Una decisión que no pasara la prueba de lo indecible no sería una decisión libre; sólo sería la aplicación programable o el desarrollo continuo de un proceso calculable. Sería quizás legal, no justa”. *Ibidem*, p. 962.

⁴⁰ “(...) la justicia, por muy no presentable que sea, no espera. Para ser directo, simple y breve, diré lo siguiente: una decisión justa es necesaria siempre inmediatamente, enseguida, lo más rápido posible. La decisión no puede procurarse una información infinita y un saber sin límite acerca de las condiciones, las reglas o los imperativos hipotéticos que podría justificarla”. *Ibidem.*, p. 966.

sible demanda intervenir en el campo del derecho posible, demanda una “juridicidad subversiva” que abra el espacio para que la justicia deconstruya al derecho. Pero, ¿cómo opera esta juridicidad que subvierte toda juridicidad?

Esta juridicidad subversiva supone que la identidad propia no esté jamás asegurada. Supone asimismo un poder de producir operativamente los enunciados de la ley, de la ley que puede ser la literatura y no tan sólo la ley a la cual se atiene. Por lo tanto, forja la ley, surge en ese lugar en el que se forja la ley. Pero en determinadas condiciones, puede utilizar el poder legislador de la operatividad lingüística para soslayar las leyes existentes, de las que extrae sin embargo las condiciones de posibilidad de su emerger. Y ello gracias al equívoco referencial de ciertas estructuras lingüísticas. En estas condiciones la literatura puede *hacer de ley*, repetirla al rodearla o soslayarla.⁴¹

En este párrafo, Derrida señala la decisiva importancia de la confrontación del derecho con la literatura. La interpretación deviene la herramienta política de resistencia más efectiva, la que permite “soslayar las leyes existentes” en el marco de la “lucha por la apropiación de las palabras”.⁴² La justicia sólo puede aspirar a incidir en el derecho si se sostiene una teoría literaria de la interpretación en los términos propuestos por Derrida, es decir, si se afirma que el derecho es deconstruible. La deconstrucción del derecho implica el develamiento de la “operatividad lingüística” y de su “equívoco referencial” constitutivo e insuperable. La deconstrucción lleva a cabo una expropiación del sentido que permite su democratización. No hay sentidos fijos, el sentido se echa a rodar, el sentido ya no es propiedad de nadie, sino que deviene apropiable para cualquiera y en cada circunstancia. Como bien señala Jacques Rancière, la democracia implica que cualquiera pueda tener el poder. La acción de los excluidos, la lucha de los “sin parte”, que Rancière identifica con la democracia,⁴³ puede instrumentarse otorgando el poder de interpretar a cualquiera, otorgando el poder de las palabras para responder a las demandas sociales más allá del “querer” de los grupos hegemónicos.

⁴¹ Derrida, Jacques, “Kafka. Ante la ley”, *op. cit.*, p. 129.

⁴² Rancière, Jacques, “Les démocraties contre la démocratie”, en Agamben, Giorgio *et al.*, *Démocratie, dans quel état?* Montréal, Les Éditions Écosociété, 2009, p. 67.

⁴³ Cfr. Rancière, Jacques, *La méésentente*, Paris, Galilée, 1995.

La deconstrucción temporaliza al derecho. El problema del planteo kantiano es que concibe a la ley como aquello que por su naturaleza misma se sustrae al tiempo. La ley es lo que no tiene historia, ni procedencia.⁴⁴ “Relacionarse con la ley, con aquello que dice ‘debes’ y ‘no debes’, es a la vez hacer como si la ley no tuviese historia o en cualquier caso como si no dependiese de su presentación histórica, y al mismo tiempo dejarse fascinar, provocar, interpelar por la historia de esta no-historia”.⁴⁵

Kant y, con él, la historia iusnaturalista y positivista de la filosofía del Derecho se dejó seducir por esta historia de la no-historia de la ley, por este planteo formalista que vacía de contenido social e histórico al derecho. El iusnaturalismo afirma la existencia de una legislación eterna e inmutable (la ley natural), de validez universal, cognoscible por medio de la razón, a la que toda legislación positiva debe ajustarse. Por su parte, el positivismo jurídico —siguiendo el mandato kelseniano— sostiene la necesidad de purgar al estudio del derecho de todo contacto con la contingencia social e histórica, propia del plano del “ser”. Frente a estos planteos surgen las diversas teorías críticas del derecho que entienden la necesidad de un replanteo epistemológico de fondo respecto de los supuestos de la iusfilosofía. Teniendo en cuenta los desarrollos críticos de los estudios “Derecho y Literatura”, cobra relevancia la pregunta derriana: “Y ¿no será que la Ley, sin estar ella misma impregnada de literatura, comparte sus condiciones de posibilidad con el objeto literario?”.⁴⁶ No hay ley sin relato, ni relato sin ley. Esta es la tarea de la “juridicidad subversiva” de la deconstrucción, de la interpretación radical como estrategia política: alcanzar una ley historizada, una ley puesta en relación con el tiempo.

III. ACTOS DE LITERATURA

Como hemos visto, la literatura no quiere decir nada, su “decir” no refiere necesariamente a nada ni a nadie, su “decir” no quiere nada, no depende de la voluntad de ningún autor ni tampoco se encuentra anclado a ninguna ontología, no se corresponde con ninguna realidad. Lo que no

⁴⁴ “La Ley no tendría jamás que dar lugar, en cuanto tal, a relato alguno. Para ser investida de su autoridad categórica, la Ley no debe tener historia, génesis ni derivación posibles”. Derrida, Jacques, “Kafka. Ante la ley”, *op. cit.*, p. 104.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 105.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 104.

significa que no tenga referencia, sino que se trata de un “decir” que advierte su posibilidad más propia: el decir literario no dice la realidad, sino que la transforma. El decir, en la literatura, declina su función descriptiva por una función creadora. Sólo cuando la palabra se emancipa del control del autor y de la asignación a una referencia fija predeterminada por él desde su “querer”, surge su potencia transformadora.

Joseph Hillis Miller sostiene que la teoría literaria derridiana está emparentada con su reflexión respecto de los actos de habla.⁴⁷ Derrida discute con Austin y con Searle respecto al estatuto de las expresiones realizativas o performativas.⁴⁸ Los teóricos anglosajones consideran que la literatura no forma parte de los actos de habla “serios”. Austin señala explícitamente que

una expresión realizativa será hueca o vacía *de un modo peculiar* si es formulada por un actor en un escenario, incluida en un poema u dicha en un soliloquio. [...] En tales circunstancias el lenguaje no es usado en serio, sino en modo o maneras que son *dependientes* de su uso normal. Estos modos o maneras caen dentro de la doctrina de las *decoloraciones* del lenguaje. *Excluiremos* todo esto de nuestra consideración este sentido. Las expresiones realizativas, afortunadas o no, han de ser entendidas como emitidas en circunstancias ordinarias.⁴⁹

Los actos de habla literarios —según Austin— son “dependientes” de los actos de habla “normales”. Muy por el contrario, Derrida sostiene que los actos de habla literarios son los actos de habla paradigmáticos, pues ellos dan cuenta de la iterabilidad inscrita en toda convención y presente en todo lenguaje.

Un enunciado performativo ¿podría ser un éxito si su formulación no repitiera un enunciado “codificado” o iterable, en otras palabras, si la fór-

⁴⁷ Hillis Miller, Joseph, “Derrida y la literatura”, en Cohen, Tom (coord.), *Jacques Derrida y las humanidades*, trad. A. Dillon, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p. 86.

⁴⁸ Los textos que componen el debate son: Austin, John L., *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, trad. Genaro R. Carrió y Eduardo A. Rabossi, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1990; Derrida, Jacques, “Firma, acontecimiento, contexto”, en Derrida, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, trad. C. González Marín, Madrid, Ediciones Cátedra, 1989, pp. 347-372; Searle, John, “Reiterating the Differences: A Reply to Derrida”, *Glyph*, I, 1977, pp. 198-208; Derrida, Jacques, *Limited Inc.* Evanston, Northwestern University Press, 1977.

⁴⁹ Austin, John L., *Cómo hacer cosas con palabras*, *op. cit.*, p. 63.

mula que pronuncia para abrir una sesión, botar un barco o un matrimonio no fuera identificable como conforme a un modelo iterable, si por tanto no fuera identificable de alguna manera como “cita”⁵⁰

La iterabilidad es ese elemento irreductible que desarticula la prioridad del lenguaje ordinario por sobre el lenguaje supuestamente derivado y “no serio” característico de la literatura. Si todo lenguaje es iterable, entonces la supuesta “seriedad” del lenguaje ordinario se asienta sobre la base de la “no seriedad” del lenguaje “no ordinario”, es decir, sobre la “decoloración” de la literatura que pone en evidencia la iterabilidad del lenguaje.

Ahora bien, ¿en qué consiste la performatividad de los “actos de literatura”? Hillis Miller sostiene que la respuesta se encuentra en *Psyché. Inventions de l'autre*. Allí Derrida distingue dos tipos de invenciones: 1) la invención de lo posible y 2) la invención de lo imposible. La primera invención, en rigor, no inventa nada, pues se mueve en el marco de lo mismo, no es más que un desarrollo de lo que ya existe y está legitimado por una institución. La primera invención es un regreso a lo mismo, pues consiste en la reducción de lo otro a lo mismo. La segunda invención, por el contrario, es la que puede, “según un entrecruzamiento de oportunidad y necesidad, producir lo nuevo de un acontecimiento”⁵¹ en tanto responde al llamado de lo absolutamente otro. En esta articulación entre oportunidad y necesidad se pone en juego la polisemia del término latino *inventio*, que significa tanto “crear” como “encontrar”, “descubrir”. La apertura radical a la otredad que implica esta segunda modalidad de invención da cuenta —según Hillis Miller— de la operación performativa literaria. Los “actos de literatura” derridianos tiene el estatuto paradójico de una creación que consiste en un dejar venir, en un dar lugar.⁵²

La operación literaria, su juridicidad subversiva, consiste en una lectura “no trascendente” que hace posible el “devenir literario”, en una lectura que emancipa el texto y le concede el derecho a decirlo todo. Pero no lo hace desde un “querer” arbitrario: la lectura “no trascendente” no le “hace decir” algo al texto, sino que “inventa” sus posibilidades, esto es, “descubre” y —de este modo— “crea” una interpretación que da lugar a

⁵⁰ Derrida, Jacques, “Firma, acontecimiento, contexto”, *op. cit.*, p. 368.

⁵¹ Derrida, Jacques, “Psyché. Inventions de l'autre”, en Derrida, Jacques, *Psyché. Inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, p. 58.

⁵² Cfr. Hillis Miller, Joseph, “Derrida y la literatura”, *op. cit.*, p. 104.

sus posibilidades latentes, a sus otros sentidos, a su otredad. Esta operación es decisiva porque sólo si ella tiene lugar es posible la justicia, es decir, es posible una articulación entre ley y singularidad. Lo excluido por la ley es la otredad del acontecimiento irreductiblemente singular. Los “actos de literatura” dan lugar a la justicia, pues desde su juridicidad subversiva otorgan al texto jurídico el derecho a decirlo todo y así abren el espacio para la singularidad. La deconstrucción, la interpretación radical abre un espacio para acontezca la justicia en tanto que ella garantiza la posibilidad de que el texto jurídico devenga literatura, es decir, de que pueda “decirlo todo”. En este sentido, la literatura señala la posibilidad más propia del derecho, la posibilidad de constituirse en una juridicidad subversiva que deje venir, que dé lugar al otro, que haga lugar a la justicia.

**SEGUNDA PARTE.
ESTUDIOS Y CASOS**

LA IDEA DE PERSONA JURÍDICA: ENTRE LA FICCIÓN LITERARIA Y LA FICCIÓN JURÍDICA

Aida del Carmen San Vicente Parada¹

I. INTRODUCCIÓN

Un concepto vertebral para el derecho es el de persona, debido a que los efectos de las hipótesis jurídicas, recogidas en actos y hechos jurídicos, se verifican mediante la acción de la naturaleza y la actuación de las personas, a través de actos y hechos jurídicos; las personas físicas como las personas colectivas o jurídicas son sujetos de derecho y por lo tanto cuentan con personalidad jurídica, entendida ésta como la aptitud para ser sujeto de derechos y obligaciones, la cual se integra por los llamados atributos de la personalidad: capacidad jurídica, nombre (razón social o denominación para las personas jurídicas), domicilio, estado civil, nacionalidad y patrimonio.

De conformidad con lo anterior el término persona dentro del derecho, más bien se refiere al papel que la persona representa en el mundo jurídico y no en el entramado complejo de factores y circunstancias de lo que *es la persona*—desde punto de vista de la corriente filosófica del personalismo o en la antropología filosófica. De ahí que sea más apropiado hablar, en materia jurídica de personalidad jurídica y no de persona. En esa línea de pensamiento, la personalidad es la armadura que permite al ser humano o a la persona colectiva proyectarse en el mundo jurídico, es decir, es el ropaje con el que el derecho viste a las personas, para que desempeñen un papel determinado, y dicho ropaje se conforma por elementos llamados atributos de la personalidad.

¹ Licenciada y maestra en derecho por la UNAM, ambas con mención honorífica, y candidata a doctora en derecho por la misma universidad. Recipientaria de la Medalla Alfonso Caso. Fundadora de la Especialidad en derecho sanitario de la UNAM, y de la Maestría en inclusión de la Universidad Westhill (Ciudad de México).

Es menester resaltar que el derecho como construcción social, es la expresión de un arquetipo, entendiendo a éste en términos de Carl Jung, como una idea recurrente en todas las culturas a lo largo de la historia, impresa en el inconsciente colectivo, por ello, pertinentemente François Ost, lo identifica como un orden simbólico compartido², porque un arquetipo se manifiesta a través de símbolos, valores, modelos ideales, como la justicia, el famoso juez Hércules de Ronald Dworkin, y la serie de representaciones y críticas que la literatura efectúa al derecho, a través de sus relatos. De tal manera que esa idea impresa en la psique de la humanidad —el derecho— cobra vida a través de la ficción, verbigracia, contratar con la figura de la persona jurídica o colectiva es posible gracias al imaginario colectivo, pues se encarna una idea abstracta en el mundo real, haciéndonos creer que contratamos con un ente colectivo, que no posee las características fisiológicas y psíquicas de un ser humano, pero que, de acuerdo, al andamiaje jurídico, goza de personalidad jurídica, derivada del principio de autonomía de la voluntad, por cuya gracia el individuo edifica las reglas de su realidad al estilo de Robinson Crusoe o el Reino de las Cartas, de tal manera que dicha personalidad jurídica concedida a la persona jurídica o colectiva, hace las veces de un papel que debe ser interpretado en el escenario del mundo jurídico.

Ahora bien, el concepto de persona no es exclusivo del campo jurídico, porque más bien refiere un ramillete de ideas, en diversas épocas y corrientes filosóficas desde la antigua Grecia, pasando por la escolástica, el racionalismo, el marxismo, el existencialismo, el personalismo, el posestructuralismo, las éticas no antropocéntricas, entre otras; tal pareciera que pensar a la persona, es otro arquetipo, es decir, una idea perenne, impresa en la memoria ancestral, que se expresa continuamente en la literatura —héroes, villanos—, representaciones —pinturas, esculturas—, pero es además un tema recurrente en filosofía, debido a que ella desea desentrañar la esencia de la persona, para dotar de sentido su existencia.

En el presente estudio, no se dará cuenta de todos los conceptos de persona en la tradición filosófica, el cometido es más bien, establecer la conexión entre persona y personalidad jurídica, como conceptos que constituyen el esqueleto de la ciencia jurídica; por lo tanto, se ceñirá a establecer

² Cfr. Ost, François, “El Reflejo del Derecho en la Literatura”, trad. González de la Vega, René, *Doxa*, México, 2006, vol. 29, p. 336.

la relación entre el concepto de persona, que en la antigua Grecia deriva de *prósopon* —lo que está delante de la mirada— que dio lugar a la teoría del personaje literario, o sea, el conocimiento relativo a la representación de un rol o papel dentro del espectáculo teatral; idea que más tarde, abrevará, dentro de la tradición jurídica romana, con el concepto de *personare*, como sujeto de derecho, dotado de personalidad jurídica, para interactuar y desarrollar un papel dentro del mundo jurídico.

Es así como en la antigua Roma, se distinguía entre la condición de hombre o ser humano y el concepto jurídico de persona, verbigracia, un esclavo era hombre —ser humano—, pero no tenía personalidad jurídica, por consiguiente, su dueño o amo era su legítimo representante: hoy sucede lo mismo con los animales frente a los seres humanos. En Roma, más bien la palabra persona, hacía referencia a lo que hoy llamamos: personalidad jurídica, pero los romanos no se ocuparon de distinguir claramente los vocablos, para ellos persona era quien gozaba de *caput* —capacidad jurídica— para interactuar en el Derecho, por lo tanto, la idea de persona como singularidad o individualidad fue ajena a los jurisconsultos romanos.

La humanización del concepto de persona surge en la filosofía de la Edad Media³, tanto la patrística como la escolástica, partieron del concepto de máscara para definir a la persona, pero esta vez enlazaron el término máscara al concepto de *imago dei*, esto último permitió que el término persona adquiriera un matiz metafísico y universal, porque la persona encarna lo numinoso en la vida terrenal.

La persona como individualidad, nace de la patrística, de la mano de Boecio, quien dota de singularidad al concepto de persona, al señalar que

³ El pensamiento de la Edad Media se centró en el concepto de persona porque Dios se había encarnado en hombre, o sea en persona. Por ello atinadamente escribe Xirau: el misterio de los misterios, el verdadero escándalo para helénicos y judíos, es la revelación de Dios en la persona humana y divina de Cristo. Las enseñanzas de los apóstoles se centran en este misterio de la encarnación. Y es esta misma revelación la que el cristiano está dispuesto a aceptar por la fe [...] Ahora bien, la fe, creencia y convicción de las cosas que no se ven (San Pablo), no parece encuadrar en el marco de la antigua lógica, la lógica de la razón, que desarrollaron, siglos tras siglos, los filósofos de Grecia. Parece como si un elemento irracional al mismo tiempo que básico, viniera a introducirse en el cuerpo mismo del conocimiento cuando se nos dice que conocer, es principalmente creer. Xirau, Javier, *Introducción a la Historia de la Filosofía*, México, UNAM. En este apartado, hay que invertir el orden de lugar de publicación y editorial en todas las notas, 2016, p. 121.

la persona es sustancia individual de naturaleza racional.⁴ Más adelante, Santo Tomás de Aquino, quien pertenecía a la escolástica, recupera la definición de Boecio, pero sustituye la expresión de sustancia por el concepto subsistencia y entiende a la persona, como subsistencia espiritual, porque existe *per se*, subyace y no depende de nada, por consiguiente es una expresión genuina de individualidad, y fundamento de espiritualidad y valores, de ahí su dignidad. Bajo esta tradición cristiano-católica, es que los conceptos de persona, personalidad, capacidad jurídica y representación cobran protagonismo en la dogmática jurídica actual, que hoy se inclina por el término de personalidad jurídica, ante la magnificencia del concepto de persona, que engloba la singularidad de cada ser humano, su dignidad y sus emociones.

Más tarde Kelsen⁵ señalaría que la persona en el mundo jurídico es centro de imputación normativa, debido a que el maestro vienés seguía la regla: no hay derecho sin sujeto, porque solamente el ser humano es susceptible de beneficiarse de los derechos a la par de soportar las obligaciones impuestas por la norma jurídica. Kelsen, está siguiendo el pensamiento de Kant, quien a su vez retoma a Boecio, Santo Tomás de Aquino y a Pico de la Mirandola.⁶ Bajo esa tesitura, Kant señala que sólo un ser racional posee la

⁴ Boecio, *La consolidación de la filosofía*, España, Alianza, 1999, p. 17.

⁵ Se sostiene que, si bien desde el punto de vista biológico y metafísico, persona significa hombre, desde el punto de vista jurídico designa simplemente a todo ente capaz de adquirir derechos y contraer obligaciones; por consiguiente, la circunstancia de que el Derecho objetivo atribuya a algo o alguien esa capacidad, convierte a ese ente en persona. Enneccerus, Ludwig, Kipp, Theodor, Wolff, Martín, *Tratado de derecho civil*, tomo I, vol. I, Bosch, Buenos Aires, 1999, p. 223.

⁶ El Conde de la Concordia, asumió por convicción personal una postura ecléctica en torno a la dignidad, se inspiró no sólo en el pensamiento cristiano, sino en el pensamiento de Cicerón, Séneca y otras tradiciones orientales, pues en la antropología del Renacimiento el ser humano es un microcosmos, gobernado por su libertad para evolucionar o retroceder. El camaleón como lo llamaría Pico actúa tanto en el plano mundanal como en el plano supra-mundanal —por lo tanto es un microcosmos. Está idea o mezcla de dualidad en el discurso De la Oración de la Dignidad del Hombre, es una clara manifestación de la concepción oriental, en donde la oscuridad da pie a la luz y viceversa. Pico tuvo la vocación de tomar diversas manifestaciones culturales para articular su discurso de la dignidad con el fin de materializar su postura ecléctica o intermedia, su obra es una suerte de sincretismo religioso en su intento por conciliar diversas cosmogonías.

La libertad que pregonaba Pico no es una actuación en armonía con la Fortuna o con las leyes divinas —como en Séneca o Santo Tomás de Aquino— es más bien una libertad

facultad de obrar por la representación de las leyes, esto es por principios, ya que se vale de su voluntad para accionar su actuar. Para ello necesita de la razón, por lo tanto, la voluntad es razón práctica, traducida en la facultad de elegir tan sólo lo que la razón conoce como prácticamente necesario y eso es lo bueno, esa es la inmersión de la axiología en la voluntad. La razón por lo tanto compele a generar una voluntad buena.

De acuerdo a lo anterior, la persona —dotada de libertad y autonomía— es el lugar donde convergen derechos y obligaciones, pues su voluntad acciona al derecho, ya que el principio de autonomía de la voluntad, permite que la persona asuma un papel, verbigracia, el reconocimiento de un hijo —que implica voluntad— permite al padre o a la madre acceder, en el plano jurídico, a la patria potestad, ropaje jurídico que conlleva una serie de derechos y obligaciones que deben ser cabalmente cumplidas frente al menor de edad, porque ese es el papel que ha asumido voluntariamente dentro del derecho.

Lo mismo sucede con la persona jurídica o colectiva —mal llamada persona moral—, que desarrolla un rol en el mundo jurídico y en el tráfico mercantil, las escuelas, los negocios de comida, servicios de mecánica, editoriales, entre otros, son resultado de la unión de voluntades y aportaciones en especie y en dinero de personas físicas (humanos) para la consecución de un determinado fin, es decir, proveer servicios de educación, reparar autos, etc. Ese fin u objeto social, es la representación de un papel en el

al estilo de Prometeo, es hasta cierto punto trasgresora, porque se refiere a la capacidad de autodeterminación, de moldear su destino, con ello el Conde de la Concordia destierra al hado y destino de la escena; esta idea de la autodeterminación no necesariamente está en armonía con la ley natural. En eso consiste la libertad en Pico, una libertad moderna al estilo de Sastre, es una condena, pero el ser humano decidirá como purgar su pena, superando los límites impuestos.

Lo genuino de la naturaleza humana es su racionalidad y libre albedrío, características únicas que consagran al hombre como único entre el resto de los animales, por lo tanto el ser humano es el arquitecto de su propio destino, solamente él puede forjarse, es esencial no perder de vista esta capacidad de autoformación pues es la idea fundante de la autonomía, que en el pensamiento de Kant, es piedra de toque para construir su concepto de dignidad. La dignidad pasa de un estamento socioeconómico a un estamento universal, porque todo ser humano, como obra máxima de Dios goza de dignidad. En este punto la dignidad comienza a tomar forma como un elemento del Estado secular que pugna por la igualdad de derechos.

mundo jurídico, que solo puede ser posible a través de la personalidad jurídica, que en el derecho, hace las veces del personaje en la literatura.⁷

La teoría del personaje es un elemento propio de la literatura que crea mundos imaginarios o retrata realidades que rebasan toda concepción lógica y racional, el personaje —que puede ser un animal, persona, robot o cualquier otra entidad— como ser ficticio que interviene en la representación de una obra artística expresada en lenguaje o en imágenes que el autor utiliza para construir su historia, puede ser lineal o complejo, pero su desarrollo ulterior no debe ser predecible; no es una figura que nació en el entramado teórico del derecho, más bien éste se apropió de ella, pues necesitaba dotar de papeles bien definidos a sus protagonistas —el ser humano— para cumplir cabalmente con sus propósitos o en su caso adjudicar responsabilidades a las personas cuyas acciones o conductas actualizan los supuestos normativos; el derecho es entonces, un escenario en el que día a día se recrean diversos papeles o roles, como es el caso de las actuaciones judiciales en tribunales —desahogos de pruebas testimoniales, notificaciones de manera personal, etc.— donde cada actor o demandado funge un papel específico: acreedor, deudor, testigo, representante legal, albacea etc. Sin la figura del personaje sería prácticamente imposible echar a andar el aparato judicial.

II. LA MÁSCARA EN LA ANTIGUA GRECIA

La cultura griega siempre rindió homenaje a lo externo, por lo que la aprehensión de los individuos se llevaba a cabo mediante la mirada, de ahí que la idea de mérito prima en la narrativa griega. El mérito y la capacidad para sobresalir están sometidos a examen, ya que el mérito se refiere a aquello que tiene valor o importancia. En la antigua Grecia, existían dos nociones:

⁷ Al respecto escribe Bonnecase: “El sujeto de derecho se designa con el término técnico de persona, y a este respecto se distinguen, de una parte, las *personas físicas*, que corresponden a los individuos, al ser humano, como se diría en sociología y, de otra parte, las *personas morales o jurídicas*, que se reducen a grupos o establecimientos destinados a representar un papel social y provistos para este fin de los atributos de la personalidad”. Bonnecase, Julian, *Elementos de derecho civil*, 2a ed., Temis, Colombia, 2000, p. 16.

axíosis y axioma; axíosis, indica un proceso de valoración en curso,⁸ la serie de actos o conductas que una persona lleva a cabo para cobrar distinción o valor en sociedad; y axioma se refiere a un estatus social o rol previamente construido por el mérito de descender de una stirpe socialmente distinguida o de abolengo. La diferencia entre axíosis y axioma estriba en que la primera no depende del linaje o prosapia, porque se edifica mediante el esfuerzo, en cambio axioma, depende de la condición de nobleza y riqueza, en suma, el buen nacimiento (*eugenia*). Al respecto señala Jaeger: “el trabajo es ensalzado como el único, aunque difícil camino para llegar a la *areté*. El concepto abraza al mismo tiempo la destreza personal y lo que de ella deriva —bienestar, éxito, consideración”.⁹

El individuo se busca y se encuentra en el otro, en esos espejos que reflejan su imagen y que son para cada alter ego, padres, hijos, amigos. Como escribe James Redfield, a propósito del héroe de la epopeya: “El héroe no es a sus propios ojos sino el espejo que los otros le presentan”. El individuo se proyecta también y se objetiva en aquello que desarrolla efectivamente, en aquello que realiza: las actividades y obras que le permiten captarse, no en potencia, sino en acto, energía, y que no está nunca en su conciencia. No hay introspección. El sujeto no constituye un mundo interior cerrado en el cual debe penetrar para encontrarse o más bien descubrirse. El sujeto es extrovertido. Igual que el ojo no se ve a sí mismo, el individuo para aprehenderse mira hacia otra parte, al exterior. Su conciencia de sí no es reflexiva, replegado sobre sí, encerrado interiormente, cara a cara con su propia persona: es existencial. La existencia es primera en relación a la conciencia de existir. Como se ha notado a menudo, el cogito ergo sum, “pienso, luego existo”, no tiene ningún sentido para un griego.¹⁰

El valor del individuo en Grecia, antiguamente radicaba en la heroicidad, la valentía y la entrega a actividades justas, virtuosas; merecer honores traspasaba el campo político y religioso, porque el valor intrínseco de los individuos era detonado por la formación virtuosa, por el *areté*, para llegar a ella, el camino era el esfuerzo, el trabajo. Los héroes de Homero llevan a cabo su trabajo porque desean sobresalir, ser los mejores, aunque esa

⁸ García Cívico, Jesús, *La idea de mérito en la antigüedad griega*, “Themata Revista de Filosofía”, no. 55, enero-junio 2017, p. 219-248, Universidad de Sevilla, España, p. 229.

⁹ Jaeger, Werner, *Paideia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 78.

¹⁰ Vernant, Jean-Pierre, “El Individuo en la Ciudad”, *Cuaderno Gris*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, núm. 6, junio 1990, pp. 24-25.

hazaña póstumamente los conduzca a la muerte, pues su obrar alteraba el orden divino diseñado por los dioses. Esta idea es sumamente valiosa, porque la capacidad de trabajo innata en el ser humano, le permitía acceder a reconocimiento social, le permitía ser honorable, digno; con independencia de su nacimiento.

El mérito ganado se convertía en una cualidad que se encarnaba en el carácter de la persona, a manera de impronta que forma parte del rostro o cara que el individuo muestra en sociedad, que dicho sea de paso, ese rostro era designado con la palabra *prosopon*, es decir, que no se trata pues de una interpretación o actuación, sino de una digna vestimenta, que el individuo se gana, para interactuar con el resto de los congéneres. Razón por la cual en la antigua Grecia, el individuo se mostraba tal cual era, el rostro es el espejo del alma, la máscara es, entonces, sinónimo del rostro que el individuo porta para ser aprehendido, en suma los antiguos griegos carecían de un término específico para designar la idea de máscara o jareta.

Al respecto escribe Belén Altuna:

[...] Empecemos por el término clásico griego para rostro, *prosopon*, que literalmente significa, “lo que está dentro de la mirada de los otros”. Lo más curioso para nosotros es que la misma palabra designa, al mismo tiempo, la máscara, (tanto la máscara escénica como la ritual). Es decir, los griegos carecían de un término específico para diferenciar lingüísticamente la cara de la careta, como tampoco las distinguían iconográficamente (en las representaciones de los vasos griegos no aparece ninguna demarcación entre rostro y máscara) [...] De hecho en los antiguos textos clásicos griegos, *prosopon* aparece casi siempre referido a otro —tu rostro o su rostro.¹¹

En síntesis para los antiguos griegos la forma es fondo, el individuo, se construye y se muestra tal cual, no esconde nada, es transparente y es percibido por la mirada de los otros, se trata pues del individuo en el mundo exterior, de ahí que Jean-Pierre Vernant señale acertadamente que la Gorgona no tenía rostro, solo cabeza, porque no podía ser mirada, si era vista significaba la muerte¹². Sin embargo, el individuo en Grecia está subsumido en la esfera social; será hasta el nacimiento del Estado moderno,

¹¹ Altuna, Belén, “El Individuo y sus Máscaras”, *Ideas y valores*, Colombia, núm. 140, agosto de 2009, pp. 35-36.

¹² Cfr. Vernant, Jean-Pierre, *Los orígenes del pensamiento griego*, trad. Ayerra, Marino, Paidós, España, 1962.

que el individuo se reafirme por sí mismo, mediante el *yo soy*, sin necesidad de la acción exterior, de tal manera que el derecho a la intimidad será un paradigma que permita al individuo existir sin necesidad de encontrarse con el otro, el camino es entonces, la introspección, o sea, replegarse sobre sí, al contrario de la concepción griega, en donde el individuo se re-crea asumiendo una actitud extrovertida, porque se representa a sí mismo, valiéndose de su *prosopon*.¹³

De tal manera que en Grecia, el *prosopon* como una extensión de la persona,¹⁴ es el personaje, el rol que se desempeña, lo que propiciará que la

¹³ La máscara indicaba la edad, el sexo, el estado de ánimo y hasta el rango de un personaje. Las máscaras que se utilizaban en las tragedias eran serenas y hermosas, pero los rasgos aterradores que sirvieron para las Furias, se dice que desataron el pánico entre los asistentes. Macgowan, Kenneth y Melnitz, William, *Las edades de oro del teatro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 26.

¹⁴ El primigenio pueblo griego no distinguía entre actor y personaje, ya que un solo actor podía representar varios personajes. Serán Esquilo y Sófocles quienes inventaría un segundo y tercer personaje, es así como el primer actor se llamaba protagonista, el segundo actor se llamaba deuteragonista, y el tercer acto se conocía como triagonista. Conforme se aumentan los actores, el Coro tiene menos presencia.

[...] Desde los ritos dionisiacos preteatrales, los actores griegos utilizaban las máscaras, o en su defecto ocultaban sus rostros embadurnándolos con barro o azafrán, con ello se simbolizaba el rito, la tradición mística de ataviarse con nuevos elementos o elementos que no se usaban en la vida cotidiana.

[...] Más tarde en la época clásica, la máscara era el elemento que transformaba al actor en personaje, lo que también repercutió en la abundancia de máscaras para representar viejos, jóvenes mujeres etc. [...] Las máscaras poseían, finalmente, rasgos típicados. Además las máscaras poseían eran de proporciones enormes, con la intención de hacerlas más visibles para el público. Y por otra parte la máscara podía servir de megáfono para aumentar la voz del actor y para efectos más prácticos la máscara permitía que el actor pudiera hacer ejecutar varios personajes sin confundir al público.

También las ropas permitían, mediante los colores simbolizar personajes de autoridad, por ejemplo el púrpura representaba a los reyes y los colores oscuros denotaban personajes en luto. Cfr. Bena, Carmen, *Historia del teatro I: Grecia y Roma*, disponible en: <<http://www.redteatral.net/noticias-historia-del-teatro-i-grecia-y-roma-35>> (6 de junio de 2018, 20:10 hrs.)

Durante la representación de los himnos ditirámicos, el coro se dirige hacia el (*thymele*), altar donde se ha ofrecido el sacrificio y mientras canta los rodea circularmente; en determinado momento, el coro se divide en dos semicoros, uno de los cuales responde al otro. Al frente de cada semicoro hay un (*gorifaios*) o corifeo que los guía, pronto ambos coros establecen un diálogo entre sí. Más tarde, uno de los integrantes se aparta del grupo para subir a un estrado cerca del altar de (*Diónysos*) o Dionisio para improvisar una (*monodé*) monodia o canto solista. El hecho mismo de que ese (*joetés*) o

palabra *prosopon* evolucione a *charaker* a partir del siglo II. a. C.¹⁵, palabra que alude a cuño, impronta o marca, o sea, la característica distintiva, la esencia del individuo, que se forja, se troquela —siguiendo la idea de *axiosis*— a través del *areté*, es decir, la práctica de la virtud, por eso la ética significa la morada del ser, a la que se arriba a través de la práctica y el hábito de la virtud —lo que se escribe y permanece en el alma. El *character*, es lo que el actor debe representar, es la descripción adjunta, de lo que el personaje debe hacer y cómo, cuándo debe hacerlo, es decir, que la actuación consiste en recrear la esencia de ese personaje; los griegos se apoyaron, en las máscaras, para lograr tal cometido, porque las máscaras representaban las emociones —congelaban expresiones como la ira, la alegría, la tristeza¹⁶, etc.— pero además recogían tipos sociales (estereotipos) como el villano, el sabio, el héroe.

Es decir, que el *prosopon*¹⁷ como *charaker*, se traduce en un código visual, no hay nada ya de personal, es sólo un vestuario especial que pierde senti-

coreuta decida separarse del grupo para cantar un paisaje lírico permite el nacimiento del actor, cuyo término en griego era (*hypokrités*) “el que responde”. Ruelas, Enrique, *Historia del arte escénico a través de los siglos, épocas y edades*, Escenología ediciones, México, 2012, p. 56.

¹⁵ Cfr. Altuna, Belén, *op. cit.*, p. 37

¹⁶ Pero las máscaras no solo reproducían una tipología de las expresiones faciales, sino que también se apoyan del color para dar sentido a las emociones. Escribe al respecto Kriúkova: En el caso de las máscaras, el rostro purpúreo era sinónimo de ira; el rojo, de astucia; el amarillo verdoso con un matiz de palidez, llamado a veces verde pálido, señalaba el malestar físico, y una cara morena representaba fuerza y salud. La peluca blanca, a parte de la vejez, significaba sabiduría, los personajes con poder o autoridad llevaban barbas, y cuando la barba era puntiaguda y negra o rubia, los espectadores sabían que el personaje estaba en el vigor de su vida. El cabello pelirrojo tenía connotaciones negativas...y en el teatro romano las pelucas pelirrojas y las alas rojizas sujetas a las máscaras estarían reservadas a los esclavos y a los bufones. Kriúkova, Helena, *Historia del traje escénico*, Scrib, septiembre 28, 2017, p. 28.

¹⁷ De acuerdo con historiadores antiguos, existe una primitiva tradición para disfrazar el rostro antes de adoptar la máscara, como embadurnarse con residuos de uva y colocar en la frente hojas de parra, otra variante era el lodo. Esta práctica evolucionó, pues se usan máscaras en rituales que anteceden al teatro griego. Pruebas arqueológicas en Esparta, muestran que el empleo de éstas para representar a dioses y héroes es muy antiguo, como también la costumbre, originada en rituales, de adorar a divinidades de tipo animal y disfrazarse de sátiros, centauros, minotauros y otras bestias mitológicas. Otra tradición sostiene que Phrynichos fue el primero en introducir máscaras femeninas y Esquilo en pintarlas. No sobrevive ninguna de ellas pues se hacían de lino, corcho, madera u otros materiales perecederos. Por dibujos y esculturas sabemos eran

do en cuanto el actor lo abandona.¹⁸ En palabras de Bauman: “el papel no es el yo, sino tan sólo las ropas de trabajo que nos ponemos mientras lo desempeñamos y nos quitamos cuando concluye nuestro turno”.¹⁹ La máscara se convierte en un símbolo que permite poner en marcha la capacidad de representación que es innata al ser humano, que desea entender y expresar lo que percibe, o sea la máscara reproduce y representa la realidad del alma o en su defecto una realidad acartonada o estereotipada.

En el teatro griego, la interacción social que conformaba las acciones y la psique del protagonista, era el coro ya que formulaba preguntas, opiniones, consejos, a modo de establecer el marco ético y social, como lo hace el público o en su caso la familia, el círculo social o el trabajo en la actualidad, lo que refrenda la idea la persona como una construcción social, que si bien parte de un hecho clínico-biológico —la carga genética— es también receptiva a las influencias externas, pues las reacciones e influencias del exterior moldean las conductas de las personas.

El coro era un instrumento para expresar una emoción completa y última ante hechos terribles o notables. Traducía el sentimiento del autor a un medio diferente. Lleva al auditorio emociones que los personajes de una comedia no siempre podían comunicar en toda su intensidad, o emociones que no podían comunicar en toda su intensidad, o emociones que no podían expresarse con palabras ordinarias. El coro transformaba

enormes y tenían rasgos exagerados para ser vistos a una distancia de noventa metros. Bajo la máscara, muy disimulado, había una especie de megáfono amplificador del volumen de voz y que avivaba una ilusión de sobre humano. Las máscaras son diferentes entre sí para hacer frecuente el cambio de roles. Pólux enumera seis tipos de máscaras para viejos: 1 del decrepito de cabellera blanca como Príamo; otra un poco menos viejo con barba blanca, Cadmo; una de cabellos grises y tez oscura que se halla en el umbral de la vejez, Edipo; el tirano de barba oscura y edad mediana, Egisto o Creón. Once tipos de mujeres de diversa edad, ocho de jóvenes, tres de sirvientes, y máscaras de personajes especializados como el ciego, los suplicantes etc. Ruelas, Enrique, *op. cit.*, pp. 70-73.

Dado que la máscara se colocaba sobre la cabeza del actor, como un casco era más larga que su cara normal, y sus rasgos, exagerados y subrayados tanto por la forma como por el color, podían verse con mayor facilidad a largas distancias en teatros a los que con frecuencia asistían hasta 15000 espectadores. El orificio que representaba la boca abierta tal vez actuara como una especie de meganófono. Macgowan, Kenneth y Melnitz, William, *Las edades de oro del teatro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 25.

¹⁸ Kriúkova, Helena, *op. cit.*, p. 28.

¹⁹ Bauman, Zygmunt, *Ética posmoderna*, Editorial Siglo Veintiuno, México, 2005, p. 26.

el sufrimiento crudo en poesía, y hasta lo convertía en un sedante misterioso. El coro podía, y en realidad lo hizo, “derramar un esplendor lírico sobre todo.”²⁰

La tragedia griega vivía en dos planos, en dos mundos. Primero, el auditorio estaba interesado en el individuo y en sus sentimientos personales, después en el coro y en la emoción sublimada. El cuerpo partía, pero el espíritu permanecía.

III. LA IDEA DE PERSONA EN ROMA

A diferencia de los griegos, los romanos sí distinguieron entre persona a la que llaman *máscara* y rostro, a la que llaman *vultus o facies*, distinción que permitió la autonomía de estas dos realidades: la singularidad (el individuo) que era cubierta por la máscara (el papel que le toca desempeñar de forma genérica). Al respecto escribe Altuna: “Según una vieja tradición etimológica, *persona* derivaría del verbo *personare* (es decir, “sonar a través de algo”); de acuerdo con esta explicación, *persona* sería en origen la máscara teatral equipada de un dispositivo especial que alzaba la voz del actor. Sin embargo, los etimologistas actuales prefieren enriquecerla en el término etrusco *phersu*, que significa también máscara.”²¹

Cabe destacar que a diferencia de Grecia, en donde el teatro surgió de la dimensión espiritual y mística, mediante el sacrificio de cabras y la portación de símbolos fálicos para celebrar la fertilidad que da paso a la renovación de la vida, y también a través de las representaciones que se ofrecían a Dionisio a finales de enero y principios de febrero. En Roma el teatro surge del espíritu bailarín y deportivo, pues la tradición arranca con los llamados *ludi* o juegos —que se celebraban en abril, julio, septiembre y noviembre, posteriormente la fecha perdió relevancia, ya que se oficiaban para festejar un triunfo militar o conmemorar los funerales de un ciudadano importante—, se llamaban *ludi*, debido a que estaban consagrados a la danza de cuerdas y el boxeo. Los *ludi* eran animados por flautas y tambores, ejecutados por faranduleros, a estos primeros actores se les llamó *histri*

²⁰ Macgowan, Kenneth y Melnitz, William, *op. cit.*, p. 41.

²¹ Altuna, Belén, *op. cit.*, p. 36.

porque provenían de Histria, después la palabra pasa a significar “los que danzan”, de tal manera que en la Roma tardía se denomine a los actores, declamadores o cantores, como *histriones*.²²

En cuanto a las máscaras, todas las culturas influyen en el teatro romano: Etruria, la Magna Grecia y la propia Grecia quienes requieren en sus danzas, tragedias y comedias, así como farsas atelanas. Su rostro facilita la doble representación y simplifica el problema de personajes protagónicos idénticos. Igual que sus antecesoras están hechas de lino y forman una cubierta completa para a cabeza. Las que utilizan para tragedia y comedia son parecidas a las del teatro helénico. En el siglo segundo dos historiadores hablan sobre ellas, Luciano las describe más naturales que las de la tragedia y Quintiliano escribe sobre unas con doble rostro, de un lado alegre y el otro serio, en un intento de mudar emoción sin cambio de máscara.²³

Los romanos distinguieron entre persona en materia jurídica y ser humano, porque necesitaban del discurso legal para justificar la esclavitud, pues su economía dependía de la explotación y el sometimiento del trabajo ajeno.²⁴ Empero, en la Roma tardía, afloran las ideas de Cicerón y Séneca entorno a la dignidad; debemos recordar que Roma —siguiendo la tradición griega— regía su orden colectivo a través de la estratificación

²² Cfr. Macgowan, Kenneth y Melnitz, William, *op. cit.*, p. 19 y Ruelas, Enrique, *op. cit.*, pp. 161-162.

²³ *Ibidem*, p. 173.

²⁴ Cuando surgió la división de la sociedad en clases, las normas sociales perdieron su carácter de reglas naturales basadas en las necesidades de supervivencia para convertirse en normas que expresaban los intereses de los detentadores del poder, razón que les quitó el carácter de voluntarias.

Uno de los fenómenos que caracterizó la aparición de normas destinadas a regular situaciones específicas en la vida de los individuos fue la aparición de masas de esclavos, para este caso se requería una normatividad que fijara la situación social de éstos, como verdaderos elementos de trabajo de lo anterior deriva una transformación en el contenido y aplicación de las costumbres; señala Ciro Alfonso Latorre Gamboa que: las nuevas costumbres, las nuevas formas de vida, no pueden ser aceptadas voluntariamente por la comunidad, menos por los esclavos. Entonces se requiere la protección de dicha norma por parte del Estado: es la coerción, es decir, es una transformación de las normas sociales en jurídicas de obligatorio cumplimiento bajo la amenaza de las penas que acarrearían su violación. Latorre Gamboa, Ciro Alfonso, *Síntesis histórica de derecho romano: manual del estudiante*, Fundación Universidad de Colombia, Colombia, 2002, p. 28.

social, la *dignitas*,²⁵ para los romanos consistía en ocupar cargos públicos de forma decorosa, es decir, que la dignidad se ganaba, debido a que era un estatus social, no se nacía con ella. Sin embargo, Cicerón y Séneca pugnarón por la idea de dignidad como un valor intrínseco, que distinguía al ser humano del resto de los animales, derivado de la razón.

Es Séneca quien proscribe la esclavitud, señalando que el hombre es cosa sagrada²⁶ porque la calidad de sagrado proporciona una experiencia inmediata de respeto y veneración. Las tempranas ideas de dignidad en sentido ontológico de Cicerón y Séneca, permitieron a los romanos distinguir entre la persona como sujeto de derecho que porta una máscara de acuerdo al papel que desempeña en el mundo jurídico —personalidad jurídica— y a la persona, como ser humano, portador de dignidad, una dig-

²⁵ Idea que deriva de la *axiosis*, porque el individuo educado debía ganarse su lugar en la sociedad. Al respecto escribe Chozá: El término humanismo no se conoce en la Grecia clásica. En su lugar se utiliza otro que es el que los romanos traducen por “humanismo” y que es *paideia*. “*Paideia*” se puede traducir también por pedagogía o por educación, y designa la práctica mediante la cual los niños son llevados desde su condición inicial a la de adultos capaces de una vida responsable, virtuosa, feliz. La *paideia* alude a una gradación en las formas de ser humano, que se puede sistematizar, y que proporciona una tipología o una tópica de la *humanitas* que Aristóteles formula de la siguiente manera.

A) En el nivel *sobrehumano* sitúa un tipo:

1) El *héroe*, hombre ejemplar, casi divino, hombre divinizable o divinizado.

B) En el nivel *humano* sitúa tres tipos:

2) El hombre *prudente*. Es el que posee ciertas cualidades positivas, ciertas virtudes, mediante las cuales controla sus impulsos y es dueño de sí mismo. Es lo que actualmente llamaríamos el ciudadano ejemplar, el individuo *responsable*, el “padre de familia” como tipo ideal, etc.

3) El hombre *lábil*. Es el que no se controla y lo sabe. A este tipo corresponden los hombres que se comportan mal esporádicamente, los delincuentes ocasionales. Son los hombres a los que se reconoce la dignidad humana mediante las garantías legales del delincuente. Pueden dar razón de sí y de sus actos y por eso se les pide que la den.

4) El *hombre depravado o degenerado*. Es el que no se controla y no es consciente de su descontrol aquí entraría *psicópatas o drogadictos*, actualmente los llamarían incapacitados.

C) En el nivel *infrahumano* coloca al tipo:

5) El hombre *brutal o monstruoso*. No es el degenerado, sino más bien el que no ha llegado a generarse del todo como humano, corresponde a lo que actualmente llamaríamos incapacitados congénitos. Chozá, Jacinto, *Historia cultural del Humanismo*, Themata-Plaza Valdés, Madrid, 2009, pp. 54 y 55.

²⁶ Séneca, Lucio Anneo, *Cartas morales a Lucio*, Sarpe, España, 1984, p. 327.

nidad que no si bien no se reconocía jurídicamente, era ya una idea latente que tomará fuerza en el discurso de la *dignitas hominis* del Renacimiento.

Es menester desarrollar a detalle lo anteriormente señalado; en la antigua Roma, los sujetos de derecho —las personas— eran definidos como tales mediante la *caput* (capacidad), integrada por la libertad, la ciudadanía y la familia; esto quiere decir que para ser reconocido como sujeto de derechos y obligaciones, se debía contar con libertad —de ahí que los esclavos no tenían personalidad jurídica en Roma— además se debía contar con patria y con familia, se podía ser hombre pero no persona para el derecho romano, esto es la calidad de hombre no necesariamente indicaba que se pudiera actuar en el derecho romano, por ejemplo, los esclavos en el derecho romano carecían de personalidad jurídica, no podían desempeñar un rol en el ámbito jurídico porque era considerados cosas.

La cultura de las representaciones teatrales arraigó en el derecho y pronto adoptó la palabra persona, pues para lograr hablar en los teatros públicos a los actores se les dotaba con una máscara, que les permitiera ahuecar la voz para que se escucharan los diálogos de forma sonora y vibrante lo que daba mayor presencia en el escenario, de acuerdo a “Aulo Gelio, la palabra persona, deriva del verbo persono, personare, que significa sonar mucho, resonar con gran ruido, hacer mucho estrépito”.²⁷ Lo anterior derivó en una metáfora que penetró en la vida jurídica, pues los individuos en el derecho también representan un papel y se hacen escuchar.²⁸ Las personas en el derecho, representan un papel y se hacen escuchar, es decir, que la personalidad jurídica es un papel jurídico que se desempeña en diversas situaciones o estados, como el estado civil por ejemplo.

Con el derecho romano se trasforman en ciudadanos romanos todos los hombres libres de Roma, todos adquieren *persona* civil, es decir, se convierten en personas capaces de poseer propiedades, de firmar contratos, de pleitear, de adquirir derechos y contraer obligaciones, etc. En su plenitud, sólo los *paterfamilias* dispondrán de ese estatus. [...] los jurisconsultos griegos por ejemplo, *aprosopon* a los esclavos, que no pueden representarse a sí

²⁷ Cervantes Ahumada, Manuel, *Historia y naturaleza de la personalidad jurídica*, edit. Cultura, México, 1932, p. 9.

²⁸ Cfr. Tamayo Salmoran, Rolando, *El concepto de persona jurídica*, disponible en: <<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/2/923/6.pdf>> (16 de septiembre de 2016 10:07 horas).

mismos, y son caracterizados por sus ams.²⁹ Esto quiere decir, que la personalidad conlleva la capacidad de ejercicio, como la aptitud para defender la titularidad de derechos en la vía jurisdiccional, así como la aptitud para contraer obligaciones, de lo que se colige que para los romanos la personalidad jurídica tenía por fuente a la libertad, pues sólo las personas que poseían autonomía estaban habilitadas para actuar en el mundo jurídico, de lo contrario solo tenían la calidad de humano, más no de ciudadano.

En el derecho romano, como ya lo hemos dicho, la humanidad fue siempre la base de la personalidad jurídica. En ese derecho pudo haber hasta cierto punto, humanidad sin personalidad, como en el esclavo, pero nunca personalidad sin humanidad [...] La personalidad es conferida siempre por el derecho y jamás resulta de la naturaleza...El esclavo tenía capacidad natural de querer; pero no la capacidad jurídica, esto es, no podía poner en movimiento, las normas del orden jurídico, que protegen al individuo puesto que esta última capacidad es artificial, pues resulta de la obra consciente de los hombres... El concepto de personalidad presupone por esto una pluralidad de hombres que están en constante relación entre sí...la personalidad jurídica solo puede existir con relación a otros hombres y dentro de un orden jurídico. [...].³⁰

En Roma la idea de persona hacía referencia a la vestimenta o carácter que un ser humano —dotado de *caput*—³¹ desempeñaba, es decir, la persona es un sobreañadido al Hombre, la singularidad de un ser humano, es capaz de sostener y recrear varias personas en el ámbito jurídico, o sea, revestirse con diversas máscaras, ya que puede actuar al mismo tiempo comerciante y *paterfamilias*. La idea de individualidad, es una noción alejada del derecho, será como ya se anotó en la introducción, con el derecho canónico y la escolástica, donde la palabra persona adquiere una dimen-

²⁹ Altuna, Belén, *op. cit.*, p. 38.

³⁰ Cervantes Ahumada, Manuel, *op. cit.*, pp. 28, 33-34.

³¹ Acertadamente explica José Miguel Valle: “El ser humano que somos cada uno de nosotros es una existencia quebradiza, precaria, frágil, muy muy vulnerable. Humano proviene de humus, tierra, y significa pequeño, insignificante. En esta explicación descansa por qué los griegos daban mayor prelación a la condición de ciudadano que a la de persona. Era imposible llegar a ser persona (la individualidad que elige qué fines quiere para su vida y que se va desplegando en el conjunto de acciones encaminadas a colmarnos) lejos de la polis. Ser persona sólo era posible desde la condición de ciudadano”. Valle, José Miguel, *Para ser persona hay que ser ciudadano*, disponible en: <<https://espaciosumanocero.blogspot.com/>> (6 de junio de 2018, 15:21 hrs.).

sión ética y metafísica, que rescate la esencia, o aquello que distingue al ser humano del resto de los animales.

Al respecto escribe Speamann:

Con «persona» se designa el estatus especial del libre frente al esclavo, o el hombre frente a las demás entidades. Entre los juristas la palabra homo se emplea generalmente para referirse al esclavo, o sea, para alguien que pertenece a la especie humana sólo biológicamente, pero cuyo estatus no queda definido de ese modo. Pero, por otro lado, existe también la diferencia entre personas y cosas, según sea la cual todos los hombres, también los esclavos, son personas. Los esclavos son *personae alieno juri subjectae*, frente a las personas *sui juris*.³²

En conclusión los romanos distinguieron entre persona en materia jurídica y ser humano, en pos de justificar la esclavitud y tardíamente debido a las ideas de Cicerón y Séneca entorno a la dignidad;³³ debemos recordar que Roma contaba con un régimen de estratificación social rígido, en donde la *dignitas* consistía en ocupar cargos públicos de forma decorosa, es decir, que la dignidad se ganaba, debido a que era un estatus social, no se nacía con ella. Sin embargo, Cicerón y Séneca pugnaron por la idea de dignidad como un valor intrínseco, que distinguía al ser humano.

Bajo esa tesitura, podemos señalar que la idea de persona en la antigua Roma es lo que hoy conocemos como la personalidad jurídica, es decir,

³² Speamann, Robert, *Personas. Acerca de la distinción entre algo y alguien*, trad. Del Barco, José Luis, 2a ed., Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2010, p. 42.

³³ Al respecto escribe Speamann: Si el derecho romano prohibió que sus ciudadanos fueran crucificados, no lo hizo porque la crucifixión fuera más dolorosa que la decapitación sino, sobre todo, porque obligaba al ejecutado a una posición que le exponía a la mirada de todos, sin la más mínima posibilidad de auto-representación. El ejecutado está a la vista de todos, sin que esta confrontación tenga de su parte ese carácter de “manifestación propia” que es esencial para la comunicación personal. Tal situación es objetivamente indigna. También la costumbre de exponer a los castigados a vergüenza pública tenía el sentido de colocarlos en una situación de indignidad objetiva. El arte cristiano ha hecho siempre sus ensayos en ese “tema adverso” (Goethe), para poner precisamente de manifiesto la dignidad del Crucificado en esa situación de indignidad objetiva. El Crucificado queda así para siempre expuesto a la mirada, pero como objeto de adoración. La cruz es el paso a la radical interiorización del concepto de dignidad, a la reflexión sobre aquello que se manifiesta y oculta al mismo tiempo en el fenómeno de la plenitud de la dignidad. Spaemann, *Love and the Dignity of Human of Life*, Eerdmans Publishing, Michigan, 2012, p. 43.

la proyección de determinado rol o papel que la persona lleva a cabo en el ámbito jurídico, ya que, designa diversos estados jurídicos (padre, hija, comerciante, tutor, mandatario), por lo tanto la idea de persona en Roma, enuncia seres abstractos, no individuos. Se trata, entonces, de una persona-relación, que actualiza su papel de conformidad con el acto jurídico que realiza, idea que hoy en la doctrina jurídica queda suscrita a las figuras de personalidad jurídica y legitimación³⁴ procesal (*ad causam* y *ad procesam*) y sustancial o directa (calidad o condición con la que un sujeto de derecho participa en un acto o hecho jurídico).

IV. EL CONCEPTO DE PERSONA EN LA EDAD MEDIA

En la Alta Edad Media floreció la filosofía patrística —profesada por los padres de la Iglesia en los primeros cinco siglos de la Edad Media— cuyo pensamiento retoma las ideas de Platón. Uno los máximos representantes de la patrística es San Agustín de Hipona, quien definiría a la persona por su inclinación hacia el amor, amor que conduciría al ser humano hacia sí mismo y hacia la caridad y beatitud. Cuando San Agustín escribe en *Las confesiones: Pondus meum, amor meus; eo feror, quocumque fero*, el amor es mi peso, por él soy llevado a donde quiera que voy; establece que es la capacidad de amar, lo que define a los seres humanos, es el amor lo que les permite construir su identidad, y constituirse como persona.

Más aún, la definición clásica de persona —en la antropología filosófica— surgiría de la pluma de Anicio Manlio Severino Boecio, quien en su

³⁴ Legitimación *ad causam*: cuando el derecho protege o ampara a la persona porque tiene la razón, al demandar el pago de las rentas atrasadas, debido a que efectivamente el derecho la asiste para que me paguen en ese momento (en la sentencia) se proyecta la legitimación *ad causam*.

Legitimación *ad procesam*; procesalmente la persona está acreditada, como el abogado que interviene en el proceso, por mandato judicial, estoy legitimado para consultar el expediente judicial porque soy el abogado del cliente en virtud de un mandato judicial o procuración. Otro ejemplo puede ser que sólo los cónyuges pueden solicitar el divorcio ante la autoridad judicial. Ésta deriva de la capacidad de ejercicio formal o procesal.

La legitimación directa o sustantiva, es la calidad o condición con la que una persona actúa en un acto jurídico, como lo es firmar un contrato de cualquier tipo, ya sea que actúa como propietario de un bien mueble o inmueble o como mandatario judicial para actuar en un litigio, en términos llanos estar legitimado, es estar habilitado para llevar a cabo un acto jurídico, porque cuenta la calidad que la ley señala.

libro “De la persona y de las dos naturalezas”, escribió: “persona es la substancia individual de naturaleza racional”.³⁵

Para la filosofía medieval la substancia se refiere a la cualidad de existir *eo ipso*, es decir, una existencia autónoma, la realidad independiente, la esencia de algo. Substancia proviene del concepto de *hypotasis*, que significa, singularidad o lo que existe en la realidad, es el estado subyacente, aquello que soporta la realidad; el término está asociado con *hypokeimon*, concepto acuñado por Aristóteles, y se refiere a lo que subyace, lo que permanece a pesar de los cambios; esto se traduce en que la cualidad de persona no se transfigura, modifica o pierde vigencia por el paso del tiempo o la serie de experiencias que acumule la persona. Esto se debe a que en el pensamiento de la patrística persiste la idea de máscara, como la serie de experiencias y funciones que cumple un ser humano a lo largo de su vida. Por lo tanto, la persona es una realidad independiente que perdura, pues no depende de nada para ser.

La substancia individual está, a su vez, dotada de intelecto, lo que permite a la persona poseerse a sí misma, pues goza de la capacidad de pensar para recrear una existencia interior y comunicar conocimientos. El *logos* o *locus* es la disposición o inclinación para elaborar conocimiento y es también la apertura hacia Dios.

En la Baja Edad Media se reafirma la correspondencia del cuerpo con la persona, porque el cuerpo es el rostro con el que la persona se expresa y se recrea en la percepción de los demás. Esta tradición floreció porque Cristo —divinidad encarnada— era la representación material de Dios, para ello se valió de un cuerpo, de una imagen. Si bien en las ideas neoplatónicas que abanderaba la escuela patrística, el cuerpo era visto como la cárcel del alma, y que con la revolución iconoclasta la imagen fue condenada porque remitía a la idolatría, lo que impide empatar al cuerpo —a la imagen— con el concepto de persona; es preciso recalcar que la escolástica —que sigue las ideas de Aristóteles— redimió a la imagen como representación de lo divino³⁶. Es así como el concepto de persona será enriquecido con el cuerpo, categoría que no existe en el pensamiento de Boecio.

³⁵ Boecio, Severino, *Sobre la persona y las dos naturalezas*, trad. Fernández Clemente, BAC, Madrid, 1979, p. 557.

³⁶ En el aspecto moral, por un lado se reprobaba la concupiscencia *oculorum* que estimulaban las imágenes. Pero, por otro, se exaltaba el poder de las imágenes materiales

La consolidación del concepto de persona fue gracias a la revisión del concepto de *imago dei*, pues el ser humano está hecho a imagen y semejanza de Dios, su dignidad deriva de esa correspondencia divina que a la vez lo hace partícipe de la capacidad del verbo, del entendimiento de Dios; el mediador entre lo divino y lo carnal es el cuerpo —como imagen y representación— porque es lo semejante a Dios, por tal razón la persona debe estar en el centro del pensamiento.

“En cuanto al término *imago*”. Kurt Bauch explica que en la Edad Media es la traducción de *eikón*, cuyo significado va desde “adecuado a”, “perteneciente a” y “correspondiente a...” hasta “semejante a...” o “similar a...” Proveniente de *imor*, que significa “ser igual a...” o “ser como”. Los términos *signum*, *simulacrum*, efigies o figura son afines a *imago*, pero éste es el más usado, sobre todo cuando se hace referencia a una representación de la figura humana sobre cualquier soporte: relieve, escultura, vitral, murales, libros... Incluso designa las figuras de animales y plantas antropomorfizadas. A la vez, hay un sentido con mayor peso teológico y filosófico de la *imago* medieval: es una *eikón* Dios: imagen divina visible sólo por el ojo espiritual.

Al tenor de las ideas anteriormente mencionadas, Santo Tomás de Aquino, máximo representante de la escolástica, llevará a cabo una revisión del concepto de persona concebido por Boecio. Para este pensador la persona es: la subsistencia en la naturaleza racional;³⁷ Santo Tomás cambia la palabra substancia, por subsistencia, pues pretendía hacer énfasis en la esencia racional que permite al ser humano relacionarse consigo mismo, con el

para acceder a Dios: era la llamada vía anagógica o método de elevación espiritual. En cuanto a las discusiones filosóficas —que se amalgamaron con las otras dos—, el movimiento neoplatónico y sus escuelas se mantuvieron fieles a la entronización de lo intelectual en detrimento de lo sensorial, pero dando a esto último un valor positivo en la anagogía, o ascenso a la divinidad. Y al mismo tiempo surgió y se desarrolló la teoría medieval de los signos (según la cual todo objeto puede ser un signo de lo divino, y es válido recurrir a imágenes que nos remitan a Dios). La filosofía medieval de la imagen osciló entre la afirmación de las “imágenes espirituales”, que no se ven sino que se contemplan con el “ojo del alma” platónico, y la reivindicación de las imágenes físicas, de los íconos como vehículos privilegiados del conocimiento. Zamora Águila, Fernando, *Filosofía de la Imagen: lenguaje, imagen y representación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2015, p. 18.

³⁷ De Aquino, Tomás, *Suma Teológica*, trad. Byrne, Damián, 4a ed., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001, p. 326.

resto de sus congéneres y con Dios, ya que la persona es una existencia singular que se expresa en lo interior y en lo exterior.

Para Santo Tomás la persona es cuerpo y alma, el *logos* se expresa mediante el cuerpo, y esto se debe a que el ser humano, desempeña un papel en sociedad de acuerdo con sus intereses y la influencia de los otros en sus acciones; es decir, que su esencia —dignidad— se recrea en el devenir de la interacción social, porque la persona goza de potencia para ser; en otras palabras la inmanencia del ser se encarna en la dignidad intrínseca que se expresa en la función social que desempeña. A continuación, el autor explica:

Pero el nombre persona no nos ha sido dado en toda la Sagrada Escritura, ni en el Nuevo testamento [...] Más aún dice Boecio en el libro *De Duab Natur*. Parece que el hombre persona tiene su origen en aquellas personas que, en las comedias y tragedias, representaban a alguien. Pues persona viene de personar, ya que en algo hueco el sonido necesariamente es mayor. Pues estas, personas los griegos los llamaban prosopa, que son las máscaras que se ponían delante de la cara y de los ojos tapando el rostro. Pero esto no le corresponde a lo divino, a no ser, quizás como metáfora. Luego el nombre persona no se da a Dios más que metafóricamente.

Aun cuando el sentido original del nombre persona no le corresponde a Dios, sin embargo su significado sí le corresponde a Dios en grado sumo. Pues, porque en las comedias y tragedias se representaba a personajes famosos, se impuso el nombre de persona para indicar a alguien con dignidad. Por eso en las iglesias empezó la costumbre de llamar personas a los que tienen alguna dignidad. Por lo cual algunos definen la persona diciendo que es la hipóstasis distinguida por la propiedad relativa a la dignidad. Como quiera que subsistir en la naturaleza racional es de la máxima dignidad, todo individuo de naturaleza racional es llamado persona [...].

En latín Santo Tomás habla del “*homo larvatus* (hombre en germen) [...] “(La expresión *homo larvatus* es algo equívoca en Santo Tomás de Aquino porque él se refiere con ella a las distintas funciones que cumplimos todos los hombres, que somos al mismo tiempo parte de un matrimonio, profesionales, amigos o ciudadanos. Toma el término “*larvatus*” del griego “Larvas”, que designa las máscaras de los actores en el teatro; un *homo larvatus* sería un hombre ya revestido de una función social. Pero todo ser humano está revestido necesariamente de varias personas o funciones, por lo que la Larvas designa mucho más que una simple máscara, no un enmascaramiento, del que cada hombre pueda prescindir cuando quiere. Por otra parte esto no implicaba ningún menosprecio para la cualidad personal, ya que él

mantenía al mismo tiempo que la persona compone la prima *substantia* que menciona Aristóteles.³⁸

La persona es la unión del cuerpo y la psique (materia y forma), no es solamente la aptitud para pensar, para adquirir conciencia de sí mismo, es también cuerpo, porque ese pensamiento se expresa por medio del rostro, por virtud del cual la persona se manifiesta y adquiere una representación de sí misma en el mundo interno y en el mundo externo; de tal manera que el individuo adquiere identidad lo que permite construir un puente entre la psique individual y colectiva.

El pensamiento de la Edad Media inviste a la persona con tres grandes características: cuerpo, psique —la esencia— e incomunicabilidad, que articulan el proceso de individuación, es la concepción teológica, la que humaniza el término y de persona y lo hace comulgar con la dignidad de manera formal. Es así como el concepto pasa a la tradición moderna y seglar —conservando su filiación con la máscara— en donde pensadores como Locke y Kelsen lo adoptarán para construir sus teorías jurídicas, entorno a la titularidad de los derechos, dando paso a la personalidad jurídica, de la que más adelante se dará cuenta.

V. ACTUALIDAD JURÍDICA: PERSONALIDAD, CAPACIDAD, REPRESENTACIÓN Y LEGITIMACIÓN

La armadura que acoraza a la persona y que a su vez permite la proyección jurídica con la que se ostenta una persona se llama personalidad, toda persona tiene personalidad. La personalidad es la aptitud para ser titular de derechos y obligaciones, asimismo está integrada por los atributos de la personalidad que son: capacidad jurídica, nombre, domicilio, nacionalidad, patrimonio, estado civil; para el caso de la persona jurídica o colectiva los atributos son: denominación o razón social, capacidad jurídica, domicilio, patrimonio y nacionalidad, debido a que estos elementos permiten la tutela de la persona en el mundo jurídico, además de brindarle las herramientas necesarias para llevar su papel o rol.

³⁸ Carpintero Benítez, Francisco, “Personas y cosas: la persona en las personas”, *Dykaisyone. Revista de Filosofía Práctica*, Perú, Universidad de los Andes, núm. 18, diciembre de 2015, pp.35-36.

Con el fin de profundizar en lo anteriormente señalado, es prudente verificar el significado de cada palabra, que compone la definición de la personalidad:

- *Aptitud*: Es la cualidad para operar o intervenir en una determinada situación.
- *Sujeto*: Se refiere a la persona en general (ya sea física o colectiva).
- *Derechos y obligaciones*: Por derechos entendemos a las facultades, a las obligaciones las podemos conceptualizar como el vínculo jurídico que constriñe a una persona a dar, hacer o abstenerse de hacer, a favor de otra.

Agotado lo anterior, contamos con las bases para explicar el término personalidad: es la cualidad que tienen las personas físicas o jurídicas para intervenir en el mundo jurídico. Es decir, es la dote con la que la persona se proyecta en el mundo jurídico. Es una abstracción del individuo en el mundo jurídico para ejercer sus derechos y cumplir con sus obligaciones.

Sus principales características son:

- *Única*, todo ser humano goza de personalidad, ningún individuo tiene una mayor personalidad en relación a otro. Es una cualidad general, es una armadura que no distingue de sexos, no conoce tallas u ornamentación. En razón a que todos somos personas.
- *Abstracta*, es una cualidad no palpable en el mundo físico, pero tal propiedad es inherente al sujeto y opera para todas las ramas del derecho.
- *Indivisible* es una sola y no admite división.

Ahora bien, la personalidad se complementa con otras figuras jurídicas que le permiten materializar y optimizar su operatividad, ya que así como el actor se vale de recursos corporales como la mímica, la cadencia, las emociones y de recursos técnicos como la iluminación, el vestuario, títeres, pelucas y el mismo espacio escénico, para lograr la representación deseada, que introduzca al espectador en la historia, el sujeto de derecho debe asumir una manera de obrar para cumplir con las obligaciones y ejercer los derechos que su papel conlleva en la escena jurídica.

De tal manera un mandatario, por ejemplo, además de contar con la mayoría de edad (capacidad jurídica) para obligarse en un contrato, debe contar

con un poder de actos de administración, que lo legitime para dar en arrendamiento determinado bien inmueble, de otra forma, no puede desarrollar el papel que la legislación y el mandante le han asignado como ejecutor de actos jurídicos, ni asumir obligaciones frente a terceros, sin figuras afines como la legitimación sustancial, la capacidad de ejercicio, la representación, el sujeto de derecho no puede interpretar su papel de forma eficaz ni satisfactoria —la puesta en escena no sería exitosa—, porque su personalidad jurídica, desprovista de estas figuras carecería de sentido en el mundo jurídico.

En derecho es tan importante la persona como el desenvolvimiento de la existencia jurídica de ésta, así cuando la persona realiza ciertas actividades que recaen en el ámbito del derecho, la persona despliega su *personalidad*, en atención a que se coloca en diferentes situaciones que la ciencia jurídica ha tenido a bien organizar y explicar, debido a que de esa manera el individuo es aprehendido por la norma jurídica. Así, antiguamente se hablaba de *status*, el lugar donde está la persona, la posición, la colocación, ahora se habla de capacidad, la actualización de la condición de persona.³⁹

El derecho como escenario se avoca a adjudicar o situar a la persona en el acontecer jurídico, las acciones de las personas cobran sentido de acuerdo a la existencia hipótesis jurídicas, de ahí que el artículo 22 del Código Civil para la Ciudad de México señale: “La capacidad jurídica de las personas físicas se adquiere por el nacimiento y se pierde por la muerte; pero desde el momento en que un individuo es concebido, entra bajo la protección de la ley y se le tiene por nacido para los efectos declarados en el presente código”.

Y en relación el artículo 337: “Para los efectos legales, sólo se reputa nacido el feto que, desprendido enteramente del seno materno, vive veinticuatro horas o es presentado vivo al registro civil. Faltando alguna de estas circunstancias, nunca ni nadie podrá entablar demanda sobre la paternidad”. Y atinadamente escribe Narváez Hernández: “La capacidad jurídica se ha convertido en el modo de evaluar en derecho las aptitudes físicas y mentales de una persona. Es la posibilidad de obrar en clave jurídica, es por eso que viene equiparada a la personalidad, o sea, al ejercicio de las facultades de una persona”.⁴⁰

³⁹ Narváez Hernández, José Ramón, *La Persona en el derecho civil. (Historia de un concepto jurídico)*, Porrúa, México, 2005, p. 60.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 71.

La capacidad de goce hace posible ostentar derechos y entrar bajo la protección de la ley, porque presupone la personalidad, es decir, la existencia válida del rol o papel de una persona en el ámbito jurídico; ello permite que el abanico de derechos —previamente establecidos— se desplieguen en su totalidad, el derecho a la educación, al nombre y a la identidad, etc. La capacidad de ejercicio en cambio, se refleja al momento de contraer obligaciones como préstamos de dinero, hipotecar un bien inmueble, comparecer en juicio, es decir, es el instrumento para que la persona protagonice su vida jurídica y no sea solamente un personaje pasivo, receptáculo de un catálogo de derechos.

Como se puede apreciar la personalidad se complementa, actualmente, con figuras afines que permiten la actuación del ser humano en los presupuestos jurídicos del acto o negocio jurídico. Es así como la persona representa una calidad o condición en el mundo jurídico, de otra manera no sería posible actualizar la hipótesis jurídica y las consecuencias o sanciones no tendrían sentido.

VI. LA PERSONA JURÍDICA O COLECTIVA, CLARA MANIFESTACIÓN DE LA FICCIÓN EN EL DERECHO

Por último, el derecho extrapola la figura del personaje literario en la teoría de la persona jurídica o colectiva. La persona colectiva o jurídica es aquella conformada por dos o más personas físicas, de forma no transitoria, que aportan recursos económicos o trabajo para llevar a cabo un fin determinado, es un ente distinto a los seres humanos —personas físicas que unen sus esfuerzos para crearla. Las personas jurídicas no son perceptibles mediante los sentidos, pues son una ficción jurídica (una abstracción, algo que no existe en la realidad físicamente); sin embargo, operan como sujetos de derechos y se obligan a través de sus representantes. Las personas jurídicas toman la forma, en el derecho civil de sociedad civil o asociación civil.

La primera busca un fin preponderantemente económico pero no de especulación comercial; y la segunda busca un fin que no tiene carácter preponderantemente económico como las escuelas, los clubes deportivos, los centros religiosos asumen dichas forma jurídica para interactuar con el mundo. Tanto la Sociedad Civil como la Asociación Civil son actos jurídicos, son contratos que dan nacimiento a una persona jurídica o colectiva, distinta, es decir, gozan de una personalidad jurídica distinta a los socios.

El derecho se ha dedicado a explicar la existencia de la persona jurídica o colectiva, mediante varias posturas doctrinales, que han tratado de dar sentido a la persona colectiva como un sujeto más de derecho. Las teorías⁴¹ se clasifican en realistas, positivas y negativas.

Realistas: Sostienen la existencia natural de las personas colectivas, porque son una realidad más del derecho. Las teorías organicistas integran esta postura, se llaman así porque equiparan los órganos del ser humano con los de la persona colectiva, su influencia se refleja al momento de denominar órganos de representación de las personas colectivas en las leyes, las jurisprudencias etc. Los principales exponentes: Zitelmann, Spencer.

⁴¹ La idea de lo que actualmente concebimos como persona jurídica asoma recién en la época del Imperio en Roma. A las ciudades a las cuales se les privó de su independencia política se les permitió, en cambio, continuar actuando en el campo del derecho privado; se encontraron sometidas al *jus singulorum*, obligadas a usar las formas ordinarias del comercio jurídico y a comparecer ante los jueces conforme a las reglas del procedimiento civil. De esta manera se atribuyó por primera vez capacidad jurídica a entes que no eran personas físicas. Y como esa solución resultó práctica y útil, se la extendió a otras corporaciones: aldeas, provincias romanas, colegios sacerdotales, colegios de los empleados asalariados del Estado, cuerpos de artes y oficios, *collegia funeraticia*, destinados al culto y principalmente a asegurarse la sepultura; inclusive, llegó a reconocerse la capacidad de ciertas vastas sociedades comerciales destinadas a explotar minas o que contrataban los impuestos públicos. Enneccerus, Ludwig, Kipp, Theodor, Wolff, Martín, *op. cit.* p. 513.

No obstante la figura creció en la Edad Media con la disertación acerca de la independencia de la Iglesia en relación con los miembros que la integraban, ya que se le consideraba una institución sagrada encargada de la salvación de los hombres. La figura de la persona jurídica o colectiva crece un poco más en la Edad Media con las fundaciones, creadas expresamente por el derecho canónico para recibir las donaciones que se hacían a la Iglesia, sin embargo, en la fundación no existe una persona jurídica o colectiva, es decir, una personalidad jurídica diversa a la Iglesia, una fundación es técnicamente hablando un patrimonio de afectación o un negocio jurídico, que en este caso, derivaba de la voluntad del fundador para ponerse al servicio de la administración de las donaciones hechas a la Iglesia.

La persona jurídica o colectiva adquiere protagonismo y relevancia en la Modernidad, a partir de la Revolución Industrial, pues estas entidades jurídicas pueden aglutinar grandes cantidades de capital —pues de forma individual era imposible contar con tales cantidades—, lo que aquel entonces representaron un instrumento de desarrollo para la industria y el comercio. Sin embargo ese poderío económico pronto necesitó de una regulación legal adecuada, para controlar la influencia de ciertas sociedades mercantiles sobre el mismo gobierno.

Mención especial merece Otto von Gierke, fue el principal exponente de las teorías realistas, para él estos entes jurídico-colectivos están dotados de voluntad y capacidad pues son organismos sociales que existen con independencia del resto de los seres humanos. Será la figura de la representación la que ayude a la persona jurídica o colectiva a interactuar en el mundo real, pues los administradores serán los actores que representen los fines e intereses de la entidad colectiva, en virtud de ser considerados como una extensión de la persona jurídica, es ella la que en realidad está actuando a través de sus representantes —órganos de administración— quienes fungen como pies, manos, boca de la persona jurídica o colectiva. Es decir que los representantes están actuando como la boca de la entidad colectiva, se encarnan en el mundo jurídico.

Para Francesco Ferrara, máximo representante de una corriente positiva, la personalidad de las personas jurídicas o colectivas, nace del reconocimiento expreso que la ley les otorga, pero además, esa personalidad, hace las veces de la indumentaria con que los grupos de seres humanos se presentan en la vida del derecho, lo que también les permite obtener la configuración legal para actuar en el comercio jurídico. Una vez más el mundo jurídico se convierte en el escenario donde despliegan su actuación tanto las personas físicas como las personas colectivas, de ahí que la personalidad sea el elemento esencial para dar vida a la interpretación.

Por su parte, Kelsen señala que la persona jurídica o colectiva es la expresión de un abanico de derechos y obligaciones, derivadas de la norma objetiva, para personificar actos y negocios jurídicos o en el caso del Estado actos administrativos.

Hay varias posturas negativas, unas niegan rotundamente la existencia y utilidad de las personas colectivas uno de sus principales representantes es León Duguit, quien niega su existencia como una norma subjetiva; son en todo caso una norma objetiva que dota a la persona jurídica o colectiva de una función social, pues su función es la de cumplir con obligaciones jurídicas en bien de la colectividad, ejemplo el papel que debe desempeñar el Estado frente a los particulares, pues persigue un fin de solidaridad social.

Ihering señala, por su parte, que la persona jurídica sería un sujeto aparente que oculta a los verdaderos miembros que son personas físicas, la persona colectiva es el telón tras el que se ocultan seres humanos, en este sentido para Ihering la persona jurídica es la indumentaria que co-

bija a los seres humanos, únicos sujetos de derecho, es pues una abstracción que representa los intereses de los socios —aquí se nota la tradición literaria de la personalidad jurídica en el derecho, ya que la persona jurídica o colectiva es un personaje, un actor, cuya máscara representa los intereses y tradiciones de una colectividad— es decir, existen como un contrato con determinadas consecuencias jurídicas, pero no son sujetos de derecho.

Savigny niega la existencia natural de la persona colectiva, pero admite su existencia para fines jurídicos, debido a que la ley las dota de una vida artificial, a esta postura se le llamo teoría de la ficción y su principal exponente fue Friedrich Carl Von Savigny. Es decir que el derecho inventa un sujeto de derecho y nos hace creer que tiene la calidad de un sujeto de derecho, de nuevo la influencia de la teoría del personaje literario abrevia de forma muy marcada en las teorías que explican la naturaleza jurídica de la persona jurídica o colectiva. La misma postura de Gierke es una ficción jurídica, al creer que los representantes legales son una extensión de los órganos vitales de la persona jurídica.

A grandes rasgos estas teorías evidencian la tradición literaria en el derecho, el ánimo de este acápite fue evidenciar, cómo la naturaleza jurídica de la persona jurídica o colectiva es explicada como una interpretación, un papel que estos entes colectivos ejecutan, o bien una ficción que nos hace creer que contratamos con un sujeto de derecho que se equipara a cualquier persona de carne y hueso.

VII. A MANERA DE CONCLUSIÓN

La persona es un entramado complejo de ideas, pensamientos, intenciones, sentimientos, necesidades, adversidad, trascendencia, inclinación a la religión, relaciones, temporalidad, consciencia moral, libertad, subjetividad, autonomía, vida biológica y vida interior. No es solamente un ramillete de derechos y obligaciones, esa idea resulta hoy en día reduccionista, pues este cosmos no puede ser entendido sin la idea de dignidad, porque la dignidad es el ropaje de la persona, que la hace merecedora de un trato reverencial. El derecho como creación humana, está, por lo tanto al servicio de la dignidad de la persona, porque sin ella no tendría sentido el entramado de normas que se dirigen a regular la conducta externa. De ahí que la ciencia jurídica desarrolle el concepto de personalidad como

armadura o ropaje que permite al ser humano representar un papel en el mundo jurídico-social.

Las tempranas ideas de dignidad en sentido ontológico de Cicerón y Séneca, permitieron a los romanos distinguir entre la persona como sujeto de derecho que porta una máscara de acuerdo al papel que desempeña en el mundo jurídico —personalidad jurídica— y a la persona, como ser humano, portador de dignidad, una dignidad que si bien no se reconocía jurídicamente, era ya una idea latente que tomará fuerza en el discurso de la *digitas hominis*.

En la realidad, la persona⁴² es, el yo que interactúa con la vida propia y con la vida de los demás, que enfrenta la vida con una perspectiva genuina y única. Y en palabras de Recaséns: “en cambio la personalidad jurídica, atribuida a un individuo, se apoya o funda precisamente en aquellas dimensiones de éste, que no son individuales sino colectivas, comunes, genéricas, esquemáticas. La dimensión del ser humano que funciona como persona en el derecho es la dimensión que éste tiene de común con otros sujetos jurídicos, con todos aquellos otros que puedan encajar en la figura prevista por la norma jurídica”,⁴³ por ejemplo el individuo es ciudadano, cónyuge, contribuyente, arrendador etc., porque en principio puede haber cualquier otro que esté en la misma situación jurídica.

El ser humano cuyo nombre propio es del persona —siguiendo el pensamiento de Robert Speamann, Santo Tomás de Aquino y Kierkegaard— es una sustancia porque existe *per se*, subyace y no depende de nada, por consiguiente es una expresión de genuina individualidad, autonomía y fundamento de espiritualidad.⁴⁴ El derecho a cosificado a la persona, re-

⁴² En un comienzo, la confusión de los conceptos hombre y persona, en el plano jurídico, era completa. No se concebía otra persona que el hombre. Pero éste no interesa al derecho en todas sus infinitas facetas biológicas, psicológicas y metafísicas, sino solamente en cuanto puede ser sujeto de derechos y obligaciones; con un criterio simplista, se pudo decir que, jurídicamente, persona era el sujeto de derechos y obligaciones. Pero esta conclusión resulta excesiva. Persona es el hombre pleno e integral, aunque el derecho sólo se ocupe de él en tanto sujeto de derecho y deberes jurídicos. El Derecho se ocupa de uno de los aspectos del hombre, sin perder de vista que se trata de él, criatura de Dios, y no de una entidad abstracta y puramente formal. Enneccerus, Ludwig, Kipp, Theodor, Wolff, Martín, *op. cit.* p. 224.

⁴³ Recaséns Siches, Luís, *Filosofía del derecho*, 20a ed., México, Porrúa, 2010, p. 270.

⁴⁴ La palabra persona designa al hombre en tanto que titular de un nombre propio. En este sentido Santo Tomás escribe: “Un cierto hombre (*aliquis homo*) designa la natura-

duciendo su papel a un simple epicentro de derechos y obligaciones, cuyas acciones inciden en la vida jurídica de forma estereotipada, por ejemplo las obligaciones de crianza (garantizar la seguridad física, emocional, poner límites, educar y fomentar hábitos de higiene entre otras) quedan a cargo de los padres o quienes ejercen la patria potestad, cuya actuación en el mundo jurídico y en el entorno familiar queda ceñida a conductas que acotan la dimensión emocional y espiritual del ser humano, en los textos legales, la lectura de los artículos relativos a la familia, resulta acartonada y despersonalizada, incluso nunca se menciona que la crianza de un hijo es un acto de amor, no de derecho, no se trata de una simple y fría ejecución de un cúmulo de obligaciones y derechos.

Es así como en el derecho la personalidad, como la proyección de la persona en el ámbito jurídico, en el caso de una sucesión *mortis causa*, sobrevive a la persona, como titular de derechos y obligaciones, de una universalidad jurídica; de ahí que la sucesión es la sustitución de un sujeto en la relación jurídica, en este caso en la titularidad del patrimonio. Porque el concepto de persona no se restringe al derecho, la persona es una construcción social, cultural, ética, moral, biológica y psicológica, y no un mero centro de imputación normativa.

El término de personalidad como el caparazón o armadura que viste a la persona para actuar en el mundo jurídico, resulta más idóneo, porque aporta sentido y congruencia a figuras como la sucesión *inter vivos o mortis causa*, la muerte civil —que en tiempos de Napoleón permitía extinguir la personalidad jurídica y abrir la sucesión, a pesar de que la persona seguía biológicamente con vida— la protección jurídica del *nasciturus* —el concebido pero no nacido— que entra bajo la protección de la ley —ver artículos 22 y 337 del C.C.D.F.— cuando tiene la posibilidad de heredar a título universal o particular o adquirir bienes por virtud de una donación, en casos diferentes a estos, la vida aparece en el seno materno, es decir, la persona como realidad biológica existe, pero la noción de personalidad no existe, pues para el derecho no entra bajo su protección legal hasta que el

leza con el modo de existencia que corresponde al ser singular. En cambio el nombre “persona” no se emplea para designar a un individuo por su naturaleza, sino a una persona que subsiste en esa naturaleza. Persona no es, pues, un concepto de clase, sino un nombre propio general. Speamann, Robert, *Personas. Acerca de la distinción entre algo y alguien*, 2a ed., trad. José Luis del Barco, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2010, p. 50.

feto nazca vivo y sobreviva 24 horas fuera del seno materno o en su caso sea presentando en el registro civil. En todos los ejemplos se hace patente el ingrediente de la ficción en el mundo jurídico, un ingrediente que es propio de la literatura, lo que permite evidenciar al derecho como literatura.

En esa misma línea de pensamiento, François Ost, atinadamente señala que la persona en el plano jurídico es un cliché o lugar común, pues su papel está limitado o acotado por las categorías o caracteres limitados, prefijados por el derecho, cuyos escenarios son un mosaico de hipótesis jurídicas que se actualizan a través de actos y hechos jurídicos, en los que las personas eligen un avatar,⁴⁵ de acuerdo al acto jurídico celebrado por ejemplo el avatar de apoderado legal de una empresa o de tutor, esa representación virtual hace las veces de un lugar común en el ámbito jurídico, por lo que la presencia de la persona se inscribe a ciertos moldes, previamente forjados por la doctrina jurídica, ello implica que las conductas o la actuación de las personas es predecible, es decir, se espera que el padre de familia represente a sus hijos en procesos judiciales y los provea de alimentos y vestido debido a que quien no tiene el estatus (personalidad jurídica) de padre o madre de familia no está obligado a los cuidados parentales, asimismo se espera que el profesionista guarde el secreto profesional, entre otros ejemplos.

Conceptos como la individualidad, los sistemas de pretensiones, deseos e intenciones imanes a la persona son olvidados y restringidos, de ahí que en derecho sea más conveniente hablar de personalidad jurídica que de persona. Porque la personalidad jurídica engloba la serie de categorías, a las que está ceñido el actuar de la persona en el mundo jurídico. En palabras de François Ost:

la persona jurídica es el papel estereotipado, dotado de un estatus convenido (derechos y deberes). En la puesta en escena que realiza en el vida

⁴⁵ Se utiliza la palabra avatar en el sentido o significado que la informática le atribuye, es decir, como la representación gráfica de un usuario de internet, cuya actuación es posible en el mundo virtual, a través de la representación gráfica o tridimensional —la imagen de alguien o algo como un animal, un dios o un semidiós.

Es importante recordar que para la religión hindú, el avatar, se refiere a las manifestaciones corporales de Visnú, por lo cual la palabra avatar proviene sánscrito *avatâra*, que significa encarnación de un dios.

Otra acepción de la palabra avatar denota vicisitud u obstáculo que impide el desarrollo de alguna cosa o circunstancia.

social, el derecho endurece los rasgos ataviando a las personas con una máscara normativa —en la antigua Roma, *persona* es la máscara de teatro que amplifica la voz y a la vez facilita la identificación del personaje. Estas personas jurídicas están dotadas de un papel ejemplar destinado a servir de referencia al comportamiento estándar esperado de los ciudadanos: el “diligente” se encuentra en el “prudente y sensato”, el “competidor leal” comercia con el “profesionista diligente”. Todo lo contrario de los “personajes” literarios cuya naturaleza ambivalente a menudo sólo es comparable a la ambigüedad de situaciones que éstos enfrentan.⁴⁶

Idea que se fortalece en el pensamiento de Cervantes Ahumada:

[...] los juristas modernos han sentido, como los teólogos medievales, la necesidad de desvincular la idea de personalidad, de la idea de humanidad, y para ello han tomado como ‘substratum’ de la persona jurídica, no el hombre, sino la función de titular o sujeto de derecho, ya sea que esa función se desempeñe por un hombre o por un grupo de hombres o por una masa de hombres o por cualquier otro ser material o inmaterial, real o ideal.⁴⁷

La literatura, en cambio, no tiene límites, porque adquiere vida a través del uso desbordante de la imaginación y la creatividad, en la literatura nada es predecible, los personajes adoptan posturas, actitudes, y acciones de acuerdo a su contexto y su intuición, en el derecho las acciones de las personas están previamente determinadas, son predecibles y no cabe la intuición, porque el mundo jurídico de acuerdo a Ost reconoce papeles normalizados, la fábula juega sistemáticamente con los cambios de jerarquía.⁴⁸

Sin duda el desenvolvimiento de la persona en la literatura es menos predecible y sustancioso que en el derecho, ya que en ella las posibilidades son infinitas, en cambio en el derecho las actuaciones se convierten en un cliché, son cuadradas y predecibles, porque de otra manera el concepto de orden público —tan esencial para el mundo jurídico— colapsaría. Empero, eso no significa que las personas no puedan invertir los papeles de vez en cuando, los derechos de las mujeres, los pueblos originarios, los incapaces, enfermos mentales, y el creciente esfuerzo por hablar de dere-

⁴⁶ Ost, François, *Derecho & Literatura (El Derecho en la Literatura)*, coord. y trad. Torres, Oscar Enrique, Libitium, México, 2017, p. 39.

⁴⁷ Cervantes Ahumada, Manuel, *op. cit.*, nota: 1, p. 30.

⁴⁸ Ost, François, *op. cit.*, p. 40.

chos de los animales, son muestra de ello, porque el derecho es también un escenario vivo, sujeto a contingencias. Y por qué no, el mismo derecho puede y debe inspirarse en los mundos fantásticos de la literatura.

[...] Frente a las certidumbres bastante firmes de los papeles sociales convenidos, la literatura no cesa de interrogar este ídem, recordando que somos un “quién” (un *ipse* obligado a responder por sí mismo) y no únicamente un “qué” establecido de una vez por todas. La literatura abre, así, un espacio, —que es propiamente el de la intriga, constitutivo de la “identidad narrativa” del personaje— entre este yo en el que me he convertido y lo que en mí está en curso de acontecer.⁴⁹

Así el derecho, al igual que la literatura, transforma a los seres humanos en personajes, en protagonistas de sus presupuestos e hipótesis, o sea en actores; en el caso del derecho, dota a las personas de un haz de derechos y obligaciones a través del reconocimiento de personalidad —indumentaria solemne con la que el derecho suele ataviar a sus actores— misma que dan paso a otras figuras como la capacidad, la representación y la legitimación, son estas categorías las que ensamblan el carácter, las que decoran la máscara que la persona debe portar para ejecutar su actuación jurídica de acuerdo al contexto o con arreglo a un determinado negocio jurídico. Por lo tanto, la personalidad jurídica es el recurso técnico que permite el desarrollo pleno de la persona, el sello de la literatura en el derecho es la personalidad jurídica, orgullosa heredera de la antigua tradición del *prosopon*, o en otras palabras, la personalidad jurídica hace posible la aprehensión del ser humano por parte de la escena jurídica.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 41.

ENTRECRUZAMIENTO JURÍDICO-LITERARIO: MARCO TULIO CICERÓN Y STEFAN ZWEIG

Mariana Moranchel Pocaterra¹

I. INTRODUCCIÓN

Una de las relaciones interdisciplinarias que más se fortalece en nuestro país y, en general, en el orbe de habla tanto hispana² como anglosajona, es la que se entabla entre derecho y literatura. Derivado de las implicaciones que existen en los análisis culturales del derecho, este ha sido tema de reflexión en las líneas de investigación de nuestro Seminario de Derecho Romano e Historia del Derecho, con sede en la Facultad de Derecho de la UNAM, y que se enuncia como “derecho y cultura”. Una de las aportaciones más fructíferas de esta corriente para los estudiosos del derecho y los operadores jurídicos, además de acercarlos al ámbito de las humanidades, es la posibilidad de incentivar la construcción de un horizonte epistemológico amplio, con el cual tanto juristas como literatos puedan beneficiarse para explorar y dialogar sobre técnicas interpretativas o retóricas y, en última instancia, sobre el lenguaje que al mismo tiempo que representa al mundo, lo ordena.

¹ Profesora de la Facultad de Derecho de la UNAM y de la UAM Cuajimalpa. Magistrada del Tribunal de Justicia Administrativa de la Ciudad de México.

² Es vasta la bibliografía al respecto, pero conviene mencionar a Teresa Arsuaga, quien analiza la integración del estudio de Derecho y Literatura en España. Véase Arsuaga, Teresa, *Derecho y Literatura. Origen, tesis principales y recepción en España*, Working paper IE Law School, AJS-15. Por su parte, Faustino Martínez analiza la importancia del Derecho y la Literatura en los estudios de Historia del Derecho. Véase Martínez Martínez, Faustino, *Derecho y Literatura*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, 2010, pp. 80-94; Calvo González, José, *Derecho, Literatura. Contribuciones a una teoría literaria del Derecho*, Comares, Granada, 2008.

En el mapa de estos estudios es esencial evocar tres intersecciones apuntadas por la tradición norteamericana: 1) derecho *como* literatura; 2) derecho *en* la literatura, y 3) derecho *de* la literatura. El primer caso alude a aquellos saberes y métodos compartidos por ambas disciplinas, como pueden ser la hermenéutica y la retórica;³ esto es, presta especial cuidado al análisis del funcionamiento del derecho como una construcción discursiva. En el segundo, lo fundamental es analizar la representación de actores desenvolviéndose en el mundo del derecho. Este enfoque revela en buen medida cómo es que el literato consigna en sus obras los rasgos que para él o ella son los que sostienen a los sistemas jurídicos en épocas y geografías diversas⁴. Y, finalmente, en el tercer cruce se pone énfasis en indagar los marcos jurídicos en que son creadas las obras literarias, así como sus eventuales problematizaciones, las que pueden involucrar no solo a abogados y autores, sino también a un público más amplio, dadas las cuestiones que tiene que ver con el circuito producción-circulación-recepción. Es así que tal perspectiva se vincula con frecuencia a temas de libertad de expresión y derechos de autor.⁵ La anterior clasificación también puede ser articulada

³ Esta corriente identifica a ambas disciplinas como aquellas que producen discursos para crear significados específicos, por lo que utilizan herramientas lingüísticas específicas con el fin de estudiar la forma, estructura y propiedades estilísticas de los textos jurídicos. Véase White, James Boyd, *The Legal Imagination Studies in the Nature of Legal Thought and Expression*, Boston, Little Brown, 1973; Brooks, Peter y Gewirtz, Paul. (comp.), *Law's Stories: Narrative and Rhetoric in Law*, New Haven, Yale University Press, 1996; Brooks, Peter, *Law and Literature*, Vol. 14, No. 1 (2002), pp. 1-10. Algunos autores sostienen la necesidad de utilizar el enfoque narrativista con el fin de abordar las relaciones entre Derecho y Literatura. Calvo González, José, *Derecho y narración. Materiales para una teoría y crítica narrativista del Derecho*, Barcelona, Ariel, 1996. Del mismo autor, *Verdad (Narración) Justicia*, Universidad de Málaga, 1998.

⁴ Su objetivo es analizar cuestiones jurídicas representadas en los textos literarios. Es extenso y plural el abanico de producciones literarios según los géneros —cuentos, novelas, ensayo, crónica, poesía— que abordan cuestiones jurídicas y la función de los operadores del Derecho, especialmente abogados y jueces. Los estudios realizados bajo este enfoque se encaminan a reflexionar en un tiempo y lugar determinado, la importancia y operatividad de las instituciones jurídicas, así como la función de los juristas en una sociedad determinada. Véase Wishingrad, Jay, *Legal Fictions: Short Stories about Lawyers and the Law*, New York, Overlook Press, 1992; Gemmette, Elizabeth Villiers, *Law and Literature: Legal Themes in Short Stories*, New York, Praeger, 1992.

⁵ Esta línea teórica analiza las normas jurídicas aplicables en la producción literaria, como los derechos de autor o aquellas normas que regulan la libertad de expresión literaria o artística. Véase Dolin, Kieran, *A Critical Introduction to Law and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011,

o entendida a partir de tres funciones: institucionales, instrumentales y estructurales, respectivamente.⁶

En vista de lo anterior, este ensayo retoma la función instrumental, con el propósito de analizar las experiencias vitales de Marco Tulio Cicerón y de Stefan Zweig, dos hombres de épocas históricas diferentes que tuvieron en común itinerarios atravesados por el poder, el derecho y la escritura. Lejos de plantear paralelismos entre ambas trayectorias, que no harían más que empañar las singularidades históricas e individuales de uno y otro, lo que aquí se propone es explorar algunos pasajes de su vida y obra con el ánimo de analizar cómo es que se dan esos entrecruzamientos entre derecho y literatura, en función de todos aquellos elementos que un escritor opta por incluir —lo que conlleva un gesto de exclusión paralelo— en sus representaciones. De modo que el presente ensayo puede leerse también como una ventana para visibilizar entre los círculos mexicanos de abogados, romanistas y filólogos, un área de oportunidad que puede abrir nuevas vetas de estudio, incentivando con ello el intercambio entre los diferentes campos disciplinarios.

II. TRAYECTORIA DE VIDAS: DERECHO, POLÍTICA Y LITERATURA

Stefan Zweig (Viena, 1881-Petrópolis, 1942) tuvo la fortuna de ser uno de los escritores más leídos en lengua alemana durante las primeras décadas del siglo XX. Sus intereses y obras abarcaron diversos géneros, que iban desde el ensayo y la novela, hasta el periodismo y la traducción. Hoy día son célebres sus biografías sobre María Antonieta⁷, Joseph Fouché⁸ y María Estuardo,⁹ consideradas en su momento auténticos *bestsellers*, por llegar a vender hasta veinte mil copias en los días que siguieron a su publicación.

La pluma de este famoso autor austriaco, como la de cualquier otro escritor, estuvo sujeta a los vaivenes de su biografía personal y de su contexto histórico, que no era otro que el periodo de entreguerras, telón de fondo de

⁶ Cfr. Calvo González, José, *El escudo de Perseo: la cultura literaria del derecho*, Granada, editorial Comares, 2012.

⁷ Zweig, Stefan, *María Antonieta*, Barcelona, Acantilado, 2010.

⁸ Zweig, Stefan, *Fouché. Retrato de un hombre político*, Barcelona, Acantilado, 2010.

⁹ Zweig, Stefan, *María Estuardo*, Barcelona, Acantilado, 2013.

lo que sería su etapa más productiva. Unas y otras circunstancias determinaron de manera permanente sus prioridades, perspectivas y tonos. Un aspecto que en cierta medida marcó su destino literario fue el haber nacido y crecido en el seno de una familia judía. Con el acenso del nazismo en Europa, Zweig se vio forzado —por la situación política, pero también por las incertidumbres internas que implicaba el asumirla— a cambiar de residencia constantemente, hasta resignarse en la antesala de la Segunda Guerra Mundial a un peregrinaje del otro lado del Atlántico, en Estados Unidos, Argentina y Brasil, lugar de su última residencia. Si ya desde antes había mostrado una convicción inquebrantable en torno al humanismo, el exilio infundió en su obra una dirección todavía más inequívoca hacia el pacifismo y la razón.

América le había parecido a Sweig un refugio y, al mismo tiempo, una oportunidad que se le presentaba para fomentar su convicción pacifista. Sin embargo, las noticias que llegaban de Europa no eran del todo halagüeñas. En 1927 había publicado *Momentos Estelares de la Humanidad*,¹⁰ pero se enteró hacia 1936 que ese y otros de sus libros estaban siendo vetados y hasta quemados por efecto del avance nazi. Inclinado a evitar cualquier pronunciamiento público contra Hitler, ese episodio tampoco lo condujo a manifestarse en ese sentido. Su obra pasó rápidamente al olvido, y su carrera literaria, hasta entonces prodigiosa, llegó a un final dramático e inesperado. La acechanza de la censura y el sello de la belicosidad de aquellos años lo llevarían a reflexionar sobre el significado de pensar y escribir para la posteridad. Él sabía que, además de su origen judío, lo que incomodaba al régimen nazi era el ímpetu de los intelectuales por reivindicar cualquier tipo de humanismo. No es coincidencia así que el primero de los doce ensayos contenidos en aquel libro sea dedicado a Cicerón, a quien llamó como “el primer humanista romano”.¹¹ Tampoco es del todo fortuito que, desde el siglo XX, haya decidido rescatar un periodo crucial de aquel personaje, como lo fueron sus días vividos en el exilio, el último de varios en los que se vio forzado a partir.¹²

¹⁰ Zweig, Stefan, *Momentos Estelares de la Humanidad*, 14ª ed., Barcelona, Acantilado, 2015.

¹¹ Años más tarde, Buchan coincide con Zweig, al afirmar que fue el credo de Cicerón el que finalmente triunfó frente a los intereses de César o de Augusto. Su humanismo y su humanidad lo convirtieron en el anunciador de un mundo más benigno”. Véase, Buchan, John, *Augustus*, Houghton Mifflin, 1937, p. 58.

¹² Cicerón sufrió varios exilios, uno de ellos obligado por las propias circunstancias políticas. El primero tuvo como antecedente la Conjura de Catilina. En los últimos años

Además de compartir con Cicerón la experiencia de un agrio destierro, del que no pudo reponerse estando en América, Zweig albergó una fascinación por la tragedia del hombre cercado por la inminencia del peligro y la barbarie, infinitamente alejado de un ideal tan utópico como aparentemente irrenunciable. El interés del autor austriaco por Cicerón se acentuó justamente por esa inquietud, a veces nostálgica, y otras combativa, que surge entre algunos hombres por vislumbrar el futuro en tiempos en los que priva la zozobra. El humanismo se le mostraba como una posibilidad especialmente fértil en los periodos históricos marcados por injusticias sociales generalizadas, y en los que la moral se relativiza al grado de llevarla a su punto más frágil. Bajo esas circunstancias, concebía que la voluntad de los hombres de espíritu se podía engrandecer en contra de sus propias debilidades. Se esfuma el titubeo por los preceptos impositivos, y se transita por una vereda que los muestra a sí mismos como moralmente superiores, en razón del convencimiento de que el acto de encarar y someter a incertidumbres de sendas dimensiones corresponde ciertamente a un reducido grupo de individuos, guiados por un polo de virtudes y principios.

Zweig apertura su ensayo sobre Cicerón con una peculiar reflexión sobre la postura que los hombres pueden asumir ante el poder arbitrario que

del 63 a. C., cuando Cicerón ocupaba la máxima magistratura, el senador Lucio Sergio Catilina, un aristócrata empobrecido afiliado al partido de los “populares” decidió conjurar contra la República, al no haber contado con el apoyo del Senado para ser elegido cónsul. Entre sus planes estaba la de incendiar Roma y matar a varios senadores y con ello establecer la dictadura o el consulado. Para lograr estos planes, se decidió hacer a un lado a Cicerón, asesinándolo al amanecer del 7 de noviembre del 63 a.C., con la ayuda de Cayo Vornelio y Lucio Vargunteio. Al enterarse Cicerón de esta conspiración decidió escapar de la conjura y posteriormente denuncia a Catilina ante el Senado. El retórico romano fue autorizado a ejecutar el *senatus consultum ultimum* contra Catilina, por lo que éste sin haber sido enjuiciado previamente, fue ejecutado. Por otro lado, en el año 62, Cicerón sufrió una persecución por parte de Publio Clodio, por lo que en el año 58 a.C., hubo de marcharse de Roma ante la amenaza de una ley propuesta por este último para castigar a los autores de la ejecución sin juicio de los ciudadanos romanos. Hacia marzo de 58 a. C. Clodio fue nombrado tribuno de la plebe, por lo que se apresuró a la aprobación por parte de los comicios de la mencionada ley. Poco después se expidió una ley contra el propio Cicerón en donde se le declaraba expresamente fuera de la ley y se le confiscaban todos sus bienes. Posteriormente esta ley fue enmendada, así que solo se le prohibió vivir a una distancia menor a cuatrocientas millas de distancia de Italia, por lo que Cicerón decidió exiliarse en Macedonia, en donde permaneció dieciséis meses hasta su regreso a Roma. Véase Pina Polo, Francisco, *Marco Tulio Cicerón*, Barcelona, Ariel, 2016, pp. 151-177.

somete: “Lo más prudente que puede hacer un hombre sensato y no muy intrépido cuando se encuentra con otro más fuerte que él es evitarlo y, sin avergonzarse, aguardar un cambio, hasta que el camino vuelva a quedar libre”.¹³ Si referenciáramos tales palabras al propio camino autobiográfico del que dejaría registro Zweig, especialmente durante su estancia en Estados Unidos y Brasil, bien pudiera parecer que está aludiendo al mismo Hitler y el veto contra su obra,¹⁴ toda vez que, como hemos dicho, guardó un insoslayable silencio —cuestionado por otros intelectuales, huelga decirlo— frente a una figura que iba construyendo un movimiento político que cimbraría a Europa. En vez de un choque frontal, prefirió embarcarse primero a Londres, y después a Nueva York. Sin embargo, en el pasaje citado está hablando de una de las enemistades más célebres del mundo antiguo: la que sostuvieron Cicerón y Julio César;¹⁵ uno de los mejores escritores latino y oradores de Roma, contra el hombre más poderoso en los confines del mundo mediterráneo de aquella época. Las irreconciliables posturas políticas de uno y otro eran manifiestas.¹⁶ Julio César se había erigido como un dictador, vengativo como la mayoría, que podía deshacerse, si así lo quería, de los enemigos y opositores a su gobierno. Cicerón, en contrapunto, era un promotor de la República, “maestro de oratoria y de-

¹³ Stefan Zweig, *Momentos estelares...*, *op. cit.*, p 11.

¹⁴ Stefan Zweig, *Memorias de ayer. Memorias de un europeo*, Acentilado, Barcelona, 2002.

¹⁵ En 1930, Ortega y Gasset emprendió un análisis acerca de las contrapuestas figuras de Cicerón y César, siendo el primero la representación del realismo republicano y segundo el del ideal imperial. Véase Ortiz de Landázuri, Carlos, “César frente a Cicerón, en la rebelión de las masas”, en *Anuario de Filosofía*, 2001, núm. 34, pp. 673-700. Un detallado análisis de la relación entre ambas figuras en Moreno Hernández, Antonio, “Cicerón y César: la identidad de Roma y el futuro de la República”, en García Romero, Fernando (coord.), *Enemistades Peligrosas*, Madrid, 2013, pp. 209-258.

¹⁶ Varias son las diferencias entre Cicerón y César, las cuales se acentuaron en el campo de la política propiamente dicha. Por un lado, César procuraba asumir responsabilidades religiosas y militares. Entre las primeras, a la edad de 16 años fue nombrado *Flamen Dialis* (84 a.C.), más tarde ocupó el cargo más importante, el de *Pontifex Maximus* (63 a.). En cuanto a los cargos políticos, entre los años de 65 y 59 a. C. asumió los más altos cargos, entre ellos el consulado, al año siguiente el proconsulado en las Galia que lo ejercerá hasta el año 50 a.C. En diciembre de ese año se desata la guerra civil derrotando a Pompeyo y a las fuerzas republicanas, asumiendo la dictadura entre finales del 49 a.C. y el consulado un año más tarde, hasta que se le confiere la dictadura perpetua en febrero del 44 a.C. En cambio, Cicerón se centraba en los cargos propiamente políticos del *cursus honorum*. Así, entre los años 75 y 63 a.C. fue nombrado cuestor en Sicilia, edil curul (69 a.C.), pretor (66 a.C.) y el consulado en el 63 a.C. *Ibidem*, pp. 221-226.

fensor del derecho, consagró durante treinta años sus energías al servicio de la ley”. El poder autocrático de César pudo llevarlo a condenar a muerte a Cicerón, pero para Sweig, el gobernante optó por la virtud magnánima, a la que más valor le daría en sus escritos posteriores, de aconsejarle su propio confinamiento: “Sin hacer el más mínimo intento de humillarlo, únicamente le sugiere que se retire de la escena política”.¹⁷

El Cicerón rememorado por Zweig es un hombre que rige sus acciones y proyecciones políticas a partir de las nociones de justicia y ley, a las que considera “pilares del Estado”. Desde su mirada moldeada por las circunstancias del siglo XX, lo describe como un defensor de causas políticas que iban en contrasentido de una realidad en la que imperaba la violencia como método para afianzar el control político. Levanta la voz para condenar la guerra y el imperialismo, puesto que lo único que se podía construir con eso era una paz inestable, amenazada permanentemente por la venganza de los pueblos sometidos. Se entiende así que contrapusiera a todo ello el humanismo y la “civilización”, como principios rectores de debían sostener a Roma. Tales nociones, por cierto, serían puestas a la mesa de la discusión de nueva cuenta una vez que se sintieron los espasmos dejados por la Primera Guerra Mundial, momentos en los que, entre los círculos intelectuales, fue cuestionado el supuesto proceso civilizatorio que Occidente había ideado y emprendido desde siglo antes, mismo que tendría repercusiones en el resto del planeta.

La mirada contemporánea ha estimado a la oratoria de Cicerón como precursora de una forma particular de razonar y argumentar, la que echaría hondas raíces en el mundo del derecho occidental. Esta es una retórica abrazada al saber filosófico y a la estrategia política, a las que no está meramente subordinada, sino que por momentos incluso se le concibe con virtudes superiores a las de estas últimas. El arte de la argumentación que en ella anida, como praxis que se desenvuelve en un ámbito preminentemente oral, es, ante todo, legalista y cercana a la idea de verosimilitud, contemplada como mecanismo para develar la verdad jurídica.¹⁸ En el pensamiento de Cicerón la ley constituye una manifestación fehaciente de la recta razón del ser humano. Tal ley, heredera de las tradiciones aristotélica

¹⁷ Zweig, Stefan, *Momentos estelares...*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁸ Contreras Aguirre, Sebastián Antonio,, “Cicerón: Retórica y Filosofía Moral. Verdad y Argumentación jurídica en el *Orator Perfectus*”, en *A Parte Rei*, núm. 59, 2008, p. 10.

y estoica, estaba constituida por los atributos de ser natural, inmutable, y conforme al designio de la naturaleza y lo divino. La razón que subyace a ella es capaz de ser aprendida por los hombres, dotándolos de su ser social, de una convivencia que es al mismo tiempo comunitaria que política, y que es vertebrada por una idea compartida del bien y de lo justo. El republicanismo ciceroniano encuentra en esos elementos las columnas que le soportan. Asimismo, aquellos principios eran lo suficientemente poderosos como para darle permanencia y legitimidad, dado que el reconocimiento de la virtud albergada en la ley, antes que el temor al castigo o la expectativa de la recompensa, era lo que debía guiar la moralidad cívica de los individuos.¹⁹

Pero durante el curso de la historia, esa benignidad con la que Zwing apreciaba las ideas filosóficas-jurídicas de Cicerón, no siempre acompañó a los círculos letrados que se acercaron al estudio de su obra. Ciertamente es que los aires del neohumanismo ilustrado incentivaron entre filósofos, juristas, literatos, y lectores en general, un “redescubrimiento” de los autores del mundo clásico, leídos desde una realidad distinta, como lo fue el palpitante siglo XVIII. Voltaire, Rousseau y Conyers Middleton se cuentan entre quienes en sus textos prestaron atención al defensor de la república romana, inclinándose por una notoria benevolencia hacia el personaje. Cabe destacar que este último publicó en 1741 *su History of the Life of Marcus Tullius Cicero*, a la que le sobrevivieron diferentes reimpressiones y traducciones.

Ese revisionismo, sin embargo, terminaría por decantar durante el siglo XIX en una crítica punzante a la obra de Cicerón, enfocada sobre todo a atacar o minimizar sus dotes de orador, faceta que había sido ensalzada por Rousseau. No faltaron los escritores que lo tildaron de “sofista”, interesado únicamente en la estratagema de persuadir, sin preocuparse realmente por deslindar lo verdadero y justo de lo falso e injusto, contribuyendo así a la ruina de la República. Muestra elocuente de eso es el parecer de Theodor Mommsen, quien en su célebre *Historia de Roma* lo dibuja como un individuo abocado a escribir sobre temas judiciales y políticos de relevancia menor; sus discursos oratorios hacían de él un “abogado” que no experimentaba la obligación de la búsqueda de la verdad. Ciertamente es que, en términos generales, la filosofía idealista contribuyó a engrosar estas visiones

¹⁹ Rivera García, Antonio, “El republicanismo de Cicerón: retórica, constitución mixta y ley natural en *De Republica*”, *Cuadernos de Filosofía del Derecho*, núm. 29, 2006, pp. 383-385.

que negaban valor a la retórica por considerarla no más que un simple artificio.²⁰ Frente al peso de ese horizonte literario, Stefan Sweig opta por emprender su propia interpretación del personaje, evitando entramparse en las discusiones que habían ocurrido casi un siglo antes. El resultado fue un bosquejo biográfico que, aunque no orbita explícitamente sobre el tópico de la retórica romana, enfatiza la idea de la ley y la justicia como los ejes rectores de un Cicerón aun en el ocaso de su vida. Sendos principios cobraban sentido al momento de reflexionar sobre la naturaleza del poder político en el marco de circunstancias convulsas. No es arbitrario, por tanto, que deslizara sentencias como esta:

Los que fueron sinceros desde el principio hasta el fin, y no los demagogos, son los que deben retener el poder y gobernar así rectamente el Estado. Ninguno debe tratar de imponer su voluntad personal y, mediante ella, sus nociones arbitrarias sobre el pueblo, y debemos rehusarnos a obedecer a todos los despreciables ambiciosos que han arrebatado el poder [...].²¹

Es inevitable no pensar que este tipo de pasajes fueron encuadrados en cierta medida por Stefan Sweig desde su propio presente, toda vez que son puntos de fuga que le permiten deliberar sobre el humanismo de cara a cualquier régimen dictatorial, con los que no comulga de modo absoluto, porque “el gobierno por la fuerza de un individuo infringe necesaria y violentamente los derechos comunes del hombre”. Después de todo, la elección inicial de un hecho o personaje que lleva a cabo un escritor para narrarlo o caracterizarlo, responde en la mayoría de los casos a un sentimiento de simpatía. No deja de ser llamativo, en ese sentido, que, en vez de presentarnos, digamos, a un Cicerón envuelto en el proceso creativo para redactar las *Filípicas* y *De Republica*, o bien, en su faceta de experimentado orador en el Senador, haya seleccionado, en cambio, el destierro padecido después de una larga trayectoria política para mostrárnoslo como un episodio estelar en la historia de la humanidad. El valor que encontró en ese suceso radicaba en que le permitió a Cicerón poner a prueba, ante coyunturas decisivas, los principios que había sostenido por mucho tiempo.

Es entonces cuando fuera de la escena política el sexagenario Cicerón comienza a mirar en retrospectiva. A juzgar su vida desde y para sí mismo.

²⁰ Fuuhrmann, Manfred, “Cicerón y la retórica. La moral de abogado de Cicerón y su evaluación en los siglos XIX y XX”, en *Anuario Filosófico*, 2001, núm. 34, pp. 357-359.

²¹ Zweig, Stefan, *Momentos estelares...*, *op. cit.*, p. 8.

Había sido un testigo privilegiado de una época de efervescencia política, que le había dejado enseñanzas lo mismo que tragos amargos. Se retira a una casa en las afueras de Nápoles, junto con sus hijos, sus sirvientes y su biblioteca, compuesta por obras de autores griegos y romanos, “acompañadas del compendio de las leyes”. Así, el destierro se revela como una ocasión idónea para el fomento de la reflexión filosófica, más asentada y sabia de la que pudo tener en el espacio senatorial o en la plaza pública.

A un hombre de espíritu no le puede suceder nada más ventajoso que el que se le excluya de la vida pública, política. Esta arroja al pensador, al artista, fuera de su indigna órbita, una de esas que solo se pueden dominar recurriendo a la brutalidad o a la hipocresía, y lo reintegra a la suya propia, interior, intangible e imperecedera. Cualquier forma de exilio se convierte para un hombre de espíritu en un estímulo para el recogimiento interior. Y a Cicerón ese bendito infortunio le sobreviene en el mejor momento, en el más propicio.²²

Las obras más imprescindibles para la cultura latina y universal de Cicerón verían la luz en aquellos días de aislamiento: *De Oratore*, *De Senectute* y *Consolationes*. “Solo al exilio debe la posteridad que el gran escritor surgiera a partir del que en otro tiempo fuera un activo orador”. El exilio como una suerte de puente entre la oralidad y la escritura. Aquel maestro de la justicia aprende durante ese periodo que, al final, solo se puede aspirar a la emancipación del propio espíritu. Dedicar largas horas a la enseñanza de sus hijos, mientras se acostumbra a dejar atrás la vida pública, el jaloneo de las negociaciones y lo extenuante de las conspiraciones. Pero el rumbo de su futuro inmediato y el del pueblo romano no tardaría mucho para cambiar drásticamente. Un mediodía de marzo, un mensajero irrumpe en su vivienda para comunicarle que Julio César ha sido asesinado. El desterrado está consciente de las decisivas implicaciones de un poder vacante, y a sabiendas de que esa oportunidad no podía desaprovecharse, parte inmediatamente hacia Roma con el firme propósito de salvar la República.

En Roma, Cicerón se encuentra una ciudad confundida, consternada y desorientada. Desde el momento en que se produce el asesinato de Julio

²² Zweing, Stefan, *Momentos estelares...*, *op. cit.*, p. 12. Sin embargo, Suetonio afirma que “Casi ninguno de sus asesinos murió de muerte natural ni le sobrevivió más de tres años. Fueron todos condenados, pereciendo cada cual de diferente manera; unos en naufragio, otros en combate y algunos clavándose el mismo puñal con que hirieron a César”. Suetonio, *Los Doce Césares*, *Cayo Julio César*. Libro I, cap. LXXXIX.

César se revela como más grande que sus autores. (...) Los senadores vacilan sobre si deben aprobar o condenar el asesinato. El pueblo, hace tiempo acostumbrado a ser dirigido con una mano brutal, no se atreve a opinar. Antonio y los demás amigos de César temen a los conjurados y tiemblan por su vida. Los conjurados, a su vez, tienen miedo de los amigos de César y de su venganza.²³

Ante la desconfianza hacia el nuevo juego político, aunado a la débil convicción que identificaba en el pueblo para tomar parte a favor de una u otra facción, Cicerón se concibe así mismo como uno de los pocos —si no es que el único— con la suficiente autoridad moral para hablar del futuro y darle el rumbo que él hubiese deseado para Roma. Lo primero que hace es postrarse ante el Senado para ensalzar la supresión del dictador como un triunfo de la idea republicana.

Previene, lanza incentiva, instiga y pronuncia discursos, para obligar a los conjurados, para obligar al pueblo a que actúe con decisión. Pero —*histórico error!*— él mismo no lo hace. El senado está dispuesto a declararse conforme. El pueblo en definitiva solo espera a alguien que con decisión y arrojo se haga cargo de las riendas que se han escapado de las fuertes manos del César. Nadie se habría opuesto. Todos habrían respirado aliviados, si ahora él se hubiera hecho cargo del gobierno y en medio del caos hubiera puesto orden.²⁴

Zweig conjetura sobre la posibilidad que había de que ese proceder de Cicerón pudo haber definido el rumbo de la historia de Roma, un destino que a fin de cuentas jamás se llegaría a concretar. Está convencido de que, haberse autoproclamado gobernador en esa coyuntura, nadie hubiese opuesto resistencia. Habría tenido la capacidad de imponerse a Octavio, considerado el heredero de César, así como a Marco Antonio, dispuesto a una incursión militar contra Bruto y Casio. Asumir por cuenta propia la cabeza del gobierno aseguraría revivir el proyecto de la República, a la luz del ideal por el cual había luchado y abogado por décadas. No obstante, tomar aquella decisión habría oscurecido los principios que hasta esos momentos había defendido, con independencia de las mejores intenciones que pudiera albergar. La ley, reflejo de la virtud moral, tendría que sobreponerse a cualquier ambición o voluntad personal.

²³ Zweig, Stefan, *Momentos estelares...*, *op. cit.*, p. 17.

²⁴ *Ibidem*, p. 19.

Tras un primer arranque de entusiasmo, Cicerón observa la situación con peligrosa clarividencia. Observa a los conjurados, a los que aún ayer ensalzaba, y ve que no son más que unos pusilánimes, que huyen de las sombras de su propio crimen. Observa al pueblo y ve que hace tiempo que ya no es el viejo *populus romanus*, aquel pueblo heroico con el que soñara, sino una plebe degenerada que solo pena en el beneficio y en la diversión, en comer y en juego, *panem et circenses*. (...) En esas dos semanas, tras su prematuro entusiasmo, Cicerón está cada vez más cansado, se vuelve cada vez más escéptico. (...) Al final siente repugnancia ante ese turbio tumulto. No puede seguir entregándose al engaño con respecto a la impotencia de sus palabras. A la vista de su fracaso, debe reconocer que su papel conciliador ha terminado, que ha sido demasiado débil o demasiado cobarde para salvar a su patria de la amenaza de la guerra civil. De modo que la abandona a su destino.²⁵

De la misma manera que Stefan Zweig se resignaría a su propio destino años después de escribir estas líneas, refugiándose en los paisajes brasileños, Cicerón se da cuenta de que es mejor apartarse del bullicio, después de su fracaso al buscar conformar un bloque de intelectuales y políticos que apoyaran su retorno. Los titubeos al momento de decidir cuál debía de ser el andamiaje moral que debía sustentar al gobierno romano, solo podía significar una cosa: la arena política era un asunto del pasado para él, no estaban puestas las condiciones para continuar con su defensa de la República. Así que caminó sobre sus pasos para regresar a aquella villa de Pozzuoli, en Nápoles, en un momento crucial para el destino de su pueblo, sabiendo con todo tiento que ya no tomaba parte en él. ¿Por qué un hombre que había tenido un papel tan destacado en Roma decidió mantenerse al margen de aquel reordenamiento político tan álgido? La respuesta habría que buscarla en el silencio de su estudio. Cicerón se apresura a escribir su último libro, *De Officiis*²⁶, no porque pretendiera que su obra tuviera una influencia directa en los acontecimientos de sus últimos años, sino más

²⁵ *Ibidem*, p. 20.

²⁶ *De Officiis* fue escrita por Cicerón hacia finales del 44 y principios del 43 a. C. Dedicada a su hijo como herencia, en donde le propone el ideal que querría verle realizar en el cumplimiento de sus deberes. Compuesta por tres libros: el primero refiere lo honesto; el segundo lo útil y, el tercero establece el conflicto entre ambos. Sobre esta obra a un sinnúmero de traducciones y ediciones. Véase Marco Tulio Cicerón, *De Officiis*, Introducción, versión y notas de Rubén Bonifaz Nuño. *Acerca de los deberes*, México, UNAM, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, núm. XXXVIII, 2010.

bien como un esfuerzo por dejar constancia de su experiencia, como un saber que podría albergar alguna lección futura para advertir a otros de los errores que se habían cometido en detrimento de su amada Roma.

El que en otro tiempo había sido un gran orador, ahora sabía que la palabra escrita era sinónimo de trascendencia, una posibilidad para que los pensamientos de los hombres pervivieran más allá de su propia muerte. Si él no tenía la voluntad suficiente para direccionar los acontecimientos que se presentaban ante sus ojos, lo más elocuente era, en cambio, registrar con franqueza e inflexibilidad sus opiniones en torno a las virtudes morales que a su juicio debían regir en adelante a la República. De ahí que el estilo que se lee en *De Officiis* tenga un tono impositivo, diferente al relativismo de sus diálogos, rasgo característico de sus obras previas.

El primer principio común a todo el género humano es la razón y el uso de la palabra o lenguaje. Estas dos facultades nos sirven para aprender, para enseñar, para dar a conocer nuestros pensamientos, para discurrir y para juzgar; ellas unen a los hombres entre sí en una sociedad, por decirlo así, natural.²⁷

En este fragmento Cicerón sitúa al lenguaje a la par de la razón. Para él, no es solo la acción de un solo hombre, sino el lenguaje y el pensamiento lo que une a un pueblo entero, la materia prima de su humanismo. Al mismo tiempo, esas líneas son una forma de crítica, un reproche que solo se puede hacer un individuo que ha vivido lo suficiente. Sweig dibuja a Cicerón como un individuo con la conciencia plena de que es un humanista, y que, si bien había conocido el éxito como orador y actor político durante tantos años, eso no refutaba el hecho de que siempre estuvo en un lugar que no le correspondía del todo. Empieza a identificar en sí mismo su verdadero poder: sus ideas. Redactar *De Officiis* lo lleva a poner en orden su entendimiento en relación a las obligaciones que el hombre independiente ha de cumplir frente a sí mismo y frente al Estado. “Es su testamento político y moral”.²⁸

Pero ahora que se ve obligado a permanecer inactivo, quiere aprovecharlo al menos en el sentido de la espléndida frase de Escipión, que de

²⁷ Cicerón, Marco Tulio, *De Officiis*, Libro I, Cap. XVI.

²⁸ Zweig, Stefan, *Momentos Estelares...*, *op. cit.*, p. 22.

sí mismo dijo que nunca estuvo más activo que cuando no tuvo nada que hacer y nunca menos solo que cuando estaba consigo mismo.²⁹

A pesar de que muchas de las ideas de *De Officiis* ya habían sido planteadas con anterioridad, entre otros, por los idealistas utópicos y por Platón, Zweig nota que en la propuesta de Cicerón existe un pensamiento novedoso, que medio siglo antes del cristianismo se expresaba por primera vez: el humanitarismo.

En una época de la más atroz crueldad, en la que hasta César cuando conquista una ciudad manda cortar las manos de dos mil prisioneros, en la que los mártires y las luchas de gladiadores, las crucifixiones y lapidaciones son hechos cotidianos y naturales, Cicerón es el primero y el único que alza la voz para protestar contra cualquier abuso de poder. Condena la guerra como método de los *beluarum*, de las bestias, así como el militarismo y el imperialismo de su propio pueblo, la explotación de las provincias, y solicita que la anexión de otras tierras al imperio romano solo se haga por medio de la cultura y de las costumbres, jamás por la espada. Alza la voz contra el saqueo de ciudades y exige clemencia incluso para aquellos que están más desamparados frente a la ley para los esclavos.³⁰

Zweig encuentra en la figura de Cicerón a un hermano de espíritu. A un hombre que, en medio de una época que normalmente se deja seducir por la misantropía y la desconfianza general hacia las sociedades, decide levantar un muro de preceptos atemporales, que necesitan ser reafirmados precisamente contra corriente. “Justo antes del final, Marco Tulio Cicerón, hasta ahora un humanista, se convierte en el primer defensor de la humanidad.” ¿No era lo que él mismo, tiempo después de escribir aquellas líneas, experimentaría en su fuero interno como escritor exiliado por el avance del nazismo? Las convicciones pacifistas que encuentra en el orador romano no eran tan distintas de las que pudo albergar en los años de reconstrucción, inmediatos a la guerra. Después de todo, esta no había sido más que la consecuencia de las disputas entre los distintos proyectos imperialistas por repartirse el botín; antes fue la Roma dictatorial; ahora eran las grandes potencias europeas.

²⁹ *Ibidem*, p. 22.

³⁰ *Ibidem*, p. 24.

Entonces llega el final inevitable. Cicerón aún no ha terminado de escribir su mejor obra, pero sabe que la lucha por el poder de Roma se ha recrudecido. Octavio, el heredero natural del César, lo busca por todas partes. Le deja mensajes y le ruega por consejos.

Con acertado instinto, como hacen siempre los políticos que quieren el poder, en tanto que no lo tienen aún, buscan el apoyo del hombre de espíritu, al que después apartarán a un lado con desdén. (...) Pero Cicerón está cansado, y en parte se ha vuelto prudente, dos impresiones que a menudo se parecen entre sí de un modo peligroso. Sabe que ahora solo necesita una cosa: acabar su obra, poner orden en su vida, en sus pensamientos. Como Ulises frente al canto de las sirenas, cierra su oído interno frente a las seductoras llamadas de los poderosos, no atiende a la de Antonio, ni a la de Octavio, ni a la de Bruto y Casio, tampoco a la del senado, ni a la de sus amigos, sino que, convencido de que tiene más fuerza con la palabra que actuando y que es más sensato mantenerse solo que en medio de una camarilla, sigue escribiendo su libro, consciente de que será su despedida de este mundo.³¹

Cuando Cicerón levanta la cabeza, se da cuenta de que el caos es mucho peor de lo que pensaba. Antonio, Octavio y Lépido disputan encarnizadamente la repartición del imperio. Antonio insiste en que uno de los requisitos del pacto entre aquellos tres tenía que ser la muerte de Cicerón. Octavio se rehúsa al principio, pero terminara cediendo. “Con esa única proscripción es con la que en realidad se sella la muerte de la república”.³² Cicerón no desconoce la amenaza de muerte que pende sobre él. Ocultarse no era la mejor opción; hacerlo representaría una congruencia contra su propio testamento. Como asentaría en *De Officiis*:

Esta superioridad del alma inspira una gran admiración, y especialmente la justicia, esa virtud por excelencia, que da su nombre a los hombres de bien, es admirable, muy particularmente a los ojos de la multitud; y no sin razón, pues no puede ser justo el que teme la muerte, el dolor, el destino, la pobreza o el que antepone a la equidad lo contrario.³³

Cicerón moriría semanas más tarde, sin oponer resistencia frente a los matones que habían entrado a su propiedad, ni haber injuriando la vida

³¹ *Ibidem*, p. 26.

³² *Ibidem*, p. 32.

³³ Cicerón, Marco Tulio, *De Officiis, Libro II, Cap. XI*.

de aquel criado que lo traicionó vendiéndolo a cambio de dinero.³⁴ Al siguiente día, y por órdenes de Antonio, su cabeza colgaría de la tribuna de los oradores en aquella Roma en la que había pronunciado discursos inmortales. Era una muerte indigna para uno de los hombres más ilustres de la historia anigua. Uno de los rasgos más fascinantes de aquella civilización fue precisamente la volubilidad de sus ídolos. Después de todo, dice Theodor Mommsen, “los romanos adoraron a sus dioses por cientos de años sin levantarles una estatua”.³⁵ Sin embargo, la muerte de Cicerón marcaría el nacimiento de un humanismo imperecedero, que tendría una influencia enorme en el futuro de la civilización occidental. Basta con referir que *De Officiis* fue el segundo libro en imprimirse en la imprenta de Gutenberg, solo después de la Biblia.

III. CONSIDERACIONES FINALES

En la fascinación de Stefan Zweig por la figura de Cicerón se encuentra esa extraña y trágica combinación en un mismo hombre de debilidad de acción y grandeza de espíritu. Una paradoja irresoluble en su propio carácter, que no pudo hacerle frente de primera mano al nazismo, primero

³⁴ El asesinato de Cicerón tuvo lugar el 7 de diciembre del año 43 a.C. Señala Plutarco en relación a ese desenlace fatal: “Tenía entonces la edad de sesenta y cuatro años. Cortole por orden de Antonio la cabeza y las manos con que había escrito las *Filípicas*: porque Cicerón intituló *Filípicas* las oraciones que escribió contra Antonio; y hasta el día de hoy aquellas oraciones conservan este nombre. Cuando estos miembros fueron traídos a Roma, se hallaba Antonio celebrando los comicios consulares, y al oír la relación y verlos, exclamó: ¿Ahora que no haya más proscripciones! Y la cabeza y las manos las hizo poner sobre lo que formaba barandilla en la tribuna” Al final de la vida de Cicerón, Plutarco narra la siguiente anécdota: “Se me ha asegurado que algún tiempo después, entrando César en la habitación de uno de sus nietos, lo encontró con un libro de Cicerón en la mano, y que asustado trató de ocultarlo debajo de la ropa; que advertido esto por César, le tomó, y habiendo leído en pie una gran parte de él, se le volvió junto a aquel joven, diciéndole: Varón docto, hijo mío, varón docto, y muy amante de su patria. Poco más adelante venció César a Antonio, y siendo cónsul, nombró por su colega al hijo de Cicerón; en cuyo consulado hizo el Senado quitar las estatuas de Antonio, anuló todos los honores que se le habían concedido, y decretó que en adelante ninguno de la familia de los Antonios pudiera tener el nombre de Marco. Por este medio parece que una superior providencia reservó para la casa de Cicerón el fin del castigo de Antonio”. Véase Plutarco, *Vidas paralelas: Demóstenes y Cicerón*, trad. Antonio Ranz Romanillos, París, Librería de A. Mézin, 1847, pp. 73-74.

³⁵ Mommsen, Theodor, *Historia de Roma*, Libro V, México, Turner, 2016.

porque a medida que se fue configurando como un régimen, las posibilidades para oponérsele se desvanecían, y segundo, porque las condiciones no estaban dadas, incluso con un poder organizado siempre hace falta esa chispa en el momento decisivo, circunstancia en la que la Historia “actúa como poetisa”³⁶, y las capacidades de intervención de los hombres quedan casi anuladas. El final de Zweig fue semejante y al mismo tiempo diferente al de Cicerón. El autor austriaco terminaría por quitarse la vida, al no encontrar sentido alguno en las consecuencias dramáticas de la invasión alemana a diferentes pueblos.³⁷ Si bien, desde que cruzó el Atlántico un sentimiento pesimista lo acompañaba, en su vivienda de Brasil terminó por convencerse de que cada día era más lejano un retorno a Europa. A Cicerón y a Zweig la muerte los encontró en el exilio. Uno de los refugios de estos grandes espíritus fue, sin duda, la escritura, una manera privilegiada de dejar testimonio de sus propias luchas internas, no menos que las monumentales que trastocaban el orden social del que en algún momento se habían sentido parte. La guerra destruye ciudades e ideales, pero también refuerza no solo el instinto de supervivencia, sino también el ímpetu por tratar de reconstruir una moral pública mediante la palabra escrita. Hacerlo era una vía para salvarse a sí mismos, para que en el futuro otros pudieran salvarse de la degradación a la que podían ser conducidos poderes autoritarios.

La representación de Cicerón como un orador avezado en el mundo del derecho tuvo una gran presencia en el ámbito literario, al menos desde el siglo XVIII. A veces por ese atributo se le ensalzó, mientras que en otras ocasiones fue el motivo por el que se le relegó. El de Stefan Zweig es un Cicerón que, en afinidad con los filósofos ilustrados, se comprometió con la defensa de la ley y la justicia, como las piezas consustanciales a todo Estado. En el ocaso de la República romana, en el que estaba en juego el predominio de la libertad o el de la tiranía, no fue claro hasta qué punto aquellos que se disputaban el poder se someterían a la órbita de la ley. Frente a las tribulaciones de una inminente guerra civil, Cicerón huyó “de

³⁶ Zweig, Stefan, *Momentos Estelares...*, *op. cit.* p. 10.

³⁷ Paradójicamente, en 1942, Stefan Zweig decide acabar con su vida justo en el momento en que Hitler logra apoderarse de una gran parte de Europa. Véase Bona, Dominique, *Stefan Zweig: L'ami blesé*, Francia, Plon, 1996; Seksik, Laurent, *Los últimos días de Stefan Zweig*, Madrid, Ediciones Casus Belli, 2012; Jarnés, Benjamín, *Stefan Zweig, cumbre apagada*, Torrelaveaga, Clásicos de la Literatura Española, 2010.

hacer frente a la violencia con violencia”, a pesar de haber deseado profundamente el derrocamiento de César. En el Foro de otro tiempo había sido un gran maestro en retórica, pero ahora se conformaba con cultivar un ideal de justicia y libertad al margen de ambiciones descarnadas, en un terreno si se quiere modesto, pero igual de poderoso como lo es el mundo de las letras.

LOS MISERABLES: **LA MISERIA DE LA LEY Y LA JUSTICIA** **COMPASIVA**

Emilia Jocelyn-Holt Correa¹
y Joaquín Trujillo Silva²

I. INTRODUCCIÓN

El historiador y discípulo de Andrés Bello, Miguel Luis Amunátegui, relató que vio con sus propios ojos a su maestro Bello leyendo *Los miserables*. Según la anécdota que apunta Amunátegui, Bello exclamó: “Esta novela tendrá todos los defectos que se quieran; pero el hecho es que la muerte de Jean Valjean me ha llenado los ojos de lágrimas i la boca de sollozos. No puedo continuar”.³

Se trata de una anécdota digna de mucha atención. Bello fue el gran legislador hispanoamericano del siglo XIX y uno de los principales poetas. Como poeta-legislador, Bello fue un difusor del Derecho civil nacido de la Revolución francesa, Derecho contra el cual reaccionó Victor Hugo en su novela *Los miserables*, no porque Hugo haya sido un conservador, sino porque observó los límites a los que se referirá este ensayo, límites que, en su vejez, parece haber visto también Andrés Bello.

¹ Abogada, licenciada en ciencias jurídicas y sociales por la Universidad de Chile. Académica de la Facultad de Derecho de la Universidad de Santiago de Chile y profesora invitada del curso Derecho y Literatura en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile.

² Abogado, licenciado en ciencias jurídicas y sociales por la Universidad de Chile. Es magíster en Estudios Latinoamericanos por la misma casa. Investigador del Centro de Estudios Públicos (CEP) y profesor invitado del curso Derecho y Literatura en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile.

³ Amunátegui, Miguel Luis, *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*. Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1888, pp. 258-259.

Victor Hugo alcanzó gran popularidad desde su adolescencia. Vendió libros a un ritmo que cualquier escritor envidiaría: se calcula que hacia el crepúsculo de su vida vendía más de un millón de copias al año.⁴ Además, sus obras eran inmediatamente traducidas a distintos idiomas y publicadas en los más variados países. No sorprende entonces que cuando muere en 1885 se le hayan rendido una serie de homenajes, en los más variados lugares, desde Francia a México.⁵ Para Mario Vargas Llosa el éxito de Victor Hugo es solo comparable hoy en día con la fama de un cantante o de un artista de cine.⁶

Desde su primera aparición en 1862, *Los miserables* logró cautivar al público. No solo los franceses, también los europeos corrieron ávidos de leer esta última novela, la cual se publicó en ocho grandes capitales simultáneamente.⁷ Tolstoi la consideró “la más bella obra de arte del siglo XIX”⁸ y “la más grande de todas las novelas”.⁹ *Los miserables* también cruzó los mares, y llegó rápidamente a América Latina en donde las aventuras y la redención de Jean Valjean cautivaron a muchos. No nos debería sorprender que se volviera una de las más exitosas novelas de su tiempo.

El éxito de *Los miserables* se mantuvo durante el siglo XX, tiempo en que se difundió por los más distintos medios. Así Orson Welles la adaptó a la radio en 1937. En cuanto el cine alcanzó la posibilidad de mostrar historias más complejas y largas, se realizó de inmediato una primera película en 1935. Esta fue la primera versión de muchas, otra sería estrenada en 1958, y también habrían nuevas versiones en 1995, en 1998 y muy recientemente en 2012. La televisión ha llevado a la pantalla chica un conjunto de miniseriales y seriales en que se muestra la vida de Jean Valjean. Asimismo, comics e historietas han acercado la novela a los niños. Quizás la adaptación más conocida es el musical que se estrenó en París en 1980 y que hasta el día de hoy es posible ver en ciudades como Londres y Nueva York. En Londres se estrenó en 1985 con una proyección de montaje de solo tres meses y desde

⁴ Johnson, Paul, *Creators. From Chaucer and Dürer to Picasso and Disney*, New York, Harper Collins, 2006, p. 155.

⁵ Peñalosa, Javier, “Nota Preliminar” En: Hugo, Victor, *Los miserables*, México, Porrúa, 2013, pp. viii y ss.

⁶ Vargas Llosa, Mario, *La tentación de lo imposible*, Buenos Aires, Alfaguara, 2004, pp. 19-20.

⁷ Johnson, Paul, *op. cit.*, p. 155.

⁸ Tolstoi, León, citado en Peñalosa, Javier, *op. cit.*, p. xv.

⁹ Tolstoi, León, citado en Vargas Llosa, Mario, *op. cit.*, p. 51.

entonces ha seguido representándose, con lo que es el musical que más tiempo ha permanecido en cartelera.¹⁰

Por tanto, de una forma u otra, escrita u oral, la famosa novela de Victor Hugo se ha vuelto parte de la cultura mundial. Todos de alguna u otra forma conocen *Los miserables*, sea porque han leído la novela, visto el musical o alguna película.

En honor al tema de este libro dedicado a las relaciones entre el derecho y la literatura, debemos señalar que esta exitosa novela trata una y otra vez temas de interés jurídico. No solo la historia que da inicio al libro, es decir, la de Jean Valjean, un hombre que, en su pobreza, y para poder alimentar a los hijos de su hermana, intenta robar un pedazo de pan y, por esto, termina en prisión por diecinueve años; además está cruzado por muchas otras interrogantes jurídicas. Victor Hugo utiliza una y otra vez historias y casos que cualquier estudiante de derecho debería revisar en sus clases de derecho penal. Aún más, nos introduce reflexiones respecto al rol de la ley, su relación con el derecho y muestra por qué el valor jurídico fundamental es la justicia. El libro no solo está repleto de imágenes jurídicas, sino que se vuelve una metáfora por sí mismo.

Curiosamente *Los miserables* no ha recibido la acogida que merece en los estudios de derecho y literatura. Todo lo contrario, pareciera haber un sospechoso silencio en su alrededor. En los autores angloamericanos más importantes abocados al tema no pareciera concitar interés. El canon que se ha construido hasta ahora de obras literarias que nos hablan sobre el derecho no la incluye. Son bibliotecas las que se han escrito sobre el derecho en las obras de Shakespeare, particularmente sobre *El mercader de Venecia*. Una y otra vez se vuelve sobre *Antígona*, *Billy Budd*, los laberintos de Kafka y las penurias de Dickens. Sin embargo, sobre *Los miserables* solo hay silencio. De hecho, el académico y juez norteamericano Richard Posner en su libro *Law and Literature* propone una famosa lista de los libros que tratan temas

¹⁰ En 1987 se montó en Broadway con un extraordinario éxito hasta nuestros días. El musical ha sido visto en cuarenta y dos países, en más de trescientas cuarenta y nueve ciudades, por más de setenta millones de espectadores y ha ganado más de ciento cuarenta prestigiosos premios. Para más información sobre el musical y su éxito ir a <www.lesmis.com>.

jurídicos, sin incluir en ella a *Los miserables*.¹¹ Es curioso que un libro tan claramente jurídico haya sido tan ignorado por la academia norteamericana del *Law and Literature*.

De esta forma, uno de los propósitos de este artículo es llenar este silencio y hacer justicia a esta gran novela, empezando a ponerla en el lugar que le corresponde entre los estudios del derecho y la literatura. Con este fin comenzaremos contextualizando al autor de esta novela, con el objetivo de mostrar la relevancia que ha tenido en una serie de temas jurídicos. Víctor Hugo, crítico de su tiempo, detectó una serie de problemas en su época, entre los que se encuentra el tema de los miserables. Nos preguntaremos quiénes son estos y cuál es su rol en el gran asunto trazado por Hugo. Seguiremos por preguntarnos qué puede hacer el derecho con los miserables, y explicaremos que Víctor Hugo propone dos formas de plantearse ante ellos: como lo hace Jean Valjean o Javert, personajes contrapuestos en la novela. Veremos cómo estas diferentes formas de plantearse ante los miserables son, en realidad, dos formas de entender el derecho, específicamente cómo enfrentarse ante la ley y la justicia. Propondremos que Victor Hugo tiene una clara postura, no solo apoya a uno de estos arquetipos, sino que tiene una visión de lo que es el derecho y la justicia. Explicaremos que esta opción de Victor Hugo no ha sido baladí, de hecho, ha tenido importancia en la forma cómo el derecho en Francia se continuó desarrollando. Para aquellos lectores que no recuerdan con mucha exactitud de que trata *Los miserables* se acompaña un anexo en que brevemente se explica su trama.

II. OBSESIONES DE VICTOR HUGO

El Romanticismo, dice Emilio Carilla, fue el último gran movimiento cultural occidental que se dio en Hispanoamérica en todo orden de materias. Entre sus autores, Chateaubriand, Lamartine y Victor Hugo¹² fueron verdaderos padres de una nueva iglesia. Entre ellos, Victor Hugo fue el de tiro más largo. Su influencia recorrió buena parte de los siglos XIX y XX. Si hoy poco se lee a los dos primeros, Victor Hugo se ha transformado en un clásico: ese arco triunfal contra el cual emprendió tantas polémicas.

¹¹ Véase Posner, Richard, *Law and literature*, Third Edition, Cambridge Massachusets, Harvard University Press, 2009, pp. 547 y ss.

¹² Carilla, Emilio, *El romanticismo en la américa hispánica*, Madrid, Gredos, 1967, p. 13.

Rubén Darío lo llamaba “el Padre Hugo”. La influencia espiritual de Hugo irá desde Andrés Bello hasta nada menos que la alta plana de Sendero Luminoso, el grupo terrorista maoísta que asoló la sierra peruana en la década de 1980. Como latinoamericanos, somos hijos de las traducciones al español de las principales obras de Victor Hugo, de esa “segunda mano” (Magris) de la cultura francesa divulgada.

¿Quién fue Victor Hugo en los movimientos culturales y políticos de su tiempo? Fue uno de los adalides del romanticismo en Francia. Los principales puntos de conflicto con los académicos franceses que se negaban a reconocer mérito en los autores románticos, se relacionaban con el hecho que era uno de los principios románticos desconocer y desoír toda aquella verdadera “legislación” que el llamado “neoclasicismo” había acumulado en razón de siglos. La escritura de la poesía, la novela, y especialmente el teatro, según estos académicos, debía obedecer a esa legislación, a esas leyes del estilo, del gusto, de la retórica, a aquello que será llamado “estilística” y “estilografía”, es decir, el código de lo que se ha hecho bien y el código de cómo tendría que continuar haciéndose bien, respectivamente. Este legalismo excesivo, propio del neoclasicismo francés, pondrá en pie de guerra a los románticos.¹³ No es casual entonces, que un poeta romántico, aristocrático como Novalis, haya dicho que el poeta era intrínsecamente ilegal. El viejo poeta neoclásico no tenía nada de ilegal, era, por decirlo así, lo más convencional, lo legal por definición.¹⁴ Tampoco es casual que se haya enfrentado a una forma legalista de ver el derecho. Como veremos, la lectura de Hugo es una visión romántica de la justicia que se enfrenta a la legalidad.

¹³ Se trata el problema entre neoclásico y románticos, del que Victor Hugo participó como figura capital especialmente a raíz del estreno de *Hernani*: la polémica suscitada entre los cultores y después, por así decirlo, esclavos de las reglas del arte, y quienes se saltarán esas reglas o bien proclamarán unas nuevas. Stendhal explica en su libro *Racine et Shakespeare*, que «Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques» (Stendhal, *Racine et Shakespeare*, Nouvelle édition augmentée. Arvensa Editions, Editions, 2015, pp. 33). Para él esa conexión con la esencia del tiempo era ser romántico, y no una moda contraria a las reglas del gusto clásico, que él entendía como reglas fosilizadas por su acatamiento. La tesis stendhaliana incluso rompía las convenciones históricas porque sostenía que el romanticismo había existido siempre en toda trasgresión y estado ausente en toda sumisión a las convenciones establecidas por el uso y el paso del tiempo.

¹⁴ Un buen ejemplo de esta clase de poeta cortesano lo hallamos ridiculizado en poema-novela de Aleksandr Pushkin *Eugene Onieguin* (versión completa de 1833), Monsieur Triquet, cuyos versos para la ópera homónima de Tchaikovsky redactó Konstantin Shilovsky.

Víctor Hugo, el romántico, ve constantemente cómo en la sociedad de su tiempo, el derecho, la ley y la justicia operan de forma errada. Constantemente en sus novelas, ensayos y discursos aborda una serie de problemas de su tiempo. Quizás el mejor ejemplo hállese en la reacción que tiene Víctor Hugo ante la guillotina, la cual lo llevó a tener como bandera de lucha el rechazo a la pena de muerte.¹⁵

Si bien en la guillotina, la idea de la igualdad llega a su máxima expresión, es un instrumento igualitario y eficiente en cuanto a la idea del castigo,¹⁶ este fue, para Víctor Hugo, uno de los peores inventos. El autor tuvo constante contacto con la máquina, como la llamó Alejo Carpentier. A la tierna edad de cinco años, viaja a Italia con su madre y hermanos para encontrarse con su padre. En el camino ve una hilera de ahorcados, que lo impactan. Luego, cuando tiene diez años ejecutan a su padrino y amante de su madre porque habría conspirado en contra del emperador. Así comienza una serie de malas experiencias: ese mismo año vio un patíbulo; también vio patriotas españoles ejecutados y descuartizados por los franceses en Vittoria, entre muchas otras experiencias de adolescencia y adultez. Se sabe que habría sido testigo de ejecuciones públicas que le habrían causado gigantesca impresión al menos en los años 1820, 1824, 1826 y 1828.¹⁷

Después de todas estas experiencias Víctor Hugo se volvió un defensor de la abolición de la pena de muerte, siendo esta una de las pocas convicciones políticas a la que fue absolutamente fiel durante toda su vida.¹⁸ Fue, a su vez, una idea a la que volverá recurrentemente en sus escritos.¹⁹

¹⁵ Si bien inicialmente en 1789 la Revolución Francesa intentó abolir la pena de muerte, no solo fracasó, sino que los revolucionarios recurrieron a ella constantemente, quizás más que nunca en un espacio tan breve de tiempo. Como nos explica el propio Víctor Hugo, la pena de muerte es “el único edificio que las revoluciones no demuelen”.

¹⁶ En este sentido, la guillotina fue presentada por Joseph Ignace Guillotin a la Asamblea Constituyente de 1789 como una garantía de igualdad, la máquina no distingue entre clases sociales, permitiendo una muerte digna sin sufrimientos. Una vez condenados, todos podían acceder a una forma de morir eficiente y en la cual no había dolorosas equivocaciones.

¹⁷ Para más información véase Vargas Llosa, Mario. *op. cit.*, p. 160 en adelante y Armiño, Mauro, “Prólogo”, en Hugo, Víctor, *El último día de un condenado a muerte seguido de Claude Gueux*, Madrid, Valdemar, 2011, p. 13.

¹⁸ Vargas Llosa, Mario, *op. cit.*, pp. 21 y 22.

¹⁹ En *Los miserables* se nos cuenta que el obispo habría sido testigo de una ejecución pública, del poder de la guillotina, y queda totalmente espantado.

Quizás la novela más importante en que Victor Hugo trata este tema sea *El último día de un condenado a muerte*, un verdadero manifiesto en contra de la pena de muerte. A partir de una nueva forma de narrar muy poco vista, el monólogo interior,²⁰ Victor Hugo se plantea un gran fin: “Además, no queremos solo la abolición de la pena de muerte, queremos una revolución completa de la penalidad en todas sus formas, de arriba a abajo, desde el cerrojo hasta la cuchilla, y el tiempo es uno de los ingredientes que deben participar en una obra como esta para que se haga bien”.²¹

En esta novela, habla un condenado, uno cualquiera, de quien no conocemos su origen y nunca nos enteramos²² de cuál fue el crimen que habría cometido. Este condenado los representa a todos, a los culpables, a los inocentes, sin importar el crimen que hubieren cometido: “Así pues, lo declara, y lo repite: se hace cargo de su defensa en nombre de todos los acusados posibles, inocentes o culpables, ante todos los tribunales, todos los pretorios, todos los jurados, todas las justicias. El libro está dirigido a cualquier juez”.²³

Victor Hugo no solo escribió un manifiesto literario respecto a la pena de muerte, también defendió a condenados como a Claude Gueux, John Brown y John Charles Tapner, entre otros.²⁴ Además hizo discursos al respecto, siendo especialmente famoso uno que habría hecho frente a la Cámara de los Pares pidiendo mejoras al sistema penitenciario,²⁵ y un segundo que pronunció en 1848 en la Asamblea Constituyente en que directamente pide la abolición de la pena de muerte.²⁶

²⁰ Armiño, Mauro, *op. cit.*, p. 17.

²¹ Hugo, Victor, “Prefacio de 1832”, En Hugo, Victor, *El último día de un condenado a muerte seguido de Claude Gueux*, Madrid, Valdemar, 2011, p. 65.

²² Armiño, Mauro, *op. cit.*, p.15.

²³ Hugo, Victor, “Prefacio de 1832” ..., *op. cit.*, p. 33.

²⁴ Armiño, Mauro, *op. cit.*, p. 20.

²⁵ Vargas Llosa, Mario, *op. cit.*, pp. 160 en adelante.

²⁶ Los argumentos de Victor Hugo se mantienen durante su vida, su esfuerzo consiste en ver cómo ilustrarlos. Por un lado, nos explica: se dice que con la pena de muerte se separa de la comunidad a un individuo que lo perjudica, pero en ese caso, ¿por qué no preferir la cadena perpetua? Se dice que es necesario que la sociedad se vengue y castigue, pero en realidad el vengarse es un poder que tiene un individuo, mientras que el castigo pertenece a Dios. La sociedad solo puede corregir, para así, mejorar. Se dice que la pena de muerte da un ejemplo, pero en realidad el espectáculo de la guillotina no edifica al pueblo, sino que lo desmoraliza, lo arruina. Al condenar a un

En tal sentido, el romanticismo de Victor Hugo recupera la tradición ilustrada que abogaba por la abolición de la pena de muerte,²⁷ tradición que la Revolución Francesa y su lógica igualitaria, no habían guardado.

Si bien tomó muchos años para que efectivamente se aboliera la pena de muerte en Francia, prácticamente cien años después de la publicación de *Los miserables*, finalmente se logró. No hubo duda del rol que había tenido Victor Hugo en esto. En el discurso que dio el ministro de justicia Robert Badinter en 1981, señaló con respecto al Último día de un condenado a muerte, “el poeta vivía la posición del miserable [...] De ahí la fuerza incomparable de esta obra. Por primera vez en la historia de la abolición, es el propio condenado el que irrumpe en escena. [...] Sin este libro y tantos otros escritos, ¿habría arraigado en tantas sensibilidades y conciencia la exigencia de la abolición?”.²⁸

III. LOS MISERABLES

Además del tema de la pena de muerte, entre los distintos problemas que Victor Hugo reconoce en la sociedad de su época, hay uno especialmente importante al que le dedica toda una novela, el problema de los miserables, la cual fue una de las primeras novelas que trató este tema, específicamente la relación de estos con la legalidad, el orden y la justicia. ¿Cómo debe enfrentar el derecho a los miserables? Es una pregunta que nos plantea Hugo. Para responderla, primero es necesario preguntarse ¿Quiénes son los miserables?

individuo a muerte, en realidad se guillotina a toda una familia. Victor Hugo es aún más categórico: no se puede aceptar la pena de muerte, ni la igualdad de la guillotina, porque finalmente la vida y la muerte sólo las puede decidir Dios, la ley divina, sacando esta decisión de la competencia de la ley humana. Incluso va más allá: el poder de Dios es tal que en realidad todos estamos condenados a muerte.

²⁷ Victor Hugo fue un gran enemigo de la pena de muerte, tal como lo habían sido muchos filósofos de la Ilustración. De hecho, descansa en Cesare Beccaria, quien escribe el primer tratado que propone terminar con la pena de muerte:

“No es, pues, la pena de muerte derecho, cuando tengo demostrado que no puede serlo: es solo una guerra de la nación contra un ciudadano, porque juzga útil o necesaria la destrucción de su ser. Pero si demostrase que la pena de muerte no es útil, ni es necesaria, habré vencido la causa en favor de la humanidad” dice Beccaria.

²⁸ Badinter, Robert, citado en Armiño, Mauro, *op. cit.*, pp. 20 y 21.

El entorno delictual de los miserables no es solamente un entorno. Es una verdadera constitución, una manera de ser profunda y establecida, para la cual no hay una salida clara. “La vida es una invención repugnante, inventada por no sé quién. Ni dura ni vale nada. Se cansa uno viviendo. La vida es una decoración en que hay muy poco practicable”,²⁹ reflexiona a gritos el ebrio Grantaire. Así, hay en la novela familias de miserables, condenadas a serlo, como en Edipo, esto es, linajes que no pueden sustraerse a la herencia maldita que reposa sobre ellos. Una de aquellas familias es la de los Thénardier, la de los posaderos que habían esclavizado a Cossette y cuyo jefe de familia aparece hasta el final de la novela conspirando en bajos negocios.

Éponine —la hija de los Thénardier— es una figura clave para entender la idea de los miserables. Si bien el libro trasunta toda su compasión por ella, como hija de unos miserables, está condenada. Su existencia será necesariamente la del abandono, la del vagar sin rumbo, entre los vapores nauseabundos de la pobreza. Éponine es una verdadera figura trágica: incapaz de arrancarse a sí misma de su configuración, ella, sin embargo, hace gestos que la encumbran por sobre su condición miserable. Así, a pesar de su amor por Marius, es ella quien le entrega en sus manos la carta de Cossette que les permite reencontrarse.

Pero la sórdida familia de los Thénardier no son los únicos miserables. Los siete hijos de la hermana de Jean Valjean se sumergen, excepto uno, en un misterio horripilante. Simplemente desaparecen del relato. Victor Hugo no entrega detalles, pero la narración permite entrever que han sido disueltos por la miseria más atroz. Y es que los miserables están, por así decirlo, predestinados. Su solo esfuerzo, su fuerza de voluntad, no basta por sí sola para rescatarlos. Requieren que alguien los empuje fuera de ese círculo: “¡Compadezcamos a los castigados! ¡Ah! ¿Qué somos nosotros mismos? ¿Qué soy yo que os hablo en este momento? ¿Qué sois vosotros que me escucháis? ¿De dónde venimos? ¿Estamos seguros de no haber hecho nada antes de haber nacido? La tierra no deja de tener semejanza con un presidio. ¡Quién sabe si el hombre no es más que un sentenciado de la Justicia Divina!”.³⁰

²⁹ Hugo, Victor, *Los miserables*, México, Porrúa, 2013, p. 475. Si bien utilizamos esta edición, hemos vuelto a poner los nombres de los personajes en su francés original dado que la edición los tiene castellanizados.

³⁰ Hugo, Victor, *op. cit.*, p. 703.

La existencia sea quizá un purgatorio, como en la *Divina Comedia* de Dante, en la que posiblemente se paguen faltas de una existencia olvidada. Pero también puede que la existencia humana sea un infierno, en que se paguen faltas por la eternidad, sin esperanza de *purgar* esas faltas. En su novela *El papa del ghetto*, Gertrude von le Fort escribió: “la justicia no existe más que en el infierno”.³¹ ¿Pero qué tipo de justicia es la del infierno?

Las miserias de la vida humana han requerido explicación. El cristianismo se deshizo apenas de la idea de un Dios juez inflexible, y, por lo tanto, castigador, significativa en el Antiguo Testamento. Sin embargo, el mismo Victor Hugo nos hace ver, al inicio de *Los miserables*, que los conceptos asociados al Dios castigador varían en las escrituras hebreas, griegas y arameas. La anotación que hace el obispo Bienvenue Myriel, en el margen de un libro es especialmente iluminadora:

«¡Oh, Vos!, ¿quién sois?» El Eclesiastés os llama Todopoderoso; los macebeos os llaman Creador; la Epístola a los Efesios os llama Libertad; Baruch os llama Inmensidad; los Salmos os llaman Sabiduría y Verdad; Juan os llama Luz; los Reyes os llaman Señor; el Éxodo os llama Providencia; el Levítico, Santidad; Esdras, Justicia; la creación os llama Dios; el hombre os llama Padre; pero Salomón os llama Misericordia, y éste es el más hermoso de todos los nombres».

Sin embargo, existen, según la obra, seres atrapados en la miseria absoluta, bajo otro régimen en relación a la justicia divina. El obispo piensa que la solución viene desde afuera, que procede desde un *deus ex machina*,³² como en las tragedias clásicas tardías.³³ Para Valjean, quien quería ser salvado, el obispo es quien cumple este rol, es quien lo saca del destino miserable, y luego será Valjean quien lo cumpla para tantos otros.

Sobre los miserables no solamente pesa la existencia, sino también el sistema judicial y penal. Los miserables lo son porque además dejan de existir

³¹ Gertrude von, Le Fort, *El papa del ghetto*, Barcelona, Libros plaza, 1961.

³² *Deus ex machina* es un término de la tragedia griega que consiste en aquel momento en que la tragedia está en su punto más álgido, y más irresoluble, entra un dios que como un tercero ajeno resuelve el conflicto. Así la tragedia absoluta comienza a romperse y los conflictos se vuelven solubles.

³³ En relación a este problema, véase Trujillo, Joaquín, “El dios de la máquina: ensayo sobre la conjuración de la tragedia”, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2010, Tesis para optar al grado de licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales, Facultad de Derecho, Universidad de Chile.

en tanto personas: se vuelven un número en el caso de los presidiarios, el número que se le da a Jean Valjean durante su presidio. Del número a veces emerge un miserable y del miserable a veces emerge un ser humano. Tiempo después de su presidio, cuando camina junto a Cosette, ven pasar un grupo de presidiarios: “—Padre —dijo —¿son hombres esos? —Algunas veces —respondió el miserable”.³⁴

“El miserable” —como llama aquí el narrador al rehabilitado Jean Valjean— ha conseguido una distancia. Aunque todavía sigue siendo un miserable, ahora es capaz de observar la miseria en otros. Es, por lo mismo, capaz de sentir compasión por ellos y, también, de ver en ellos a cetáceos que ora se hunden ora salen a la superficie. Algunas veces esos miserables son hombres. Los puntos de apoyo serán imprescindibles para salir a flote. El ensayo sobre el hombre que se ahoga, uno de los tantos ensayos que Victor Hugo introduce en medio de esta novela, lo explica así:

A su alrededor, tiene la oscuridad, la bruma, la soledad, el tumulto tempestuoso y ciego, el movimiento indefinido de las temibles olas; dentro de sí el horror y la fatiga; debajo de sí el abismo sin un punto de apoyo. A su imaginación se presentan las aventuras tenebrosas del cadáver en medio de la sombra ilimitada.

El frío sin contacto alguno le paraliza. Sus manos se crispan y se cierran, y cogen al cerrarse la nada. Vientos, nubes, torbellinos, estrellas: ¡todo le es inútil! ¿Qué hacer? El desesperado se abandona; el que está cansado toma el partido de morir, se deja llevar, se entrega a su suerte, y rueda para siempre en las lúgubres profundidades del sepulcro.

¡Oh, destino implacable de las sociedades humanas, que perdéis los hombres y las almas en vuestro camino! ¡Océano en que cae todo lo que deja caer la ley! ¡Siniestra desaparición de todo auxilio! ¡Muerte moral!³⁵

El hecho es que Jean Valjean es hábil buscando los puntos de apoyo, aquellos que le permiten abrirse paso hacia lo alto. Cuando estuvo en la cárcel, conseguía subir al tejado, lo cual parece ser una metáfora de esta propensión.

Las tres cánticas de la *Divina Comedia* de Dante —figura principal para los románticos y especialmente para Hugo—³⁶ finalizan con referencia a

³⁴ Hugo, Victor, *Los miserables...*, *op. cit.*, p. 650.

³⁵ Hugo, Victor, *op. cit.*, p. 72.

³⁶ Victor Hugo le dedica una atención especial a Dante Alighieri en su ensayo William Shakespeare.

las estrellas. Las estrellas se hacen visibles para quien ha salido del infierno submundano (Dante, por ejemplo, las vuelve a presenciar a su salida del infierno)³⁷. Una vez en la superficie, las estrellas son la esperanza del cielo. Mas, como dice Victor Hugo, las estrellas deben ser útiles. Y las estrellas no son útiles a quienes se guían por ellas, por su atracción hacia lo alto, si ellos no consiguen un punto de apoyo en lo bajo, un apoyo que los arranca al abismo. Estas estrellas útiles son como los candelabros que Jean Valjean conservará consigo, sin venderlos nunca, a diferencia de los otros regalos obsequiados por el obispo. A su vez, Jean Valjean, haciendo honor a esos candelabros, la luz dentro de la oscuridad, se volverá, a su vez, la estrella útil, el *deus ex machina* de muchos otros miserables que buscan la salvación.

IV. DOS PRINCIPIOS EN PUGNA: JAVERT Y VALJEAN

Frente a la existencia de los miserables, Victor Hugo nos ilustra cómo es que hay dos formas de reaccionar, de entender el mundo: la de Javert, el inspector de policía, y la de Jean Valjean, el presidiario, dos personajes que contraponen durante toda la novela.

A. *Javert: el tigre-lobo*

El inspector Javert es un individuo que tiene algo de animal. En él, el animal está, sin embargo, presente de una manera excepcional. Es, nos dice el ensayista que hay en el narrador de *Los miserables*, el perro oculto entre la camada de lobos:

Pues bien, si por un momento se admite con nosotros que en todo hombre hay una de las especies de animales de la creación, no será fácil decir quién era el inspector de policía Javert. Los aldeanos de Asturias creen que

³⁷ En la última cuarteta del Infierno: “subimos, él primero y yo después, / hasta que nos dejó mirar el cielo / un agujero, por el cual salimos / a contemplar de nuevo las estrellas” (XXXIV, 136-139); en la final del Purgatorio: “De aquella agua santísima volví / transformado como una planta nueva / con un nuevo follaje renovada, / puro y dispuesto a alzarme a las estrellas” (XXXIII, 142-145). Y en la última cuarteta del Paraíso: “Faltan fuerzas a la alta fantasía; / mas ya mi voluntad y mi deseo giraban / como ruedas que impulsaba / Aquel que mueve el sol y las estrellas” (XXXIII, 142-145). Alighieri, Dante, *La Divina Comedia*, Décimo Cuarta Edición, trad. de Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2012.

en cada camada de loba nace un perro, el cual es muerto por su madre, porque si no, tan pronto como llegara a hacerse grande, devoraría a los demás hermanos. Dótese de un rostro humano a este perro hijo de loba, y tendremos a Javert.³⁸

Es la misma animalidad que tiende a seguir en movimiento. Siendo Javert el único que sospecha que Madelaine, el alcalde del pueblo, es realmente un presidiario que conoció hace muchos años, Jean Valjean, el narrador nos lo caracteriza de la siguiente manera:

Diríase que existe en efecto en ciertos hombres un verdadero instinto bestial, puro e íntegro como todo instinto, que crea la antipatía y la simpatía, que separa fatalmente unas naturalezas de otras, que no vacila, que no se turba, ni se calla, ni se desmiente jamás, claro en su oscuridad; infalible, imperioso, refractario a todos los consejos de la inteligencia y a todos los disolventes de la razón, y que de cualquier manera que vengan los destinos, advierte secretamente al hombre-perro que le posee la presencia del hombre-gato, y al hombre zorro de la presencia del hombre-león.³⁹

En Javert el prejuicio, la desconfianza, el instinto indesmentible funcionan mejor. No está abierto ni siquiera a las buenas apariencias. Lo de animal cazador palpita en él y la presa no puede camuflarse bajo el paisaje del pequeño pueblo de Montreuil-sur-Mer. Incluso, cuando hacia el final de *Los miserables*, Jean Valjean lo desata, detalla Victor Hugo: “Javert experimentó un sacudimiento de tigre, que le hizo entreabrir los labios y murmurar entre dientes: —Ten cuidado”.⁴⁰

Javert es también un personaje exagerado, y no es para nada típico. Su respeto a la ley lo emparenta con ese Immanuel Kant que no daba limosna y a ese Maximilian Robespierre que firmaba sentencias de muerte; “Estaba compuesto —escribe Victor Hugo— este hombre de dos sentimientos muy sencillos y relativamente muy buenos, pero que él convertía casi en malos a fuerza de exagerarlos: el respeto a la autoridad y el odio a la rebelión”⁴¹.

Esta racionalidad tan constante es un sentimiento negro dominante, y recuerda a la tesis de Isaiah Berlin sobre el romanticismo alemán; esto

³⁸ Hugo, Victor, *Los miserables ... op. cit.*, p. 125.

³⁹ *Ibidem*, p. 124.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 880.

⁴¹ *Ibidem*, p. 126.

es, aquella según la cual el romanticismo es un movimiento surgido de las clases medias y populares que, al no poder acceder a los altos cargos de la sociedad europea, reaccionan con un intimismo que está en la base de su pietismo. Así, Javert es romántico, en el sentido del romanticismo alemán. También es un romántico porque no es un personaje estereotípico. Javert es el romanticismo no artístico, no creativo, no liberado. Javert nace fuera de la sociedad y se mantiene fuera de ella, pero, al mismo tiempo, es su más apasionado custodio:

Javert había nacido en una prisión, de una echadora de cartas cuyo marido estaba en presidio. Cuando hubo crecido, pensó que se hallaba fuera de la sociedad, y se desesperó por no poder entrar en ella nunca. Advirtió que la sociedad mantiene irremisiblemente fuera de sí dos clases de hombres, los que la atacan y los que la guardan; no tenía elección sino entre una de estas dos clases; al mismo tiempo sentía dentro de sí un cierto fondo de rigidez, de regularidad y de probidad, complicado con un inexplicable odio hacia esa raza de gitanos de que descendía. Entró, pues, en la policía y prosperó. A los cuarenta años era inspector.⁴²

Así pues el Inspector no representa a la sociedad, al contrario, está fuera de ella. Es un antisocial que quiere ser el cimiento de esa sociedad, es, en suma, un miserable que no tuvo un obispo que lo salvara —o, mejor dicho, *lo empujara a...*—, y es que para su virtud no puede haber un obispo: Javert no es delincuente.

Porque lo de Javert tiene la forma de una virtud, una virtud que tiene todo el esplendor de tal. Su famoso discurso en que agacha la cabeza y pide ser apartado de su cargo, cuando le parece que injustamente ha perseguido al alcalde Madelaine, nombre falso que utiliza Jean Valjean.⁴³ Allí dice Javert con toda la mortificación escurbadora de un jansenista:

—En cuanto a exagerar, no exagero. Oíd cómo yo razono. He sospechado de vos injustamente. En esto no hay nada de particular. Nuestro deber es, precisamente, sospechar, aunque haya abuso en la sospecha, respecto de un superior. Pero, sin pruebas, en un acceso de cólera, con el único objeto de vengarme, os he denunciado como un forzado a vos, un hombre respetable, un alcalde, un magistrado. Esto sí es grave. Muy grave. He ofendido a

⁴² *Ibidem*, p. 125.

⁴³ Este discurso recuerda al de Creonte en *Antígona* de Sófocles, en el cual el tirano de Tebas explica las razones de su decreto.

la autoridad en vuestra persona, ¡yo agente de la autoridad! Si uno de mis subordinados hubiera hecho lo que yo he hecho, le habría declarado indigno del servicio y le habría expulsado. Pues bien, esperad un poco, señor alcalde, he sido severo muchas veces en mi vida. Con los demás. Era justo. Hacía bien. Si ahora no fuese severo conmigo, todo lo justo que he hecho se convertiría en injusto. ¿Debo yo ser distinto de los demás? No. ¿Por qué he de ser bueno para castigar a otros y no para castigarme a mí mismo? Sería un miserable, y los que me llaman el bribón de Javert tendrían razón. (...) Cuando reprimía a los malhechores, cuando castigaba a los miserables, me decía a mí mismo: si tropiezas, si alguna vez caes en falta, no habrá compasión para ti. He tropezado, he caído en falta, ¡tanto peor! Vamos, estoy perdido, despedido, expulsado. Está bien, tengo brazos y trabajaré la tierra, poco me importa. Señor alcalde, la conveniencia del servicio exige un ejemplo. Pido, simplemente, la destitución del inspector Javert.⁴⁴

Javert es un hijo de la Revolución Francesa, hijo de esos viejos anhelos presentes en la literatura europea de corte social. Frente a lo cual, la igualdad ante la ley, la eliminación de los fueros, la libre contratación, la autonomía de la voluntad, la universal circulación de los bienes fueron propuestas del legado de la Revolución Francesa, los que trascendieron el momento político y cristalizaron en la ideología de los nuevos individuos nacidos de ese cataclismo: los pequeños burgueses que rechazan la presencia de Jean Valjean en Digne.

Se supone que la igualdad ante la ley nacía de los problemas que los siglos de jerarquías sociales arbitrarias habían legado a la historia. Estos principios de la Revolución Francesa están personificados en la figura de Javert. Sin embargo, Victor Hugo nos dice que, con todo, el resultado ha sido espantoso. Porque la ley y los principios de la revolución no buscan solucionar la vida de los miserables, sino que al contrario, buscan negarlos, olvidarlos: hacer la ficción jurídica de que no existen: “La loi, dans un grand souci d’égalité, interdit aux riches comme aux pauvres de coucher sous les ponts, de mendier dans les rues et de voler du pain”⁴⁵ escribirá luego Anatole France en su *Lys Rouge* de 1894. He ahí, precisamente lo que hace Javert como inspector de policía, impedir que se mendigue y castigar el robo del pan.

⁴⁴ Hugo, Victor, *Los miserables ...*, *op. cit.*, pp. 153-154.

⁴⁵ “La ley, en su esmeradísima igualdad, prohíbe tanto a pobres como a ricos dormir bajo los puentes, mendigar en las calles y robar pan”. [La traducción es nuestra].

En este contexto, la ley tiene por finalidad la certeza, aquella claridad prístina respecto de la gramática de la ley, aquella ausencia total de arbitrariedad. Esta promesa o esta ilusión de la legislación nacida de la Revolución es la ideología de Javert, quien es, en este sentido, muy moderno, muy hombre de su época. Hacia el final de *Los miserables*, la desesperación de Javert es completa: porque duda de la certeza de la ley:

Su angustia mayor era la desaparición de la certidumbre. Sentía como si le faltasen las raíces. El código no era más que un papel mojado en su mano. Acometíanle escrúpulos de una especie desconocida. Efectuábase en él una revelación sentimental enteramente distinta de la afirmación legal, su medida única hasta entonces. No le bastaba ya permanecer en la honradez antigua. Un orden de hechos inesperados surgía y le subyugaba. Era para su alma un mundo nuevo: el beneficio aceptado y devuelto, la abnegación, la misericordia, la indulgencia, las violencias hechas por la piedad a la austeridad, la acepción de personas; no más sentencias definitivas, no más condenas; la posibilidad de una lágrima en los ojos de la ley; cierta justicia, según Dios, contraria a la justicia, según los hombres. Divisaba en las tinieblas la imponente salida de un sol moral desconocido, y experimentaba al mismo tiempo el horror y el deslumbramiento de semejante espectáculo. Búho obligado a dirigir miradas de águila.

¡Con que era verdad que había excepciones, que la autoridad podía desconcertarse, que la regla podía retroceder ante un hecho, que todo no cabía en el texto de la ley, que lo imprevisto se hacía obedecer, que la virtud de un presidiario podía tender un lazo a la virtud de un empleado público, que lo monstruoso podía ser divino, que el destino tenía emboscadas de esta clase, y que el mismo Javert no estaba al abrigo de una sorpresa!

Veíase en la necesidad de reconocer con desesperación que la bondad existía. Aquel presidiario había sido bueno; y también él ¡cosa inaudita! Acababa de serlo. Íbase, pues, depravando. Se conceptuaba cobarde, y tenía horror de sí mismo.⁴⁶

El párrafo es paradójico porque mezcla dos cosas: por una parte, los principios fundamentales de la nueva legislación a la cual Javert parece resuelto, pero por la otra, la idea de que la verdadera novedad “el nuevo sol moral” estaba por darse, todavía no había sido contemplado: Javert sentía que aquella nueva luz venía.

⁴⁶ Hugo, Victor, *Los miserables ...*, *op. cit.*, p. 943.

Hacia el final de *Los miserables*, Hugo explica respecto a uno de los personajes, Marius:

La ley lo ha privado de toda la cantidad de humanidad que puede quitar a un hombre, Marius, en las cuestiones penales, admitía, aunque demócrata, el sistema inexorable, y tenía acerca de los que la ley hiere, todas las ideas de la ley. No había hecho aún, preciso es decirlo, todos los progresos.

No era aún capaz de distinguir entre lo escrito por el hombre y lo escrito por Dios; entre la ley y el derecho.

No había examinado y pesado el derecho que se arroga el hombre de disponer de lo irrevocable y de lo irreparable. No le irritaba la palabra *vindicta*.

Parecía natural que ciertas infracciones de la ley escrita fuesen seguidas de penas eternas, y aceptaba como procedimiento de civilización la condena social.⁴⁷

No se trata entonces de que las meras ideas sociales basten para conseguir la conmiseración por los miserables. Javert no es un simple antagonista, un malhechor hecho policía. En cierto sentido, las virtudes cívicas de Javert pertenecen a lo más progresista de su tiempo. Esas son virtudes que en el caso de Marius se han visto radicalizadas por los remanentes decimonónicos de la Revolución Francesa (o sea, las de 1830 y 1848), mas, por así decirlo, pertenecen, hasta cierto punto, a un movimiento histórico muy abarcador.

B. Jean Valjean, un romántico producto de la revolución

A su vez, Jean Valjean es un producto de la forma en que la Revolución Francesa entendió y moldeó el mundo, es un resultado de la igualdad ante la ley y de la autonomía de la voluntad.

Al comenzar la novela vemos que entre los miserables, el delito es un pantano. Jean Valjean se empantana en la ilegalidad al robar el pan que iba a destinar a la alimentación de los siete hijos de su hermana, y, luego, al intentar fugarse varias veces. Y se empantana, bien decimos, pues cada vez que intenta salir del pantano se hunde más en él.

Mientras que está en el presidio, Jean Valjean vive un proceso interno. Como resultado de ese proceso íntimo, él se juzga y se condena, pero en

⁴⁷ *Ibidem*, p. 1000.

ello condena también a la sociedad que lo ha sumergido más en la miseria, que no le ha tendido una liana para arrancarse a sí mismo del pantano. En su encierro, llega a odiar a la sociedad y a la providencia, al gobierno humano y al divino. Sabe que él ha cometido una injusticia, pero la sabe también ínfima en comparación con las injusticias que él ha sufrido por parte del sistema legal.

Valjean forma parte de una cadena de penitenciarios, que a la vez forma parte de la cadena de la historia, de esa misma cadena de la cual el triunfo de Napoleón es un eslabón tan importante. La cadena es, por lo demás, una metáfora de la tragedia: una consecución infinita de eslabones que une a sí misma toda nueva aparición del mundo, que reduce todo cuando se esfuerza por desligarse a la cadena de la gravedad, y no eso que podría llamarse, el desencadenamiento de la gracia.⁴⁸

Es en Jean Valjean en quien vemos el efecto que tiene la ley de la revolución, igualitaria, sobre el alma humana: Valjean no derramó ninguna lágrima durante diecinueve años de presidio: “De año en año, se había ido desecando su alma, lenta pero fatalmente. A alma seca, ojos secos. A su salida del presidio hacía diecinueve años que Jean Valjean no había derramado una lágrima”.⁴⁹

Hasta su encuentro con el obispo, la historia de Jean Valjean no es distinta de la del regreso a lo bestial, pero una bestia que además se seca, se deshidrata, se momifica en vida. Jean Valjean es rescatado por el obispo de su existencia miserable. Luego de que Valjeanle ha robado la vajilla de plata, último recuerdo de su familia noble, no solo lo salva, señalándole a la policía que en realidad él se la ha regalado, sino que además le entrega unos candlabros de plata, dándole la siguiente advertencia: “Jean Valjean, hermano mío, vos no pertenecéis al mal, sino al bien. Yo compro vuestra alma; yo la libero de las negras ideas y del espíritu de perdición, y la consagro a Dios”.⁵⁰

A partir de estas palabras, el miserable Jean Valjean no solo se redime con respecto a sí mismo, sino que, además, como ya hemos dicho, se vuelve el *deus ex machina* de una serie de otros miserables.

⁴⁸ A este respecto puede consultarse el ensayo de Simone Weill *La gravedad y la gracia*, Madrid, Trotta, 2007.

⁴⁹ Hugo, Victor, *Los miserables ...*, *op. cit.*, p.70.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 79.

La transformación de Jean Valjean, sin embargo, no es inmediata. Valjean debe corregir sus hábitos, debe corregirse desde dentro. Ha recibido un primer impulso, representado en los candelabros regalados por el obispo, pero ahora su conversión depende de sí mismo. Es su subjetividad, y no ya solo su entorno, su camino, su puerta de salida. La existencia objetiva le ha dado un primer y definitivo empujón: el resto dependerá de su interioridad. Si al principio pesa sobre Jean Valjean el estereotipo del número carcelario, del papel amarillo de sus antecedentes penales, su rostro de delincuente, su actitud de forajido, en pocas palabras, su sociología, su inmanencia, ahora él estará habilitado para deshacerse de esa nomenclatura tan pesada. Su encuentro con el niño Gervais, al cual roba las monedas, y al que, desesperado, intenta luego reencontrar para devolvérselas, muestra cómo su feo hábito no desaparece de inmediato:

En esta situación de espíritu, había encontrado al pequeño Gervais y le había robado sus cuarenta sueldos. ¿Por qué? Seguramente no hubiera podido explicarlo. ¿Era aquella acción un último defecto, un supremo esfuerzo de las malas ideas que había traído del presidio; un resto de impulso, un resultado de lo que se llama en mecánica *fuerza adquirida*? Esto era; pero era también algo menos. Digámoslo claramente; no era él el que había robado; no era el hombre, era la bestia que por hábito y por instinto había puesto estúpidamente el pie sobre aquella moneda, mientras que la inteligencia luchaba en medio de tantas mortificaciones nuevas y desconocidas. Cuando la inteligencia despertó y vio esta acción del bruto, Jean Valjean retrocedió con angustia, y dio un grito de espanto.⁵¹

Su nueva vida, arreglada en conformidad a lo bueno no descansará sobre las convicciones burguesas de la legalidad. Jean Valjean irá constantemente mucho más allá de la legalidad, buscará siempre aproximarse a la bondad, incluso a la santidad. Será su individualidad el estrado de su tribunal personal, no la ley racional de la Francia burguesa. El suyo es un derecho subjetivo, no objetivo. Es decir, dejará de tratarse a sí mismo como un ser clasificable, como un animal al que describe y etiqueta el zoólogo, el naturalista típico del siglo XVIII, para hacer de sí un algo que no tiene nombre ni límites del todo definidos: un hombre. Contra el liberalismo decimonónico más burdo que afirmaba que el ser humano era un animal vicioso y egoísta y que, por lo tanto, al diseño social no le cabe sino

⁵¹ *Ibidem*, p. 83.

contar con esta información y tratarlo como tal, el romántico hará de la subjetividad el gran desmentido de esta tesis, intentando deshacerse de su animalidad.

Pero mientras este milagro humano no ocurre, es la miseria, más aún que el vicio y el egoísmo, la verdadera condición de los humildes. Y el romántico Jean Valjean intentará por todos los medios, no sermonearlos, sino más bien hacerlos sentir distintos del animal. Por eso, al robar a Gervais, el grito de terror de Jean Valjean es el grito de la conciencia de su animalidad. Él ha sido provisto de esta nueva perspectiva de sí mismo. Ha aprendido a observarse, pero también, a sentirse. Desde este momento la angustia de la moralidad lo carcomerá. Por mucho que Jean Valjean intente acercarse a la santidad y salir de la animalidad, es un hombre marcado de por vida, tanto por el presidio como por el obispo Myriel.

Desde las primeras páginas sabemos que Jean Valjean es un ex presidiario, y no dejará de tener tal calidad hasta que muere en la última línea de la novela. Por más que lo intente, no logra normalizar su existencia. Ya hemos explicado que en el presidio ha perdido su identidad y ha pasado a ser un simple número. Allí también ha dejado su humanidad, el narrador nos comenta que en diecinueve años de presidio Jean Valjean se ha olvidado cómo llorar.

No porque Valjean haya salido de prisión, y lo hayan dado por muerto, se ha acabado su condena, la cual debe llevar como una cruz de por vida, la que se materializa, en un principio, en su pasaporte amarillo. Cuando llega a Digne, el pueblo en donde vive el obispo Myriel, dicho instrumento significa que a Jean Valjean nadie le abre las puertas, nadie le da comida, nadie le da ropa, ni menos le dan trabajo. Da la impresión de que lleva muchos pueblos en que ha sucedido lo mismo, y que serán muchos más los que le cerrarán la puerta. Este destino vicioso es bruscamente cambiado por el obispo Myriel.

En un principio pareciera que luego de que Myriel ha comprado el alma de Jean Valjean todo se ha arreglado para nuestro protagonista. Cuando se esconde bajo el nombre del señor Madelaine y se vuelve un exitoso alcalde y empresario que le ha dado estabilidad económica al pueblo, pareciera que todo está ya arreglado. Sin embargo, la marca del presidio lo persigue, personificado esta vez por Javert, el policía. Cuando el pueblo conoce su verdadera identidad, todos se lanzan en su contra. Aquel que les había

asegurado el pan y el techo era ahora un ser despreciable, un presidiario. En este contexto no debería sorprendernos la reacción de Fantine cuando se entera que su salvador y única esperanza es un ex presidiario: es tanta la impresión que muere de inmediato.

La marca del presidio no deja jamás a Jean Valjean. Aun cuando es considerado muerto y es totalmente exitoso en cambiar su identidad, aun cuando el único que podía reconocerlo en su calidad de presidiario, Javert, ha muerto, y aun cuando finalmente creemos que es libre de su cruz, Jean Valjean se reconoce a sí mismo como presidiario. Es él mismo quien se confiesa con Marius y se señala como tal. Por supuesto que este acto de heroísmo termina con él. No había otra opción: su marca de ex presidiario lo mataría algún día, de eso no había duda alguna durante la novela.

Sin embargo, la marca del presidio no es la única en Jean Valjean. Hay una aún más clara y profunda, y en ciertos casos más terrible, la marca que le ha dejado el Obispo Myriel, que le impide comportarse como un hombre común y que lo obliga a guiarse por una moral que tiene, a primera vista, algo de exagerada. Esta posición moral es sumamente costosa para Valjean, siempre le exige poner en riesgo su propia vida.

Jean Valjean pudo haber tenido una vida tranquila en el pueblo donde fue electo alcalde, pudo haber seguido con su vida burguesa, siendo rico, poderoso y misericordioso. Pero, se entera de que hay otro hombre que está siendo juzgado en calidad de Jean Valjean y por ciertos delitos cometidos por él. Es un desafío decidir qué hacer. Por un lado, entregarse al tribunal significa perder su libertad, su posición económica y su poder. También significa poner término a la estabilidad económica del pueblo, pues su fábrica es la única fuente de ingresos en esa comunidad. Además, significa que Fantine quedará totalmente abandonada y que Cossette no podrá ser salvada, con lo que tendrá que ser, por lo tanto, una miserable más. La vida y la libertad de muchas personas están en riesgo a cambio de la libertad de un solo hombre, el falso Jean Valjean, un ladrón. No hay duda que para un utilitarista extremo la conveniencia del mayor número justificaría que Jean Valjean se quedara callado, no acudiera al tribunal a decir la verdad y pudiese continuar su vida en el tranquilo pueblo. Sin embargo, Jean Valjean no puede hacer eso. Debe elegir la opción moral, una que haría muy orgulloso a Kant: por mucho bien que él haga, por muy beneficioso que él sea para el pueblo, por mucha felicidad que le pueda dar al mayor número, e incluso, por mucho que el falso Jean Valjean no sea

precisamente una santa paloma, el bienestar suyo y el de tantos no vale la libertad de un hombre, que es inocente, al menos de lo que se le imputa. Victor Hugo señala que el dilema moral de Jean Valjean es si permanece en el paraíso siendo un demonio o si entra en el infierno convertido en ángel. No le queda otra opción: debe sacrificar su libertad por la ajena.

Jean Valjean va anteponiendo la posición moral constantemente.⁵² Eso explica por qué siempre se rodea de situaciones delictuales. Él debe ayudar a los miserables cualquiera sea el precio: y se arriesga constantemente.

Esta actitud moral, que le exige constante sacrificio, esta marca del obispo, es la que explica una serie de extrañas actitudes de Valjean. Una de las más sorprendidas es que al encontrarse en las barricadas con Javert, lo libere, lo ayude y le salve la vida al hombre que le ha hecho imposible la suya. Si bien este gran acto ya no nos llama la atención en Valjean, ciertamente asombra que le señale su domicilio, para así quedar, una vez más, a merced de Javert. Se expone totalmente. Es —de nuevo— la actitud moral de Valjean de no solo salvarle la vida, sino que sentirse realmente el prisionero de Javert, lo que lo lleva a entregarse nuevamente a la ley, luego de tantos años.

La última decisión moral de Jean Valjean es probablemente la más terrible. Mientras que Cossette se ha casado con Marius y es feliz, Valjean se pregunta si debería o no alejarse de ella. El plan de Cossette, de Marius, y de todos, es que Valjean viva con ellos, rodeado de su familia. Finalmente, pensamos, será libre. Sin embargo, Valjean no está seguro. Vivir con ellos era llevar su mancha del presidio a una feliz familia. Es importante recordar, eso sí, que esa mancha solo la ve el propio Valjean, ya que el único que

⁵² Las decisiones morales de Valjean se reiteran durante toda la novela. Así otro ejemplo es cuando decide osadamente entrar al convento, un espacio femenino, y pedir asilo para él y Cossette. A los pocos años que Fauchelevent con mucha dificultad logra que sean acogidos, y Jean Valjean ha logrado tener una vida tranquila, decide de un momento a otro irse. Su argumento es que Cossette no ha podido elegir libremente su camino. Así antepone la libertad de elección de Cossette por sobre su seguridad. Otro ejemplo es cuando decide ayudar a los Thénardier a pesar que se expone de tal manera que termina asaltado y secuestrado sin la posibilidad de pedir ayuda a la policía. De esta forma, por ayudar a los miserables, se arriesga doblemente: si la policía acude en su rescate seguirá vivo, pero será aprehendido por Javert. Un tercer ejemplo es el riesgo que corre al saber que Marius está en la barricada y decide meterse en esta peligrosa situación para salvarle la vida.

lo podría haber reconocido, Javert, ha muerto. Valjean decide, finalmente, acudir a Marius y entregarse, como ya lo había hecho ante el tribunal en la causa del falso Valjean y como lo había hecho con Javert. Confiesa su verdadera identidad y cuenta su historia, nuevamente reaparece el presidiario.

De esta forma, la marca del obispo —esa moral personificada en los candelabros de plata, en la luz, que acompañan a Valjean hasta el fin de sus días—, le ha exigido a Valjean un sacrificio constante. Día a día debe preferir el peligro en contra de la seguridad con tal de poder elegir la posición justa. Situación tras situación decide tomar esa opción moral. En palabras de Mario Vargas Llosa:

Que aquella moral a la que trata de sintonizar su vida le exija sacrificios tan inhumanos como volver al ergástulo, donde ha pasado ya media vida por un delito ínfimo, o separarse de la niña que es lo único que tiene en el mundo, no lleva a Jean Valjean a poner en tela de juicio aquel sistema ético, sino a verse a sí mismo como un ser débil e imperfecto, que no está a la altura de sus propias convicciones.⁵³

Debemos decir una última cosa respecto a la moral de Jean Valjean. Es una moral del caso a caso, no de las reglas generales. Es una moral que se preocupa de cada individuo y de su situación. No es una ideología que se refiere a los seres humanos de manera general. Vemos en *Los miserables* a los jóvenes revolucionarios, estudiantes universitarios, quienes buscan cambiar el mundo, modificar el derecho, hacer un cambio general. Vemos así grandes discursos sobre la igualdad y la justicia. Valjean no responde a esto. En él no hay una ideología, no hay ideas generales, solo hay casos concretos, personas de carne y hueso a quienes hay que conocer y salvar.

V. DOS IDEALES COMO DOS FORMAS DE ENTENDER EL DERECHO

La dicotomía entre Javert y Jean Valjean es también una dicotomía entre dos formas radicalmente distintas de entender el derecho, la ley y la justicia, como la forma que este reacciona frente a las personas.

La principal y radical diferencia es entre una mirada casuística y una visión generalista y abstracta de los problemas jurídicos. Para Jean Valjean

⁵³ Vargas Llosa, Mario. *op. cit.*, p. 91.

la clave está en el caso a caso. Lo que le interesa es acercar la justicia a un caso concreto, a una persona de carne y hueso. No le interesan las generalidades. Esta es la lógica de las excepciones y de los privilegios, no de la igualdad a raja tabla ni de los derechos igualitarios para todos. Sin embargo, esto no es sinónimo de arbitrariedad. Nada más lejano que el objetivo de Valjean. Él tiene muy claro los principios bajo los cuales va a buscar una justicia al caso a caso, y es a partir de estos principios generales que rigen a todos por igual, que buscará una aplicación específica y justa para cada persona.

Sin embargo, debemos dejar en claro que Jean Valjean al tener una visión causística del derecho, en el fondo no cree en la ley ni tampoco en el derecho. Valjean cree en la justicia, en acomodar las decisiones al caso de cada persona, pero no cree en la ley como una manifestación de voluntad que busca regular de forma general, a todos por igual. Además no cree en cualquier justicia, cree en la justicia divina, aquella que le ha enseñado el obispo. Es en ese sentido un idealista que solitariamente busca hacer justicia y así salvar a los miserables, uno a uno.

Javert, en cambio, como buen representante de la racionalidad de la Revolución Francesa, cree en el derecho como una forma abstracta y generalista, es la personificación de la igualdad ante la ley. Para él no existen los casos concretos, no hay excepciones y no hay consideraciones especiales. La ley es la ley y se aplica siempre y a todos por igual.

Esto hace que Javert tenga otra noción de justicia totalmente distinta a la de Jean Valjean. Para él la justicia es sinónimo de severidad, de dureza y de inflexión. La justicia es dura y castiga a todos de ser necesario, incluso a él mismo. Como ya explicamos, Javert está dispuesto a que el castigo recaiga sobre sí mismo, y le ruega a Jean Valjean que lo sancione y le quite lo que es más importante para él, su cargo. En el fondo, tal como Jean Valjean cree en la justicia y no en el derecho, Javert solo cree en la ley.

Detrás de estas distintas maneras de entender el derecho y la justicia de Javert y Jean Valjean hay dos nociones radicalmente diferentes de igualdad. Por un lado, Javert personifica la igualdad como la entendió la Revolución, la igualdad ante la ley, una igualdad en que todo se empareja por y para la ley, negándose a entender o siquiera visualizar las inherentes diferencias que existen en la sociedad. Javert cree en la igualdad formal, en la igualdad de la guillotina.

Jean Valjean, en cambio, es distinto, cree en la igualdad en la diferencia. Entiende que antes de aplicar la ley, antes de tomar decisiones, se debe reconocer la desigualdad, la diferencia, y hacerse cargo de esta. Solo una vez comprendido esto se puede buscar una solución justa al caso concreto. La verdadera igualdad solo se produciría realmente a través de este proceso de comprensión caso a caso.

Estas dos maneras de entender el derecho, de formular la igualdad, se concretan en dos mecanismos de aplicación e interpretación del derecho. Por un lado, está Javert, quien entiende el derecho como un silogismo sin peros, mientras que Jean Valjean opta por la equidad, esa “fuente” que se acusa de difusa y permeable.

La opción de Javert es el silogismo a prueba de todo, es decir, aquella forma de interpretar el derecho que consiste en que el juez no es sino la boca de la ley, idea que proviene justamente de la Revolución Francesa y que buscó amarrar a los jueces del Antiguo Régimen. En esta forma de aplicación del derecho el juez simplemente subsume los hechos en una norma general y abstracta, sin mirar la oculta excepcionalidad del caso a caso. Simplemente aplica una fórmula, como si juzgar fuese lo mismo que hacer un cálculo matemático.

Así, la aplicación del derecho se ve como una reacción automática. Como explica la filósofa Hannah Arendt, si las personas, si el juez en este caso, simplemente reaccionan, no está actuando libremente. La reacción debe ser entendida como una ausencia de libertad. En este contexto, Arendt señala que el perdón es la única acción que finalmente no es reacción.

El acto de perdonar no puede predecirse; es la única reacción que actúa de manera inesperada y retiene así, aunque sea una reacción, algo del carácter original de la acción. Dicho con otras palabras, perdonar es la única reacción que no re-actúa, simplemente, sino que actúa de nuevo y de forma inesperada, no condicionada por el acto que la provocó y por lo tanto libre de sus consecuencias, lo mismo quien perdona que aquél que es perdonado. La libertad contenida en la doctrina de Jesús sobre el perdón es liberarse de la venganza, que incluye tanto al agente como al paciente en el inexorable automatismo del proceso de la acción, que por sí misma nunca necesita finalizar.⁵⁴

⁵⁴ Arendt, Hannah, *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 260.

De esta manera, y si el derecho es esencialmente libertad, debe ser visto como acción y no como reacción, si hablamos de su rostro humano. Así el derecho debería llevar consigo la posibilidad del perdón. Esta es justamente la visión de la justicia que tiene Jean Valjean. El perdón es la esencia de aquella forma que trata a las personas, a los miserables. Incluso perdona a su más grande enemigo, Javert, lo libera y le perdona la vida, aun contra el veredicto de los sublevados de París.

En este contexto, es sumamente importante la equidad, es decir, que el juez sea capaz de mirar las excepcionalidades del caso para así aplicar la ley con el propósito de que se llegue a una justicia en el caso concreto. Al entender cada situación en su mérito, la equidad en Jean Valjean es el recurso para encarar la desigualdad y desde allí lograr alguna forma de igualdad. Es por esto que Victor Hugo al referirse al pensamiento socialista al cual adhiere, resalta: “la primera igualdad es la equidad”.⁵⁵

Esta manera de entender la aplicación del derecho como equidad conlleva necesariamente la apuesta por la compasión. Por esto, para Jean Valjean la compasión es su brújula, mientras que Javert la rechaza. En palabras del propio Javert dirigiéndose a Valjean:

Señor, no deseo que me tratéis con bondad: vuestra bondad me ha hecho pasar muy malos ratos cuando se dirigía a otros; no la quiero para mí. La bondad que consiste en dar razón a la mujer pública contra el ciudadano, al agente de policía contra el alcalde, al inferior contra el superior, la llamé yo bondad de mal género. Con esta bondad se desorganiza la sociedad. ¡Dios mío! ¡Cuán fácil es ser bueno; pero cuán difícil es ser justo!⁵⁶

Posiblemente la mejor alternativa para ilustrar las disímiles visiones del derecho y de la justicia que tienen Javert y Jean Valjean respectivamente y como cada cual le otorga distinta importancia a cada uno, sea analizar la manera en que estos juzgan. En *Los miserables* hay muchos jueces. Prácticamente todos los personajes principales actúan como tales en algún momento; Jean Valjean, el Obispo, Javert, Cossette, Marius, Enjolras, entre tantos otros. Quizás el más importante juez sea el propio Victor Hugo bajo su máscara de narrador, quien juzga una y otra vez a cada uno de sus personajes y a una que otra personalidad histórica. Como él mismo señaló:

⁵⁵ Hugo, Victor, *Los miserables ...*, *op. cit.*, p. 600.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 153.

“—Hay en mi función algo de sacerdotal. Yo reemplazo a la magistratura y a los jueces; yo excomulgo, lo que no han hecho los sacerdotes.”⁵⁷

Para vislumbrar las dos perspectivas del derecho que tienen Jean Valjean y Javert, resulta especialmente alumbrador revisar una escena en que ambos juzgan, frente a frente. Los dos juzgan a Fantine, la mujer que por alimentar a su hija terminó recurriendo a la prostitución. Dicha mujer tuvo un incidente en la cantina, en donde un hombre, un burgués, un ciudadano ejemplar, le ha puesto hielo en su espalda; ella ha respondido y lo ha golpeado. Javert la toma detenida, y le advierte que su acción le costará al menos seis meses de presidio. Fantine intenta explicarle a Javert qué fue lo que efectivamente pasó, le ruega que tenga piedad. Sin embargo, nada hace que Javert cambie de opinión. No la escuchará, no considerará ningún argumento. Fantine ha atacado a un ciudadano, y la ley establece que eso merece un terrible castigo. Javert ha juzgado a Fantine y la ha condenado:

—Vamos —dijo Javert—, ya te he oído. ¿Has acabado ya? Ahora marcha. ¡Ya tienes para seis meses! Ni el Padre eterno en persona podría hacer nada en esto.

—Cuando Fantine oyó las solemnes palabras: “ni el Padre eterno en persona podría hacer nada” comprendió que la sentencia se había dictado. Quedó abatida completamente, y calló murmurando:

—¡Perdón!

Javert volvió la espalda.⁵⁸

En este contexto entra en escena Jean Valjean, quien insiste en que Javert debe liberar a Fantine. Valjean entiende la situación en que ella se encontraba, y comprende qué es lo que ha sucedido. Actúa como lo hace un juez literario, término de la filósofa Martha Nussbaum, es decir, ese juez que es realmente capaz de ponerse en el lugar de todos los participantes para tomar la decisión⁵⁹. Así, se ha puesto en lugar de Fantine y también en el del ciudadano. Ha comprendido la diferencia en el poder de ambos.

⁵⁷ Frase encontrada entre los papeles del autor, publicada por Henri Guillemin y transcrita en Vargas Llosa, Mario, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁸ Hugo, Victor, *op. cit.*, p. 141.

⁵⁹ Véase Nussbaum, Martha, *Justicia poética*, trad. de Carlos Gardini, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1997, capítulo 4. Los poetas como jueces.

Entiende que Fantine ha sido agredida y que, en su situación, ha respondido de la única forma que podía:

—Inspector Javert —contestó el señor Madelaine [Valjean], con voz conciliadora y tranquila—, escuchad. Sois un hombre, y no tengo dificultad en explicaros lo que hago. Vais a oír la verdad. Pasaba yo por la plaza cuando traíais a esta mujer: había algunos grupos; me he informado; lo he sabido todo: el ciudadano es el que ha faltado, y el que debía haber sido arrestado.

Javert respondió:

—Esta miserable acaba de insultaros

—Bien: eso me toca a mí —dijo Madelaine—. Mi injuria es mía, y puedo hacer de ella lo que quiera.

—Perdonad, señor alcalde, la injuria no se ha hecho a vos, sino a la justicia

—Inspector Javert —contestó el señor Madelaine—, la primera justicia es la conciencia. He oído a esta mujer, y sé lo que hago.

—Y yo, señor alcalde, no comprendo lo que estoy viendo.

—Entonces, limitaos a obedecer.

—Obedezco a mi deber; y mi deber me manda que esta mujer sea condenada a seis meses de cárcel.

Madelaine respondió con dulzura:

—Pues escuchad. No estará en la cárcel ni un solo día.

—Al oír estas palabras decisivas, Javert miró fijamente a su jefe, y le dijo con voz siempre respetuosa:

—Siento muchísimo tener que oponerme al señor alcalde; es la primera vez que lo hago en mi vida; pero me será permitido observar que estoy dentro de los límites de mis atribuciones. Hablo del hecho del ciudadano. Yo lo presencié. Esta mujer se arrojó sobre el señor Bamatabois, que es elector y propietario de esa hermosa casa de piedra, con tres pisos, que hace esquina a la explanada. Porque en fin, ¡hay cosas en este mundo! Pero este es un hecho de policía sucedido en la calle, que me corresponde; y por tanto retengo a Fantine.⁶⁰

En este aparente encuentro sin salida, en el que Javert por una parte, insiste que aplicando la ley Fantine debe ser castigada, y Jean Valjean, por otra, que aplicando la justicia, Fantine debe ser perdonada, Valjean obtiene la solución.

⁶⁰ Hugo, Victor, *Los miserables ...*, *op. cit.*, p. 68.

El señor Madelaine cruzó los brazos, y dijo con una voz severa, que aún no le había oído nadie en la población.

—El hecho de que habláis es un hecho de policía municipal, de que soy juez, según los artículos 9, 11, 15 y 66 del Código de procedimientos. Mando, pues, que esta mujer quede en libertad.

Javert hizo el último esfuerzo.

—Pero señor alcalde

—Os recuerdo el artículo 81 de la ley de 13 de diciembre de 1799 sobre la detención arbitraria.

—Señor, permitid

—Ni una palabra

—Sin embargo.

—Salid de aquí —dijo Madelaine.⁶¹

Valjean le ha hablado a Javert en el idioma del policía, le ofrece argumentos para vencerlo en su lógica, le cita, por primera y última vez en la novela, ciertos artículos de derecho positivo. Utiliza el derecho escrito con un fin de hacer justicia en este caso concreto. Valjean acude a las leyes y le demuestra a Javert que él es el competente en esta causa. Javert, vencido en su propio juego, retrocede, y Jean Valjean con esto salva a Fantine.

VI. LA OPCIÓN DE VÍCTOR HUGO: EL DERECHO Y LA JUSTICIA

Ante las dos posiciones descritas, ambas tan distintas en cuanto al derecho, ante la pregunta si debe prevalecer la justicia o la ley, Víctor Hugo nos plantea la solución, y lo hace a través de dos personajes: el obispo y el propio Javert.

A. *Un justo*

Observado desde una perspectiva hegeliana, pareciera que tanto Javert como Valjean obedecen a lógicas contrapuestas, ambos estarían animados por bienes que siendo eso mismo, bienes, sin embargo, no son compati-

⁶¹ *Ibidem*, pp. 144-145.

bles. ¿Pero es esto lo que plantea, en el fondo, *Los miserables*? ¿Está Victor Hugo tomando una opción entre ambas formas de entender el derecho? ¿Quién media a ambos? La respuesta es clara: la apuesta de Victor Hugo es por el obispo.

El obispo no solo es el puntapié de toda la novela, es, por decirlo así, el motor inmóvil de este drama. Él es la medida de la justicia en la novela. La primera palabra que leemos de Victor Hugo es el título del libro primero de la primera parte: un justo; ese justo es nada menos que el obispo Myriel de Digne.

Y es que, si seguimos la tesis de Hegel según la cual una tragedia puede ser vista como una contraposición de bienes, es el obispo quien hace que *Los miserables* no pueda considerarse una tragedia: no cumple el requisito de Hegel. Al existir el obispo y al ser caracterizado como justo, Victor Hugo se abanderiza y elige una salida como opción. Ya ambas posturas no son igualmente válidas, sino que el obispo valida una por sobre otra. Es por esto que el obispo, personaje físicamente presente en los primeros capítulos de la novela, es un espectro siempre presente en el resto.⁶² Vargas Llosa lo explica:

El cometido principal que cumple el obispo de Digne en *Los miserables* es provocar la mudanza del ex forzado Jean Valjean de malvado en justo. Esta conversión, parecida pero no idéntica a la que la nobleza y bondad de Jean Valjean causan al final en Javert, es el hecho más importante de la historia, pues de ella se derivan los sucesos más decisivos de la novela. Por eso, Monseñor Bienvenu, aunque desaparece físicamente en la primera parte, es una presencia invisible que acompaña como un halo todas las vicisitudes del ex forzado, y resplandece simbólicamente en el episodio final, en los candela-bros que Jean Valjean tiene, junto a su lecho de muerte, como prueba de haber sido fiel hasta el último instante al compromiso con el bien que le hizo contraer, a su paso por Digne, el obispo Myriel.⁶³

La justicia a través de la ley que tiene Javert podría tenerse por válida si Victor Hugo no la hubiese puesto bajo interrogación al sostener que el obispo es el justo. Esta acción indisimulada sería, en la literatura actual, un escándalo mayúsculo: supone una intervención explícita, por no decir que

⁶² Es como si en *Antígona*, el sacerdote y adivino Tiresias, cuyo consejo recibe Creonte en los versos finales de la pieza, fuera condición suficiente para destrabar el conflicto.

⁶³ Vargas Llosa, Mario, *op. cit.*, pp. 88-89.

obscena, del autor en la interpretación de la trama. ¿Cómo es posible que un autor en el inicio mismo de la novela cuelgue el cartel “este es el bueno, el justo” en el cuello de un personaje que a continuación desaparecerá del todo? Hugo se las arregla para que la justicia entre en el mundo de los miserables sin volverlo un mundo inverosímil. Es más, el obispo se vuelve una vara para el resto de las actuaciones de Jean Valjean.

Además, el obispo desaparece. Su personificación queda simbolizada por los candelabros. Este es un detalle muy significativo: Jean Valjean vende todo lo que le roba al obispo (y que el obispo le dona *ex post facto*), pero los candelabros los mantiene consigo. En el lecho mismo de la muerte de Jean Valjean, esos candelabros lo acompañan tal como lo describe Vargas Llosa. Y puede decirse que dichos candelabros representan dos cosas: al obispo y también el precio de su alma. Es lo que une al obispo con Jean Valjean, es el contrato o, mejor dicho, la alianza suscrita entre ambos.

No es baladí que Victor Hugo elija como símbolo a los candelabros, los cuales a su vez representan la luz, la verdad y la justicia. De esta forma el autor hace que su personaje más justo le entregue la verdad a Jean Valjean, personificada en dos candelabros de plata. Pero existe otro símbolo más complejo, uno que por su dominio podría haber frustrado la compra del obispo: la muñeca.

Nos referimos a la costosa muñeca que compra Jean Valjean, ahora transformado en el alcalde Madelaine, para obsequiársela a la desdichada Cossette, cuando vaya a buscarla a la posada de los Thénardier. La preciosa muñeca es la principal atracción en la juguetería del pueblo y Cossette la mira en la vitrina impresionada. Sin embargo, los Thénardier no le permiten jugar, menos tener un juguete. Así el mayor tesoro de Cossette es un pequeño palo que ella imagina como una muñeca. En este contexto, cuando Jean Valjean va a buscar a Cossette para rescatarla le lleva de regalo la muñeca, la tan preciada, volviéndose la envidia de las niñas Thénardier.

En realidad, la muñeca de Cossette no es una muñeca, es una visión. Si bien Cossette, en el viaje que emprende junto a su “tutor” Jean Valjean se ve obligada a dejar la muñeca, puede decirse que entonces ella misma se vuelve la muñeca de Jean Valjean: él la viste y la cuida como Cossette hacía con la muñeca que él le había regalado.

Sin embargo, siguiendo el ejemplo del obispo, su acto de deshacimiento, Jean Valjean poco a poco, contra su instinto de dominación, va dejando

ir a Cossette, del mismo modo como el obispo dejó ir sus candelabros y Cossette había dejado ir la muñeca obsequiada por Jean Valjean. O sea, como en el obispo, en Jean Valjean Cossette es equivalente a los candelabros: es su salvación. Todos dejan ir su propiedad, su objeto de dominio y seguridad para salir de la miseria, hacerse más leves, menos pesados para la existencia: menos miserables. Jean Valjean emula al obispo y le obsequia la muñeca, o sea, Cossette, a Marius, porque, en rigor, pudiera haberse vuelto un miserable con Cossette si hubiese cedido ante sus celos. ¿No había sido él quien la había rescatado de la humillación y la indigencia? Aun así, la deja libre, pese a su sentido de dominación. Jean Valjean ha preferido su obligación a su derecho, ha roto el círculo vicioso de la miseria tal cual el obispo. Es Jean Valjean un imitador del obispo, pero un imitador cuya vida está llena de sobresaltos: “y hubo un momento, en 1821, en que estas palabras: “el señor alcalde”, se pronunciaban en M. —a orillas de M.— casi con el mismo acento que estas otras: “el señor obispo” eran pronunciadas en D.— en 1815”.⁶⁴

La opción de Victor Hugo tiene características peculiares. Recordemos que contra la moda —y perdón por esta palabra— de los derechos emanados de la Revolución Francesa, el obispo escribía un tratado sobre los deberes:

Aquella noche, el obispo de D., después de dar su paseo por la ciudad, permaneció hasta bastante tarde encerrado en su cuarto. Ocupábase en escribir una gran obra sobre los *Deberes*, la cual, desgraciadamente, ha quedado incompleta. Reunía cuidadosamente cuanto los padres y doctores han dicho sobre este asunto grave: su libro estaba dividido en dos partes; primera, de los deberes de todos; segunda, de los deberes de cada uno, según la clase a que pertenece.

Los deberes de todos son los grandes deberes. Hay cuatro, y San Mateo los señala: Deberes para con Dios (San Mat., IV); Deberes para con uno mismo (San Mat., V, 29, 30); Deberes para con el prójimo (San Mat., VII, 12); Deberes para con las criaturas (San Mat., VI, 20, 25). Los demás deberes el obispo los había hallado indicados y prescritos en otras partes: los de los soberanos y de los súbditos en la Epístola a los romanos; de los magistrados, de las esposas, de las madres y de los jóvenes, por San Pedro; de los maridos, de los padres, de los hijos y de los servidores, en la Epístola a los efesios; de los fieles, en la Epístola a los hebreos; de las doncellas, en la Epístola a los

⁶⁴ Hugo, Victor, *Los miserables ... op. cit.*, p.124.

corintios. De todas estas prescripciones, iba haciendo laboriosamente un conjunto que quería presentar a las almas.⁶⁵

En todo caso no debiera sorprendernos, en cierto sentido el obispo es el mejor representante del Antiguo Régimen en la novela. Sobre el origen socio-espiritual del obispo Bienvenue Myriel, Victor Hugo explica: “Sobre vino la Revolución; precipitáronse los sucesos; las familias de la magistratura antigua, diezmadadas, perseguidas, acosadas, se dispersaron, y M. Charles Myriel, emigró a Italia en los primeros días de la Revolución. Su mujer murió allí de una enfermedad del pecho, de que hacía largo tiempo estaba atacada. No habían tenido hijos. (...) El hundimiento de la antigua sociedad francesa, la caída de su propia familia, los trágicos espectáculos del 93” —es decir el terror de Robespierre, número que el obispo menciona como una prueba a su favor— “(...) ¿hicieron germinar tal vez en su alma ideas de retiro y de soledad? En medio de las distracciones y de los afectos que ocupaban su vida, ¿fue por ventura súbitamente herido de uno de esos golpes misteriosos y terribles, que algunas veces vienen a derribar, hiriéndole en el corazón, al hombre a quien las catástrofes públicas no conmovían, si le hiriesen en su existencia o en su hacienda? Nadie hubiera podido decirlo: sólo se sabía que, a su vuelta de Italia, era sacerdote”.⁶⁶ Es decir, no se sabe qué pasó en el alma del obispo. Sólo se sabe que su familia cayó bajo el mazo de la revolución, que salió al exilio y que al regresar de aquel ya era una persona distinta. El cataclismo revolucionario ha dejado una extraña huella en este hombre: no se ha hecho revolucionario, pero tampoco un reaccionario, considerando que su familia había quedado “arruinada por la Revolución”, lo que significaba que Myriel casi no tenía bienes. Esta conversión de quien será el obispo no es demoledora. En este sentido, el obispo siendo representante del Antiguo Régimen, es tal como Jean Valjean, producto de la revolución.

Para el obispo, y por tanto, para Victor Hugo, lo justo pareciera nacer por la obligación que alguien ha sentido y no por el derecho que alguien ha exigido. Nace de los deberes y no de los derechos. Existencialmente, *el no tener derecho a...* obliga a Jean Valjean a liberar a Cossette. La libertad es lo que salva, la libertad y no la mera compasión por los miserables que, muy en el fondo, responde también a un ánimo de dominación.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 53.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 3.

La clave es, por tanto, la libertad, tema recurrente en la novela.⁶⁷ Quizás el ejemplo más patente es Jean Valjean perdonando y liberando a Javert. En este acto de liberarse a sí mismo y liberar a Javert, Jean Valjean se pone en riesgo: “Jean Valjean—escribe Hugo— cortó la gamarra que Javert tenía al cuello; en seguida cortó las cuerdas de las muñecas, y por último, bajándose, ejecutó lo mismo con la de los pies. Luego, poniéndose otra vez derecho, le dijo: —Estás libre”.⁶⁸

Como si esto fuera poco, además, le recita la dirección de su domicilio, de tal suerte que queda absolutamente expuesto frente a Javert, el sabueso: “—Me fastidiáis, mejor es que me matéis. Javert sin advertirlo, no tuteaba a Jean Valjean. —Idos —dijo Jean Valjean”.⁶⁹

Y simula su ejecución disparando al aire, desoyendo la voluntad de sus compañeros revolucionarios que estaban por eliminar al policía Javert. Jean Valjean es un miserable capaz de eso que se llama liberalidad: la libertad de incluso su enemigo refuerza la suya propia. Al dejar ir a Cossette (su amor) y a Javert (su odio), Jean Valjean ha replicado el acto traumático que ejerció el obispo sobre él al entregarle los candelabros y liberar su alma.

De esta forma Victor Hugo muestra su opción entre dos concepciones del derecho: él cree en la idea de justicia y de perseguirla a través de la compasión y de la libertad.

⁶⁷ En este respecto la influencia de Victor Hugo sobre Andrés Bello es patente en 1844 cuando publicó Moisés salvado de las aguas —*Moïse sur le Nil*, en el original francés—. En el poema, la madre de Moisés lo salva dejándolo ir, permitiendo que sea arrastrado por el riesgo: “«¿Qué de peligros corre a un tiempo mismo! / ¿Cuál puerto de salud / lo aguarda? ¿Mece el proceloso abismo / su cuna o su ataúd?»”

El poema sobre Moisés es, en parte, sobre el peligro salvífico, pero es también sobre el ingenio que lleva a cabo una suerte de treta. Es precisamente el tipo de treta que vemos cuando el obispo transforma el robo de Jean Valjean en una donación ex post., engañando así a los policías que lo han capturado; es Jean Valjean ocultando su verdadera identidad bajo su vida real como alcalde; es la treta de que se sirve Jean Valjean cuando busca a Cossette en la casa en que está sometida a esclavitud infantil; es, también, la treta de Jean Valjean cuando, hacia el final, y después de liberar a Javert, dispara al aire para que sus aliados revolucionarios crean que había ejecutado al policía. Y es, también, la treta con que entra y sale del convento en que había conseguido protección y estabilidad, para así devolver la inseguridad de la libertad a Cossette.

⁶⁸ Hugo, Victor, *Los miserables ...*, *op. cit.*, p. 880.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 880.

B. La angustia de perder la fe en el derecho: el fin de Javert

También Victor Hugo nos da otra pista para entender cuál es realmente su opción: el final de Javert, en donde moral y jurídicamente vencido, no queda otra opción que el suicidio. El policía ha visto que ha sobrevivido solamente gracias a la acción de su perseguido de tantos años, Jean Valjean. Sabe, por lo tanto, a ciencia cierta que su vida se debe a ese hombre. Pero, por otra parte, su entrenamiento de toda una vida, su deber legal, lo obligan a pasar por sobre sí mismo, por sobre su gratitud, y detener sin miramientos a Jean Valjean. Javert comienza así a experimentar en propia carne las contradicciones de su situación. Hasta entonces no las había visto con tal claridad. Escribe Victor Hugo:

Estremecíase al considerar lo que había hecho, decidiendo, contra todos los reglamentos de policía, contra toda la organización social y judicial, contra el código entero, poner en libertad a un hombre. Habíale convencido esto; había sustituido sus negocios particulares, a los negocios públicos. ¿No era incalificable tal conducta? Cada vez que fijaba la mente en aquella acción sin nombre, acometíale un temblor general. ¿Qué resolución debería tomar? Un solo recurso le quedaba; volver apresuradamente a la calle del Hombre-Armado y apoderarse de Jean Valjean. Claro estaba que no debía hacer sino eso. Con todo, no podía. Algo le cerraba el camino por aquel lado. ¿Y qué era ese algo? ¿hay en el mundo una cosa distinta de los tribunales, de las sentencias ejecutorias, de la policía y de la autoridad? Las ideas de Javert se confundían. ¡Un presidiario que se emancipaba de la justicia por causa de Javert! ¿No era horrible que Javert y Jean Valjean, el hombre hecho para el rigor y el hombre hecho para el padecimiento, ambos sujetos a la ley, hubiese llegado al extremo de sobreponerse a ella? ¡Cómo! ¡Sucedían atrocidades por el estilo, y nadie sería castigado! ¡Jean Valjean más fuerte que todo el orden social, se vería libre, y Javert continuaría comiendo el pan del gobierno!⁷⁰

Javert intenta darse un motivo de tranquilidad que no sea distinto del sistema al cual toda su vida él se ha adscrito: “Por otra parte —se dice—, tratábase de un hombre evidentemente muerto, y con la muerte concluye la persecución legal”.⁷¹ Esta es, precisamente, la misma idea que tranquiliza a Valjean: “—Es inútil— respondió Jean Valjean—. Se me cree muerto,

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 941-942.

⁷¹ *Ibidem*, p. 942.

y basta. Los muertos no están sometidos a la vigilancia de la policía. Se les deja podrirse tranquilamente. La muerte equivale al perdón”, pero agrega: “Además de que no he de acudir a otro amigo que al cumplimiento de mi deber. No necesito más que un perdón: el de mi conciencia”.⁷²

El problema, sin embargo, para Javert, es que su misma conciencia le sigue diciendo que no ha sido leal a su sustento, a su rol de policía, a lo que ello significa para el funcionamiento del sistema, es decir, a la conciencia objetiva. Javert, además, comienza a recapitular toda su vida en relación a Jean Valjean y la observa bajo otro punto de vista. Ahora llega a entender muchas de las rarezas del presidiario:

Jean Valjean era el peso que abrumaba su espíritu. Jean Valjean le desconcertaba. Los axiomas que habían sido los puntos de apoyo de toda su vida, caían por tierra ante aquel hombre, la generosidad usada con él le tenía agobiado. Recordaba hechos que en otro tiempo había calificado de mentiras y locuras, y que ahora le parecían realidades. La figura del señor Madelaine se bosquejaba por detrás de Jean Valjean, superponiéndose a ambas, y no formando más que una, que era venerable. Javert sentía penetrar en su alma alguna cosa horrible: la admiración hacia un presidiario. Pero ¿se concibe que se respete a un presidiario? No, y a pesar de ello, él le respetaba. Por más esfuerzos que hacía, tenía que confesar en su fuero interno la sublimidad de aquel miserable, esto era odioso.

Un malhechor benéfico, un presidiario compasivo, dulce, clemente, recompensando el mal con el bien, el odio con el perdón, la venganza con la piedad; prefiriendo perderse a perder a su enemigo; salvando al que le había herido, de rodillas en lo más culminante de la virtud, más cerca del ángel que del hombre; era un monstruo cuya existencia no podía ya negar Javert. Imposible que esto continuase así.

Preciso es convenir en que él no se había rendido de buen grado a aquel monstruo, a aquel ángel infame, a aquel héroe terrible, que le causaba tanta indignación como asombro. Veinte veces, cuando iba en el carruaje en compañía de Jean Valjean, el tigre legal había rugido en él. Veinte veces había sentido tentaciones de arrojarle sobre Jean Valjean, cogerle y devorarlo, esto es, prenderle. ¿había nada más sencillo? Con gritar delante del primer cuerpo de guardia: —¡un presidiario se ha fugado! —Y luego llamar a los gendarmes, y decirles: —os entrego este hombre— marchándose y dejándole allí, sin volver a ocuparse en la suerte del criminal, todo estaba

⁷² *Ibidem*, p. 993.

concluido; la ley podía disponer del preso como estimase mejor. ¿Qué cosa más justa? Javert había pensado todo esto, había querido ponerlo en ejecución, prender a aquel hombre, y entonces, lo mismo que ahora, tropezó con una barrera insuperable; cada vez que la mano del inspector de policía se levantaba convulsivamente para coger a Jean Valjean por el cuello, aquella mano, como si tirase de ella un peso enorme, había vuelto a caer, y en el fondo de su pensamiento oía una voz, una voz extraña que le gritaba: —Bueno. Entrega a tu salvador, y en seguida haz traer la jofaina de Poncio Pilatos, y lávate.⁷³

Javert ya no puede lavarse, ya no podría: ese es el peso que impide a su mano hacer lo que siempre como policía había hecho. ¿Qué clase de peso, de gravedad es ésta, que es más poderosa que la gravedad de la ley? Las reflexiones del ensayista-moralista que está presente a través de toda la obra pueden parecer contradictorias. Por una parte, pareciera que vindica el poder de la conciencia moral por sobre la del sistema social y jurídico, pero, por la otra, realiza observaciones que hacen pensar en una legislación más profunda, más oculta, una especie de ley constitutiva de la materia, distinta de esa subjetividad a la que se alude inevitablemente con la idea de *conciencia*. Es la recurrente analogía con el animal. Javert ha sido un perro entre lobos, ha sido un tigre. La naturaleza de estos animales parece dominar todos sus actos. Pero, además, en su obsesión por Valjean, Javert implícitamente ha reconocido a un amo: “Cuando encontró tan impensadamente a Jean Valjean en el ribazo del Sena, hubo en él algo del lobo que se apodera de nuevo de su presa y del perro que vuelve a hallar a su amo”⁷⁴.

¿Cómo se explica esto? Javert ha quedado atado a una cristalización de la ley, no a la ley misma, por eso es incapaz de entender qué le ha sucedido, qué, incluso, le ha pasado a su persona más íntima. Valjean, en cambio, que no había sido un agente de la ley sino un enemigo de ella, al sufrir la experiencia en casa del obispo, ha accedido a un plano más alto de la ley, a la justicia divina. Él ha quedado situado en una jerarquía más retirada, como en el *Paraíso* de Dante. Javert, que mira como mira también el sistema, es incapaz de percibir esta jerarquía invisible: lo suyo es la jerarquía concreta y obvia de la administración de policía y justicia. Este es el aspecto en donde vemos reaparecer las secretas convicciones antiburguesas de Victor Hugo. Los nobles, casi siempre venidos a menos, juegan permanen-

⁷³ *Ibidem*, p. 942.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 940.

temente un rol positivo en la trama de *Los miserables*. La nueva jerarquía inventada por la Revolución, con su doctrina de la igualdad, ha generado una colección de individuos que se trastornan cuando el sistema instaurado no funciona como han interiorizado que debía funcionar: son esclavos de las rígidas jerarquías del mérito, son expertos juzgadores y jueces de los demás y de sí mismos.

Puesto que Javert ha experimentado una contradicción tan intensa en carne viva, la única solución que verá será el suicidio, pues no hay una dolencia física que lo aqueje: se trata de un desquiciamiento moral insoluble.

Pero la incapacidad de Javert no acaba en él. Javert es también un símbolo. El problema en que él se deja envolver no es uno que solamente incumba a un perfil psicológico determinado. Javert no es un enfermo. O, al menos, Victor Hugo eso nos ha hecho ver: su enfermedad, de ser efectiva, es una verdadera epidemia social de la cual Javert es el representante más coherente. Él no entiende que algo valioso pueda situarse más allá de las fronteras de lo que las convenciones alcanzadas por la sociedad de su tiempo han delineado.

C. *Influencia en el derecho*

Ante la opción de Victor Hugo de anteponer la justicia por sobre la ley, y de ilustrar como esta solo se obtiene por fuera de la ley, el derecho se ve en la necesidad de reaccionar. El derecho también debe rescatar la justicia, pero no en el caso a caso como plantea Valjean, sino de una forma general. Es por esto que *Los miserables* fue un libro que produjo reformas legales, que logró a través de sus ilustraciones de la miseria, que el derecho se enfrentara a ciertos problemas y buscara su solución.

Con este objetivo en mente, lo que hace Victor Hugo es buscar casos judiciales que a él lo impresionan de sobremanera. Estos los transforma en ingrediente principal de sus novelas, entre las cuales *Los miserables* es una de las tantas en que devela una realidad oculta por el optimismo de la sociedad burguesa, y cuenta la historia de sus protagonistas de forma tal que los lectores ya no podrán permanecer indiferentes. Logra construir una relación de los hechos tan impactante que contribuye a una manera insoslayable de ver el derecho, de entender sus consecuencias, al punto que finalmente termina asociando a importantes reformas. El caso más

claro es el del hurto famélico, es decir, aquel delito que se produce cuando una persona roba por hambre, para poder comer.

Por tanto, que Victor Hugo incluyera el robo del pan en la historia de Jean Valjean sí tuvo efectos. Es una de sus grandes contribuciones a la reforma de la legislación penal. El tema del robo por hambre, por necesidad, hoy conocido como hurto famélico, se fue transformando en un asunto de discusión pública. Víctor Hugo mismo le dedica varios escritos. No solo el tema es tocado en *Los miserables*, sino que también en otro texto, *Claude Gueux*.

Claude Gueux es un caso judicial que tuvo lugar en Francia mientras Victor Hugo vivía. Gueux era un hombre honesto que es condenado por robar pan para alimentar a su familia. Una vez que ingresa a la cárcel, su señora se hace prostituta y su hija desaparece y no se sabe más de ella. En el presidio, Claude hace un gran amigo, menor que él y con el que comparte su ración de pan. La relación se vuelve la de un padre y de un hijo. El director de la cárcel decide separarlos y ordena el traslado de su amigo a una sección distinta. Gueux una y otra vez le solicita que por favor revise su decisión y que su amigo vuelva a su sección. Una y otra vez el director se niega. Claude decide juzgarlo por sí mismo y lo condena a muerte. Le informa a todos sus compañeros de presidio, quienes, con su silencio, ratifican la sentencia. Gueux mata al director y acto seguido intenta suicidarse, pero sobrevive. Sus compañeros del presidio se niegan a declarar en su contra, sin embargo, Claude les pide que digan qué ha sucedido. Gueux es condenado a muerte, y a pesar de que sus compañeros de prisión le entregan todo tipo de instrumentos para que logre escapar, no lo hace.

Esta historia desgarradora llegó a los oídos de Victor Hugo a través de las más diferentes fuentes. Distintas personas, conociendo que el autor defendía a hombres condenados a muerte, fueron y le explicaron la situación.⁷⁵ Hugo quedó conmovido por esta historia e intentó defender al condenado. Dos años después escribe un texto llamado *Claude Gueux* en que relata todo este episodio de la vida carcelaria. Fue un texto ampliamente leído, como todos los de Victor Hugo, de hecho un comerciante compró todo un tiraje para distribuirlo entre la totalidad de los diputados en ejercicio.⁷⁶

⁷⁵ Armiño, Mauro, *op. cit.*, p. 23

⁷⁶ *Idem.*

En este texto es muy claro que Victor Hugo busca la reforma legal e incentiva la reflexión del estado jurídico. La propia defensa de Gueux apunta en este sentido: “—Poca cosa —dijo Claude— lo admito: soy un ladrón, un asesino. He robado y he matado. Pero, ¿por qué robé? ¿Por qué maté? Háganse estas dos preguntas, señores del jurado”.⁷⁷

Asimismo, el narrador de la novela nos invita a ver el caso de Gueux como un problema tan concreto como generalizado y no como un caso abstracto. “Ves a Claude Gueux. No hay ninguna duda: cerebro bien hecho, corazón bien hecho. Pero el destino lo pone en una sociedad tan mala hecha que termina robando; la sociedad lo pone en una posición tan mala hecha que termina matando”.⁷⁸

Este mismo caso pareciera ser, a su vez, una importante fuente para la historia de Jean Valjean, la historia de un hombre que por solo robar un pan para sobrevivir termina condenado a diecinueve años. Por supuesto en el presidio su vida se irá arruinando cada vez más. Claude Gueux es un Jean Valjean que nunca conoció al obispo Bienvenue Myriel. Es posible conjeturar que Victor Hugo escribió *Los miserables* para de esta manera redimir al Claude Gueux de la vida real.

Cerca de treinta años después de la publicación de *Los miserables*, en 1898 en Francia, una mujer, Louise Menard, es llevada a tribunales. Tiene veintitrés años y un hijo de dos. Hace treinta y seis horas que no han comido. No tiene trabajo, dinero ni forma de subsistir. Para sobrevivir roba un pan. El caso a muchos les recuerda a Jean Valjean. El juez de la causa Paul Magnaud, *le bon juge*, como lo llamaron, estuvo a cargo de sentenciar. El juez decide absolver a la mujer, dado que interpreta a su favor la eximente de responsabilidad de actuar ante una fuerza que es imposible resistir.⁷⁹

⁷⁷ Hugo, Victor, “Claude Gueux” en Hugo, Victor, *El último día de un condenado a muerte seguido de Claude Gueux*, Madrid, Valdemar, 2011, p. 239.

⁷⁸ Hugo, Victor, *op. cit.*, pp. 243.

⁷⁹ “Que es lamentable que en una sociedad bien organizada, uno de los miembros de esta sociedad, sobre todo una madre de familia, pueda no encontrar pan de otro modo que cometiendo una falta; Que cuando una semejante situación se presenta como la de Luisa Menard, muy claramente establecida, el Juez puede y debe interpretar humanamente los inflexibles preceptos de la ley; (...) Que un acto ordinariamente reprensible pierde mucho su carácter fraudulento cuando el que lo comete obra impulsado por la imperiosa necesidad de procurarse un alimento de primera necesidad, sin el cual la naturaleza rehúsa poner en ejercicio nuestra constitución física; Que la

Esta sentencia fue ampliamente difundida en la prensa francesa y obtuvo detractores y admiradores. También produjo discusión jurídica, especialmente sobre cómo justificar la absolución. Muchos argumentaron que en este caso la acusada no había tenido intencionalidad alguna.⁸⁰

A partir de entonces, y ante casos de hurto famélico, se ha acudido a eximentes y atenuantes de responsabilidad sea por una fuerza mayor irresistible o por estado de necesidad, con el objeto de absolver a los acusados. Así se ha hecho en Chile, por ejemplo, en que se ha considerado el hurto famélico como un estado de necesidad o como una causal de no exigibilidad de otra conducta, dado que el hambre sería una fuerza irresistible.

De esta forma, Victor Hugo, quien creía en la justicia por sobre el derecho, se ha vuelto, irónicamente, ley. Debemos estar agradecidos de él.

VIII. A MODO DE CONCLUSIÓN: EL DERECHO COMO LITERATURA EN *LOS MISERABLES*

Alcanzado este punto del ensayo, bien vale considerar las dificultades que para el derecho entraña la posición de Jean Valjean.

Los dos principios que se enfrentan mediante los personajes de Jean Valjean y Javert y que en el recorrido de este ensayo hemos caracterizado, pueden finalmente pensarse, a la luz de la distancia que reporta la historia de la literatura, como dos formas románticas. Por una parte, la de la pasión por la sujeción del derecho, de la gravedad legal; y por la otra, la pasión por la ausencia de reacción, de sanción, de derecho. Esto es difícil de aceptar pues si bien el obispo ha, como él mismo dice, “comprado el alma” de Jean Valjean, este último a través de todas sus acciones no ha comprado

intención de delinquir está todavía mucho más atenuada cuando a las tortuosas angustias resultantes de una larga privación de nutrición, se junta, como en este caso, el deseo, tan natural en una madre, de enviarlas a su tierno hijo, del que solo ella tiene la carga; Que si ciertos estados psicológicos, notablemente el estado de preñez, han sido muchas veces motivo de estimar irresponsables a los autores de robos cometidos sin necesidad, esta irresponsabilidad debe, con una poderosa razón, ser admitida en favor de los que no han obrado sino según los irresistibles pulsos del hambre;” señala la sentencia.

⁸⁰ *Las sentencias del magistrado Magnaud*, reunidas y comentadas por Henry Leyret, ed. de Dionisio Diez Enríquez, S, 2ª ed., Hijos de reus editores, Madrid, 1909. Primera parte: el derecho a la vida, III. Robo de un pan: absolución, p. 28 en adelante.

ningún alma para la causa de la cual ha llegado a formar parte a la luz de los candelabros. Es por eso, que Jean Valjean no es un leal representante del obispo, no es un agente de una forma distinta de la ley, que es la ley de la cristiandad como fue conocida en occidente. Es algo más que eso. Es una especie de ángel cuyo actuar es no actuar sobre el mundo. Jean Valjean parece practicar de manera radical aquella sentencia de Cristo según la cual su “reino no es de este mundo”. En cambio, el reino del obispo y el de Javert sí son de este mundo. La diferencia está en que ambos propenden a versiones distintas de ese reino.

Ocurre, entonces, que los actos de Jean Valjean están sometidos al derecho cuando lo perjudican a él, pero libres del derecho —o de los mandatos protojurídicos de la revolución— cuando benefician a otros. De esta forma, para la propia persona de Jean Valjean el derecho nunca es muy conveniente, aunque, sin embargo, lo cumple: el derecho es su peso, pero nunca su norte, a diferencia de Javert en quien el derecho es el norte cuya carga tan pesada acaba por hundirlo.

Si el arte literario del romanticismo decía relación con la ausencia de normas rígidas —la incombustión normativa de la materia literaria—, lo que nos muestra *Los miserables* es que no puede haber tal cosa que sea un derecho *como* literatura. El derecho no es capaz de alcanzar esa levedad que vienen a representar los actos del ya redimido Jean Valjean. Jean Valjean ha transitado de bestia a ángel, y el derecho, en cambio, es asunto de hombres, de hombres que compran y venden, que sancionan y exculpan: el derecho es cosa del obispo, de Marius y especialmente de Javert, es decir, del miserable que mantiene engrasada la máquina del derecho.

En síntesis, el tipo de mundo que propone Jean Valjean es uno para el cual parece no haber derecho posible. Jean Valjean mismo no es un “tipo” que contemple el derecho. Por eso que, entre todos los personajes de *Los miserables* es el más romántico. Jean Valjean hubiese pasado inadvertido por el mundo jurídico (o simplemente como un delincuente o un alcalde) si el ojo literario de Victor Hugo no lo hubiese visto y hecho de él un personaje irrepetible.

POESÍA Y NARRATIVA EN EL PREÁMBULO DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA

Rafael Caballero Hernández¹

I. EL DERECHO CONSTITUCIONAL Y LA LITERATURA

Me parece que toda persona estudiosa del derecho constitucional estaría dispuesta a aceptar la tesis de que entre éste y la literatura existe una importante relación de afinidad, convergencia y retroalimentación. No es erróneo decir que el derecho constitucional *está hecho* de historia, antropología, política, sociología y cultura. La misma tópica y la misma esencia de lo poético y lo literario, porque el derecho constitucional estudia la relación entre poder y derecho y su materialización en realidades socio-culturales concretas. Esas realidades, que también se institucionalizan jurídicamente, son las que la literatura denuncia, transforma y, a veces, incluso, vaticina. En todas las épocas y en todos los lugares, la conducta humana y su regulación han sido motivo de inspiración tanto para juristas como poetas y literatas(os). Cabe entonces preguntarse, ¿cuáles son los límites epistemológicos entre la literatura y el derecho constitucional? ¿En qué puntos convergen el derecho constitucional y la literatura? ¿Se pueden utilizar las metodologías de la teoría literaria para analizar y estudiar los temas fundamentales de la teoría constitucional? ¿Confluyen los modelos de interpretación de los textos constitucionales con los de la literatura?

Este ensayo intenta poner de manifiesto que —muchas veces— el lenguaje constitucional converge con el lenguaje literario. Esto equivale a decir que muchos textos constitucionales utilizan un lenguaje literario, inclu-

¹ Profesor en la Facultad de Derecho de la UNAM. Subdirector de investigación en el Centro de Investigaciones Judiciales de la Escuela Judicial del Estado de México.

so poético, para expresar sus disposiciones y prescripciones. Lo anterior desemboca en una serie de interrogantes respecto de los alcances y los límites de la relación entre derecho (constitucional) y literatura; o sobre si comparten cuestiones teóricas, metodológicas e interpretativas. Estas interrogantes o cuestiones no son nuevas; llevan discutiéndose seriamente en la academia jurídica norteamericana por lo menos un siglo, y en otras latitudes de Europa e Iberoamérica ya bastantes décadas. De tal suerte que es posible entender el *derecho constitucional como literatura*, por ejemplo, respecto del papel que juega en ambos saberes la retórica (*Law and Literature as Language*); o a partir de los elementos y la función de la narrativa (*Legal storytelling Movement*), o bien, en su relación con la hermenéutica y la interpretación (*Legal texts as literary texts*).² Asimismo, como bien señala Peter Häberle, lo poético deja sentir su influencia en el mundo jurídico, y por ende en el derecho constitucional, “al proveerle de una *dosís* de utopía, necesaria por revulsiva y fecundante para cambiar la realidad”.³

De esta manera, se utiliza como ejemplo el preámbulo de la Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia (2009) para reflexionar sobre los textos constitucionales que utilizan un lenguaje narrativo y poético, y los alcances e implicaciones que esto conlleva. Asimismo, el análisis literario de un preámbulo constitucional plantea una interrogante hermenéutica respecto de los límites de la interpretación de textos constitucionales que, en cuanto a su lenguaje, devienen al mismo tiempo en textos poéticos y literarios, pues, como bien advierte Carlos Pérez: “La interpretación poética se basa en la idea de que no hay verdades detrás de los significados de los textos, sin embargo, no puede evitar tratar de construir conclusiones persuasivas”.⁴ Mientras que la interpretación constitucional se entiende —por la mayoría de los operadores jurídicos, me parece— como un ejercicio racional argumentativo con pretensiones técnicas y científicas. En

² Para una mejor referencia sobre estas corrientes jurídico-literarias se puede consultar: Karam Trindade, André y Magalhaes Gubert, Roberta, “Derecho y Literatura. Acercamientos y perspectivas para repensar el derecho”, en *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones “Ambrosio L. Gioja”*, Argentina, Universidad de Buenos Aires, año III, núm. 4, 2009, pp. 168-172.

³ Häberle, Peter y López Bofill, Héctor, *Poesía y derecho constitucional. Una conversación*, Perú, Centro de Estudios Constitucionales-Tribunal Constitucional del Perú, Colección Derecho, Cine y Literatura, 2015, p. 22.

⁴ Pérez Vázquez, Carlos, *Derecho y poesía: una relación interpretativa*, IJ-UNAM, México, 2012, p. 1.

suma, al reflexionar sobre estas cuestiones, no es difícil concluir que la teoría constitucional puede valerse y enriquecerse muchísimo de la teoría literaria y, en general, de la literatura.

II. EL PREÁMBULO CONSTITUCIONAL

En términos generales, se conoce como «preámbulo» a la explicación o advertencia que se incluye antes de un discurso o al comienzo de un escrito con relación a lo que se va a tratar. En derecho, se denomina así a la parte expositiva que antecede a la normativa de una Constitución, ley o reglamento; y que de acuerdo con su naturaleza también puede denominarse «exposición de motivos» o «considerandos». De esta forma, el preámbulo y la exposición de motivos son enunciados que suelen anteceder al articulado de algunos documentos normativos, en los que el legislador explica los principios a los que éstos responden, la finalidad perseguida, o bien, donde se declaran los motivos que le han conducido a adoptar esa regulación.⁵

Mientras que el término preámbulo puede reservarse para aludir al discurso introductorio de las leyes una vez aprobadas, el término exposición de motivos se refiere a las consideraciones que realiza el gobierno previas al articulado de un proyecto de ley, esto es, una exposición discursiva donde se indican sucintamente los motivos que dieron origen a su elaboración y la finalidad que se persigue.⁶ Como señala Francisco Javier Ezquiaga, existen distintas formas de concebir la exposición de motivos: 1) como la explicación de una comisión técnica redactora de un anteproyecto dirigida al gobierno, 2) como la explicación o justificación del gobierno ante el parlamento o congreso, y 3) como la explicación del legislador ante los destinatarios de la norma.⁷

El preámbulo constitucional, por su parte, es una especie de discurso introductorio entre la fórmula inicial de promulgación y la parte dispositiva de una Constitución. Los preámbulos constitucionales, cuando los hay, son

⁵ Un estudio sobre la distinción de forma y contenido entre los preámbulos y las exposiciones de motivos se puede encontrar en: Ezquiaga Ganuzas, Francisco Javier, "Concepto, valor normativo y función interpretativa de las exposiciones de motivos y los preámbulos", *Revista Vasca de Administración Pública*, núm. 20, 1988, pp. 27-50.

⁶ Ezquiaga Ganuzas, Francisco Javier, *op. cit.* El texto fue consultado mediante el índice Dialnet, por lo que el documento descargable carece de la numeración original de las páginas.

⁷ Al parecer esta distinción es de F. Garrido Falla, citado por Ezquiaga. *Idem.*

particularmente relevantes porque poseen una carga política muy importante —podría decirse fundacional— que las exposiciones de motivos no poseen, limitándose éstas a ser una justificación del texto y de las opciones técnicas a las que responde. Como especie de discurso introductorio, el contenido de los preámbulos constitucionales es diverso debido al tipo de documento normativo que prologan: la Constitución. En general, puede afirmarse que un preámbulo constitucional tiene un contenido político más acentuado, esto es, un *contenido constituyente*, que la exposición de motivos de una ley ordinaria no tiene (o quizá sí, pero en menor grado).

Paradójicamente y desde una perspectiva discursiva, a pesar de su contenido eminentemente político-ideológico, es común considerar correcto, en términos de redacción y técnica legislativa, que el preámbulo, como parte de la Constitución, evite alabanzas, exhortaciones y declaraciones didácticas.

A. *¿Tienen los preámbulos constitucionales valor normativo?*

Como bien refiere Ezquiaga Ganuzas, existen dos cuestiones principales al abordar el tema sobre el valor normativo de los preámbulos constitucionales. Primero, si el preámbulo forma o no parte de la Constitución; y segundo, su carácter normativo, si es que lo tiene. Comparto la opinión de este autor al señalar que el preámbulo es parte del texto jurídico en el que se encuentra situado y que tiene a todos los efectos del procedimiento parlamentario la consideración de un artículo (es discutido al final del articulado, sólo es incorporado si la Comisión parlamentaria correspondiente así lo acuerda, puede ser enmendado). Aunque también hay quienes insisten en que, a pesar de que el preámbulo es parte del texto constitucional, el carácter de una norma debe deducirse de su naturaleza y no de su colocación sistemática.

Respecto de su valor normativo, la tendencia en la teoría del derecho es no considerar al preámbulo como un conjunto de normas con la misma fuerza o intensidad prescriptiva que las que figuran en el articulado, lo cual se manifiesta de las siguientes formas: *a)* negándole al preámbulo la condición de norma jurídica por no contener ningún mandato, *b)* negándole valor jurídico y, *c)* negándole valor normativo pero manteniendo su valor jurídico. No obstante, en todos los casos se afirma el *valor interpretativo* del preámbulo, lo que justifica para algunos considerarlo desprovisto de valor

normativo y para otros es la razón para afirmar su valor jurídico, aunque no normativo. Al parecer, “la razón para negar carácter normativo al preámbulo es pretender marcar claramente su diferencia con el articulado: éste es normativo y el preámbulo sólo interpretativo”.⁸

Ezquiaga sostiene que la intensidad normativa del preámbulo es menor que la del articulado porque la voluntad normativa del legislador se proyecta primordialmente sobre éste; además, porque las disposiciones del preámbulo por sí solas no son fuente de derecho objetivo, no pueden construirse normas a partir sólo de ellas, “aunque, en la medida en que pueden intervenir en la determinación del significado de las disposiciones del articulado es posible afirmar que el intérprete puede obtener la norma valiéndose (combinando) tanto de las disposiciones del articulado como de las del preámbulo y, en ese sentido, éstas también serían normativas”.⁹ En efecto, podría decirse que la voluntad del legislador o la finalidad del acto normativo tal como vienen expresadas en el preámbulo no tienen un mero carácter informativo o descriptivo sino normativo.

Este debate es realmente importante referido a los preámbulos constitucionales porque, como bien advierte Ezquiaga, la Constitución además de ser un acto normativo es un acto político y su preámbulo es seguramente la más política de sus partes. En el preámbulo se expresan las motivaciones políticas que dan vida a, *constituyen*, una nueva forma de Estado y de gobierno; en él se establece la *fórmula política* de la Constitución, y su valor declaratorio-político es fundamental para crear el llamado *sentimiento constitucional*. Dicho de otra manera, la Constitución regula el juego político y el preámbulo es el lugar de la Constitución donde se exponen sus principios y motivaciones políticas fundamentales.

De esta forma, considero innegable el valor jurídico del preámbulo constitucional, ya que las decisiones que en él se expresan tienen carácter vinculante y sirven para interpretar la Constitución. En efecto, la virtualidad interpretativa del preámbulo lo convierte en un elemento determinante del significado de las disposiciones recogidas en el texto, lo que le otorga un valor jurídico suplementario a diferencia de otros instrumentos de interpretación.

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

B. La función interpretativa de los preámbulos constitucionales

Es evidente que existe un amplio consenso al considerar que los preámbulos constitucionales cumplen una innegable función interpretativa. Dejando de lado el debate respecto de si el preámbulo tiene valor normativo o no, lo cierto es que indudablemente se trata de un elemento a tener en cuenta en la interpretación de la Constitución.

La interpretación, entendida tanto como acción y como efecto de interpretar —es decir, dar o atribuir a algo un significado determinado, o explicar o aclarar el significado de algo, especialmente un texto que está poco claro, o requiere una aplicación concreta— en muchos casos es también *construcción* de la norma. Si bien el resultado de la interpretación constitucional depende de la ideología y valoraciones del intérprete, lo cierto es que para la construcción de la norma éste puede tomar la disposición aislada y ponerla en relación con el preámbulo para obtener un resultado hermenéutico de mayor amplitud,

En este orden de ideas, Ezquiaga considera que los preámbulos pueden ser empleados de tres formas diferentes: como instrumento de la interpretación histórica, como instrumento de la interpretación psicológica y como instrumento de la interpretación teleológica, a saber:

- 1) La interpretación histórica puede definirse como aquella que toma en cuenta la *historia* de la institución regulada por la disposición objeto de interpretación. Puede servir para determinar el significado de un precepto a partir de sus antecedentes.
- 2) La interpretación psicológica consiste en atribuir a una disposición de significado dudoso aquél que se corresponda con la voluntad del autor de la misma, es decir, del concreto legislador que históricamente la redactó. En ciertos preámbulos, el legislador suele realizar declaraciones acerca de los objetivos que persigue con el texto aprobado, por lo que es posible rastrear su voluntad y que ésta sirva de guía para la atribución de un significado conforme con esa intención.
- 3) La interpretación teleológica consiste en determinar el significado de una disposición de acuerdo con su finalidad.¹⁰

¹⁰ El propio Ezquiaga admite que no están nada claros los límites que separan la finalidad perseguida *por el legislador* (es decir, su voluntad) de la finalidad perseguida *por la*

En resumen, la reflexión que se hizo en este aparatado nos sirve de marco para establecer la convergencia entre el derecho constitucional y la literatura en relación con la hermenéutica. Los preámbulos constitucionales, a pesar de no utilizar un lenguaje normativo, son susceptibles de un ejercicio hermenéutico amplio que, incluso, puede llevar al establecimiento (o construcción) de una norma. Se trata de un ejercicio creativo e imaginativo propio tanto de una epistemología como de una metodología literaria.

III. EL CONTEXTO DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA: EL NUEVO CONSTITUCIONALISMO LATINOAMERICANO

Para poder tener un contexto más amplio del texto constitucional boliviano, me gustaría situarme ahora en la perspectiva de la teoría constitucional. El nuevo constitucionalismo latinoamericano (en adelante NCL) es la denominación con la que se conoce a los procesos constituyentes y a los textos constitucionales que algunos países de América Latina llevaron a cabo al final del siglo XX e inicio del XXI, concretamente: Venezuela (1999), Ecuador (2008) y Bolivia (2009).

De acuerdo con Pedro Salazar, el NCL es más un fenómeno constitucional que una teoría democrática de la Constitución —como lo sería la vertiente anglosajona del constitucionalismo transformador— y sus elementos comunes son: (1) una *necesidad constituyente* producto de una crisis social y política, (2) un referéndum activador del proceso constituyente, (3) un referéndum de aprobación del texto constitucional y (4) un producto constitucional protegido contra eventuales reformas a cargo de los poderes constituidos, esto es, un documento político con una legitimidad fuertemente democrática y que sólo puede ser modificado de manera sustantiva por la asamblea popular constituyente.¹¹ De este modo, para este autor, los rasgos formales fundamentales del NCL son “legitimidad demo-

legislación (que sería lo tenido en cuenta por la interpretación teleológica), básicamente, porque es posible preguntarse hasta qué punto una legislación puede tener una finalidad propia distinta de la de sus autores. *Idem*.

¹¹ Cfr. Salazar, Pedro, “El nuevo constitucionalismo latinoamericano (una perspectiva crítica)”, en Diego Valadés y Luis Raúl González Pérez (coords.), *El constitucionalismo contemporáneo: homenaje a Jorge Carpizo*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2013, pp. 352-353.

crítica de la Constitución (que es un elemento extra o pre constitucional), reconocimiento amplio de derechos (con la declarada intensión para combatir la desigualdad y la exclusión social) y predominio absoluto del poder constituyente sobre los poderes constituidos”.¹²

En efecto, el NCL centra su preocupación en la legitimidad democrática de la Constitución. En general, las Constituciones del NCL son producto de procesos populares y adoptan instituciones de corte populista; se aprobaron mediante referéndum de ratificación popular y tienen una orientación o pretensión política “trasformadora”. Asimismo, las Constituciones del NCL “comparten una vocación social que se traduce en el reconocimiento de derechos orientados hacia el combate a la exclusión y la desigualdad y amplios capítulos económicos para garantizar la participación del Estado en las decisiones públicas... recogen las libertades negativas y los mecanismos judiciales de protección propios de la tradición liberal occidental y los conjugan con otro catálogo amplísimo de derechos que provienen de las más diversas tradiciones, ideologías y cosmovisiones”.¹³

En el caso específico de la Constitución boliviana de 2009, ésta fue más lejos al reconocer el carácter plurinacional y poscolonial del Estado. Además, como parte de una tendencia dentro del NCL, esta Constitución amplía la titularidad de los derechos (¿subjettivos?) a un conjunto de sujetos colectivos e incluso a entidades abstractas como “la naturaleza” o la “Pachamama”. Por esta razón, en el plano teórico es muy difícil encontrar unidad entre todos los conceptos y las tradiciones que le subyacen. De hecho, en opinión de Pedro Salazar, entre algunos de esos conceptos existen fuertes tensiones que se traducen en *aporías constitucionales*, lo que representa un verdadero desafío teórico para los intérpretes de la Constitución.¹⁴ Cabe aquí la advertencia de Héctor López Bofill en el sentido de que:

Tal vez habría que subrayar una diferencia de principio entre la poesía y el derecho: mientras que en poesía la indeterminación y la concurrencia de múltiples sentidos constituye una virtud y una prueba de la riqueza del tex-

¹² *Ibidem*, p. 355.

¹³ *Ibidem*, p. 356.

¹⁴ “No sólo no resulta sencillo dotar de contenido a algunas de las definiciones constitucionales sino tampoco es fácil hacer armonizar las tradiciones liberal, social y democrática —ya de por sí en tensión constante— con los nuevos elementos que provienen de teorías comunitaristas o multiculturales y con otras tradiciones autóctonas como el ecologismo vernáculo o el indigenismo”. *Ibidem*, p. 357.

to, en el derecho (y ello incluye al derecho constitucional) lo que se valora es la precisión, la aplicación satisfactoria de la norma al caso que la realidad plantea. En el supuesto del derecho constitucional la contradicción entre la interpretación poética y los objetivos de la interpretación jurídica resulta palmaria porque, en la indeterminación de los conceptos constitucionales, encontramos seguramente la clave de su apertura al conjunto de la sociedad y su papel como fuente de emotividad y de cohesión.¹⁵

La referencia a los rasgos comunes, a partir de la teoría constitucional, del NCL nos sirve para entender el porqué del lenguaje poético, narrativo y retórico del preámbulo, así como para ubicar el discurso político-ideológico que subyace. De igual modo, aclara la cuestión respecto de la dificultad interpretativa de textos constitucionales de naturaleza poética y narrativa. En este sentido, una propuesta interesante es la de Carlos Pérez, quien considera que el razonamiento por analogía puede decirnos muchas cosas interesantes acerca de los procesos cognitivos que seguimos para interpretar, lo mismo, un texto legal que un poema:

Cada lectura de un poema se basa en mapas regulatorios explicitados por el lector. Esa es la situación a la que cualquier lector de poesía o cualquier lector de documentos jurídicos, se enfrentan para acometer sus tareas. En todo caso en estrictos términos legales esas reglas de lectura pueden buscarse en códigos, estatutos o precedentes judiciales. Por lo que hace a la poesía, me parece que esas reglas se pueden obtener a partir de aquello a lo que el texto apunta, es decir, a partir de aquello que el texto sugiere. El intérprete de poesía debe tratar de explicitar esas reglas de manera justificada y racional.¹⁶

Para Pérez Vázquez, la interpretación analógica es una interpretación creativa. La analogía es un tipo de razonamiento abductivo, especulativo e inconcluso; lo cual no quiere decir que el razonamiento analógico no pueda apuntar hacia la construcción de una teoría que explique el fenómeno que intenta explicitar. “Así lo hace y, al hacerlo, permite al intérprete esbozar algunas características de los fundamentos teóricos que permiten aventurar hipótesis razonables acerca del objeto a interpretar”.¹⁷

¹⁵ Häberle, Peter y López Bofill, Héctor, *op. cit.*, p. 24.

¹⁶ Pérez Vázquez, Carlos, *op. cit.*, pp. 124-125.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 51-52. En este sentido, Greta Rivera Kamanji advierte que la intención del pensamiento hermenéutico analógico “es acercarse a las verdades del texto, verdades en plural pues la hermenéutica tiene sentido ahí donde es posible la polisemia [...]”.

IV. CUESTIONES POÉTICAS EN EL PREÁMBULO DE LA CONSTITUCIÓN BOLIVIANA

Llegado este punto es necesario transcribir para el lector el preámbulo de la Constitución de Bolivia, el cual establece lo siguiente:

Constitución Política del Estado (CPE) (7-Febrero-2009)

PREÁMBULO

En tiempos inmemoriales se erigieron montañas, se desplazaron ríos, se formaron lagos. Nuestra amazonia, nuestro chaco, nuestro altiplano y nuestros llanos y valles se cubrieron de verdes y flores. Poblamos esta sagrada Madre Tierra con rostros diferentes, y comprendimos desde entonces la pluralidad vigente de todas las cosas y nuestra diversidad como seres y culturas. Así conformamos nuestros pueblos, y jamás comprendimos el racismo hasta que lo sufrimos desde los funestos tiempos de la colonia.

El pueblo boliviano, de composición plural, desde la profundidad de la historia, inspirado en las luchas del pasado, en la sublevación indígena anticolonial, en la independencia, en las luchas populares de liberación, en las marchas indígenas, sociales y sindicales, en las guerras del agua y de octubre, en las luchas por la tierra y territorio, y con la memoria de nuestros mártires, construimos un nuevo Estado.

Un Estado basado en el respeto e igualdad entre todos, con principios de soberanía, dignidad, complementariedad, solidaridad, armonía y equidad en la distribución y redistribución del producto social, donde predomine la búsqueda del vivir bien; con respeto a la pluralidad económica, social, jurídica, política y cultural de los habitantes de esta tierra; en convivencia colectiva con acceso al agua, trabajo, educación, salud y vivienda para todos.

Dejamos en el pasado el Estado colonial, republicano y neoliberal. Asumimos el reto histórico de construir colectivamente el Estado Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario, que integra y articula los propósitos de avanzar hacia una Bolivia democrática, productiva, portadora e inspiradora de la paz, comprometida con el desarrollo integral y con la libre determinación de los pueblos.

La razón analógica es razón paciente porque deja emerger del texto tanto su pluralidad como su unidad, haciendo justicia a la idea del texto como una totalidad, totalidad de la que puede dar cuenta una racionalidad que sepa y pueda tratar con lo diferente, con lo plural, pero también con la unidad, la identidad y la universalidad". (Citada por el propio Pérez Vázquez, *ídem*).

Nosotros, mujeres y hombres, a través de la Asamblea Constituyente y con el poder originario del pueblo, manifestamos nuestro compromiso con la unidad e integridad del país.

Cumpliendo el mandato de nuestros pueblos, con la fortaleza de nuestra Pachamama y gracias a Dios, refundamos Bolivia.

Honor y gloria a los mártires de la gesta constituyente y liberadora, que han hecho posible esta nueva historia.

Como bien advierte Carlos Ramos Núñez, dos zonas sensibles de la Constitución donde la poesía ejerce su influjo son los preámbulos y el catálogo de derechos fundamentales. Los primeros nos transportan a la dimensión fundacional de los mitos, que son la expresión primera y legendaria de los pueblos constituidos. En palabras de Ramos Núñez: “los mitos que fundan colectividades son construcciones poéticas por la dimensión épica del empeño y por su propensión utópica, ligada íntimamente a la confluencia de una ética común y la proliferación de lo diverso”.¹⁸ Así, de acuerdo con este autor, las obras de los grandes poetas y literatos contribuyeron, acaso más que eventos políticos o sociales: (1) a fraguar la identidad ciudadana de las actuales grandes naciones multitudinarias; (2) para la comprensión del humanismo como expectativa universal; (3) para vislumbrar la modernidad como proyecto universal inminente; (4) para conferirle contorno nítido al derecho sobreveniente, que ha de fundarse, sobre todo, en la facultad creativa de la interpretación; (5) así como para prefigurar el apogeo de un derecho internacional sustentado en la potencia civilizatoria y la justicia como ámbito moral compartido por los pueblos.¹⁹

Desde el primer párrafo del preámbulo de la Constitución boliviana nos encontramos con su vena poética. Desde su apertura (“En tiempos inmemoriales...”) se percibe un lenguaje propio de un poema épico, trasladando al lector en el tiempo, exaltando la belleza y frondosidad de la naturaleza en una especie de canto dedicado a la “sagrada Madre Tierra”, la cual se concibe como una divinidad, y en ese sentido merece culto y respeto excepcional. Continúa el preámbulo con un lenguaje más narrativo, pero de igual sentimiento poético: se exalta la comprensión de “la pluralidad vigente de todas las cosas y nuestra diversidad como seres y culturas”,

¹⁸ Ramos Nuñez, Carlos, “Presentación”, en Häberle, Peter y López Bofill, Héctor, *Poesía y derecho constitucional. Una conversación*, op. cit., p. 11.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 12-13.

estableciendo un marco de referencia al posicionarse claramente a favor de la pluralidad y en contra del racismo, culpando del mismo, en una clara denuncia, a la colonización europea. De tal forma que este primer párrafo coincide con el de un lenguaje poético de carácter épico—fundacional.

En realidad todo el preámbulo tiene un carácter narrativo y poético; esto último si se atiende a la cuestión retórica y estética. Por ejemplo, el tercer párrafo del preámbulo constituye las bases y los principios en los que se funda el nuevo Estado boliviano. Queda definido el Estado a partir de las características del mismo. En un lenguaje completamente retórico —esto es, persuasivo— se establece el predominio de “la búsqueda del vivir bien con respeto a la pluralidad de los habitantes de la tierra y en convivencia colectiva”. Cada uno de los sustantivos que se mencionan en este párrafo representan tópicos poéticos. Así, no sería válido sostener que el respeto, la igualdad, la dignidad, la pluralidad, la complementariedad, la solidaridad y la armonía son conceptos que, por el simple hecho de estar contenidos en un texto constitucional (que además tiene pretensiones de ser democrático), deben ser definidos únicamente desde una óptica jurídica, normativa o jurisprudencial. Quizá cabría entonces preguntarse: ¿cuáles son los contornos epistémicos de estos conceptos? ¿Dónde nacieron y se desarrollaron originalmente, en la poesía o en el derecho? ¿Cuáles son sus límites conceptuales o interpretativos con relación al derecho? ¿Acaso el acceso al agua, trabajo, educación, salud y vivienda para todos no son tópicos que los poetas y literatos han explorado a profundidad y con nitidez, y se han encargado de conferirles una comprensión multisensorial?

V. CUESTIONES NARRATIVAS Y RETÓRICAS

Estoy de acuerdo con la tesis que sostiene José Calvo de que con los productos jurídicos resultantes en el proceso de elaboración legislativa es posible llevar a cabo, tanto material como formalmente, una *virtualización narrativa*.²⁰ Es decir, que sin abandonar su naturaleza y sus características

²⁰ Cfr. Calvo, José, “Los preámbulos y exposiciones de motivos como «prólogo» (narrativismo y producción legislativa)”, en *Derecho y narración. Materiales para una teoría y crítica narrativista del Derecho*, Barcelona, Editorial Ariel, p. 75.

meramente jurídicas, los textos legislativos también ofrecen una lectura narrativa, “lo que allí se cuenta es, en efecto, una historia”.²¹

De esta forma, es viable actualizar una historia, una secuencia de acciones o, si se prefiere, una especie de fábula en textos no narrativos (por ejemplo, en un texto constitucional). Lo anterior puede confirmarse si reparamos en el hecho de que al interpretar una norma es posible utilizar un lenguaje descriptivo o narrativo, aunque ésta utilice un lenguaje prescriptivo. Asimismo, en términos de argumentación jurídica, la corrección y capacidad justificatoria de una interpretación depende en gran medida de la *coherencia narrativa*.²²

De acuerdo con el profesor Calvo, es posible una comprensión narrativa de los productos legislativos, entre otras cosas, por la *semejanza en cuanto a sus metodologías de reconstrucción histórica y análisis social*. Esta cuestión aplica en mayor grado en las Constituciones, que son producto de procesos constituyentes y, en ese sentido, de procesos legislativos por parte de asambleas constituyentes. Una Constitución, por ejemplo, es la expresión de una colectividad significativa capaz de ofrecer globalmente una imagen mental (ficción jurídica) de un modelo de sociedad y de organización jurídica predominante en una determinada época y entres sus contemporáneos.

Considero que lo anterior se confirma claramente en el segundo párrafo del preámbulo de la Constitución boliviana, el cual nos narra “desde la profundidad de la historia” las luchas del pasado del pueblo boliviano y su devenir en aras de la construcción de un nuevo Estado. Estamos ante la presencia, sin duda, de una narración histórica, de un discurso justificatorio que da origen a una nueva realidad estatal. Asimismo, es interesante la referencia a la “inspiración”, que no es otra cosa que un estímulo o lucidez repentina que siente una persona y que favorece la creatividad, la búsqueda de soluciones a un problema, la concepción de ideas que permiten emprender un proyecto, etcétera; pero que especialmente es la que siente el artista y que impulsa la creación de obras de arte. De tal suerte que lo que vendrá después en el texto constitucional —el articulado— *está inspirado* “en la sublevación indígena anticolonial, en la independencia, en las luchas populares de liberación, en las marchas indígenas, sociales y

²¹ *Ibidem*, p. 76.

²² *Ibidem*, p. 77.

sindicales, en las guerras del agua y de octubre, en las luchas por la tierra y territorio”, y en la memoria de los mártires bolivianos.

En efecto, en las Constituciones aparecen proposiciones normativas o lenguaje prescriptivo, así como otras de carácter y estructura narrativa, pero ya no de un modo virtual o “representativo”, sino sustantivo. Este vendría a ser el caso de los preámbulos constitucionales. Ya hemos hablado sobre el debate respecto del contenido de los mismos, y de si tienen o no valor normativo, o carácter jurídico. Lo que sí se reconoce es su función interpretativa en los preámbulos, pues se trata de un texto constitucional que da a conocer no sólo el fin del acto constituyente sino también la intención del mismo; y en este sentido establece el marco de referencia del producto constituyente, es decir, la Constitución.

El cuarto párrafo del preámbulo parece ser una reconstrucción histórica narrada a partir de la asunción de un reto que “integra y articula los propósitos de avanzar hacia una Bolivia democrática, productiva, portadora e inspiradora de la paz, comprometida con el desarrollo integral y con la libre determinación de los pueblos”. Este reto se asume dejando atrás una *historia*, la historia de una Bolivia colonial, republicana y neoliberal. Se entendería entonces que el articulado de la Constitución debe ser interpretado tomando en cuenta tanto el reto histórico como la *historia* que se deja atrás (que en realidad son muchas historias o muchas *novelas* o *cuentos*, de acuerdo con el sentido literario que se le quiera dar).

De acuerdo con Calvo, otro carácter narrativo de los preámbulos atiende al hecho de su inserción en el género prologal. La construcción lexical pre-conduce a la idea de lo que está antes, y por el lugar o posición que ocupa (esto es, *predispuesto*) busca predisponer y sugestionar,²³ lo que sin duda constituye un elemento literario y retórico; y de este modo se establece una convergencia entre la teoría literaria y la teoría constitucional. Cabe aquí una reflexión respecto de la retórica como “el arte de persuadir y convencer”, pues parece clara la intención persuasiva de los últimos párrafos del preámbulo en comento:

[...] Nosotros, mujeres y hombres, a través de la Asamblea Constituyente y con el poder originario del pueblo, manifestamos nuestro compromiso con la unidad e integridad del país.

²³ *Ibidem*, pp. 82-84.

Cumpliendo el mandato de nuestros pueblos, con la fortaleza de nuestra Pachamama y gracias a Dios, refundamos Bolivia.

Honor y gloria a los mártires de la gesta constituyente y liberadora, que han hecho posible esta nueva historia.

El texto anterior está redactado a manera de *protesta*, mediante la cual las mujeres y hombres de Bolivia, con el poder originario del pueblo, manifiestan su compromiso con la unidad e integridad del país. Este tipo de recurso es comúnmente utilizado para dotar de fuerza al discurso, siendo este aspecto una temática principal de la retórica, cuyo objetivo final es lograr una mejor persuasión. La fuerza del discurso también se percibe al enfatizar que se está “cumpliendo el mandato de nuestros pueblos” y que “con la fortaleza de nuestra Pachamama y gracias a Dios” se refunda Bolivia.

Finalmente, el último párrafo del preámbulo, que rinde “Honor y gloria a los mártires de la gesta constituyente y liberadora” nos recuerda a uno de los tres géneros clásicos de la retórica: el demostrativo o epidíctico, pues exalta la vida de los héroes patrios, quienes “han hecho posible esta nueva historia”. La *historia* que a continuación *narrarán* los artículos de la Constitución.

VI. CONCLUSIÓN

Este ensayo guarda el deseo de que las personas estudiosas del derecho constitucional aporten su conocimiento literario y artístico para una mejor comprensión, una quizá más integral, de la teoría y crítica constitucional. En general, este ensayo explora —pensando en el preámbulo de la Constitución boliviana de 2009— la convergencia entre la literatura y los textos constitucionales. Reflexiona, intentando mantener un rigor conceptual, pero más bien de manera lúdica, sobre la dimensión hermenéutica, la perspectiva retórica y la forma de la narrativa en el preámbulo constitucional seleccionado. Independientemente de las dificultades interpretativas y de la problemática respecto de la justiciabilidad de los derechos, la originalidad (o si se prefiere, la creatividad) de este preámbulo y su estética discursiva nos regalan una oportunidad para disfrutar y defender la cualidad literaria del derecho. Y ésta sería la conclusión. Este ensayo tiene la fortuna

de poder analizar un texto constitucional a partir de una perspectiva literaria. Digo “fortuna” porque lo es en tiempos donde pelagra la vocación humanista del derecho, su dimensión cultural y artística. Quizá entonces se vuelve necesario intentar extender la aplicación de los métodos de análisis y de interpretación hechos por la crítica literaria, al análisis de la razonabilidad de los textos constitucionales. Dándole vida literaria al derecho, viendo al *derecho constitucional como literatura*.

TRADUCCIÓN DISCIPLINAR: DEL LENGUAJE CONSTITUCIONAL AL LENGUAJE POÉTICO EN *GLOSA DE LA CONSTITUCIÓN EN SONETOS* DE GRISELDA ÁLVAREZ¹

Manuel de J. Jiménez Moreno²

I. INTRODUCCIÓN

En el presente ensayo, a partir de la cultura literaria del derecho ideada por José Calvo González, se reflexiona sobre el poemario *Glosa de la Constitución en sonetos* publicado por Griselda Álvarez en 1999,³ considerando ese texto no sólo como una versión poética y lúdica de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos vigente en aquel momento, sino como resultado de una traducción disciplinar realizada gracias a la formación y experiencia creativa de la autora. A partir de las herramientas metodológicas de derecho y literatura, la teoría de la traducción y la estilística se propone un análisis interdisciplinar de los alcances de la obra. En este sentido, se

¹ Varios de los ejes y reflexiones del presente texto fueron expresados en la ponencia “La conversión textual del lenguaje jurídico al lenguaje poético en *Glosa de la Constitución en soneto* de Griselda Álvarez”, *VI Coloquio Retórica, Hermenéutica y Argumentación Jurídicas*. Facultad de Derecho de la UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM/ Organización Iberoamericana de Retórica, el 5 de octubre de 2017.

² Académico de Tiempo Completo en la Facultad de Derecho de la UNAM. Sus líneas de investigación son: derechos y literatura, retórica jurídica y derechos culturales en América Latina.

³ Para una aproximación previa de esta obra en perspectiva de derecho y literatura, ver: Mejía Hernández, Diana, “Griselda Álvarez (1918-2009) y su reescritura poética a la Constitución Mexicana”, *Autoctonía. Revista de Ciencias Sociales e Historia*, vol. 5, núm. 1, Santiago de Chile, febrero de 2021, pp. 21-37.

busca indagar las implicaciones textuales que singularizan los componentes del lenguaje jurídico-constitucional y el lenguaje literario-poético.

Al estudiar el ejercicio interpretativo e inclusive de “traducción disciplinaria” que realiza Griselda Álvarez, se pueden contrastar las características de ambos lenguajes, considerando coincidencias y divergencias en la pragmática y la semántica de ambos discursos. Asimismo, la *Glosa* recalca la dimensión cultural que posee la Constitución como un documento producto de la evolución jurídico-política de México. En última instancia, al elaborarse y publicarse una glosa poética del texto constitucional, el lector puede observar la elasticidad de los contenidos constitucionales y cómo estos pueden comunicarse a la luz de otros saberes.

II. ESCRITURA, POETAS-LEGISLADORES Y CONSTITUCIÓN

No se puede negar que históricamente el derecho se desarrolló como una expresión literaria pues, ya sea desde un soporte escrito o a través de la tradición oral, las normas jurídicas encuentran su vehículo natural en las palabras.⁴ Esta situación es palpable independientemente de estudiar los materiales jurídicos en clave filológica o literaria, es decir, estudiar cómo el discurso legal puede ser referido a partir de una fuente de poder retórico⁵ o, en su caso, considerar el derecho bajo las premisas de la acción comunicativa.⁶ Salvo el caso del lenguaje de la lógica deóntica y algunas disposiciones normativas externadas en imágenes —donde la semiótica jurídica puede ser de gran ayuda—, la inmensa mayoría de las disposiciones jurídicas se formulan gracias a un sistema articulado de signos lingüísticos. Sin palabras u oraciones, el derecho no podría comunicarse con eficacia.

Por supuesto que al valerse de una lengua particular, los enunciados jurídicos no siempre logran una solvencia comunicativa e incluso, como

⁴ Hay que darle crédito al título de un libro colectivo publicado en México dentro de los estudios de derecho y literatura que es elocuente en lo referente al trasfondo literario del desarrollo jurídico: Laveaga, Gerardo (coord.), *Sin literatura no hay derecho*, México, El Colegio Nacional-Tirant lo blanch, 2017.

⁵ Cfr. Parini, Pedro, “A análise retórica na teoria do direito” en *Cadernos do Programa de Pós-graduação Direito UFRGS*, Porto Alegre núm. 1, 2007, pp. 115-135.

⁶ Cfr. Berumen Campos, Arturo, *El derecho como sistema de actos de habla. Elementos para una teoría comunicativa del derecho*, México, Porrúa-UNAM, 2010.

lo advierte la escuela analítica y la noción hartiana de “textura abierta”,⁷ la eficacia del derecho está sujeta al ejercicio interpretativo de la ley, donde la equívocidad puede llevar a los operadores jurídicos a cometer errores sustanciales en la aplicación de las normas. Si la lengua posibilita la creación del derecho, paradójicamente serán las palabras su límite y alcance. De allí precisamente los esfuerzos hermenéutico-jurisprudenciales y de técnica legislativa por precisar la semántica usada en el ámbito jurídico. La escritura, como ejercicio literario y epistemológico, ha sido y es la estrategia más socorrida para fijar la univocidad anhelada por los juristas.

Al día de hoy, la mayoría de los sistemas jurídicos occidentales del derecho se encuentran escritos y codificados. La relación entre derecho y escritura se rastrea desde tiempos inmemoriales. Si bien es cierto que la arqueología y antropología contemporáneas advierten que los primeros usos de la escritura fueron para registrar contabilidades, la historia de Occidente coloca como punto de partida dos “documentos” fundacionales: el código de Hammurabi y el *poema de Gilgamesh*, entre otros textos normativos surgidos en una amplia tradición mesopotámica jurídico-literaria que no ha sido debidamente visibilizada.⁸ Estos textos, sin embargo, son los más difundidos. El primero se trata de uno de los primeros textos legales, escrito en una estela mesopotámica donde el dios Shamash le entregó 282 leyes al rey de Babilonia; el segundo se reconoce como uno de los textos épicos más antiguo, grabado en arcilla y empleando escritura cuneiforme, donde se cuenta la epopeya del héroe sumerio. Desde un punto de vista cronológico, el poema fue primero a la ley. Pero ambos tenían que ser escritos, es decir, *grabados en la piedra*. Si se considera que el poema aparece primero y después la ley, entonces el escritor primigenio poetiza para poder legislar. Como advierte Claudio Magris, “Los antiguos, que había comprendido casi todo, sabían que puede existir poesía en el acto de legislar; no casualmente muchos mitos expresan que los poetas también fueron los primeros legisladores”.⁹

⁷ Cfr. “VII. Formalismo y escepticismo ante las reglas”, en Hart, H.L.A., *El concepto del Derecho*, trad. Genaro R. Carrió, Buenos Aires, Abeledo-Perrot, 1992, pp. 155-192.

⁸ Actualmente Jesús Venegas Martínez analiza estos temas en su tesis para obtener el grado de Licenciatura en Derecho por la UNAM, titulada “Un apunte para el nacimiento de la idea de justicia: el pensamiento prefilosófico sobre la justicia en Mesopotamia”.

⁹ Magris, Claudio, *Literatura y derecho. Ante la ley*, trad. María Teresa Meneses, Madrid, Sexto piso, 2008, p. 84.

La idea de los poetas como legisladores es un *locus* poderoso en la literatura antigua, hasta el grado que puede considerarse un arquetipo en distintas civilizaciones y culturas. En la modernidad, quizás sea la defensa de la poesía que realizó Percy B. Shelley un retorno a estas tradiciones arcaicas, identificando a los poetas como legisladores apócrifos. El poeta romántico posee una confianza en el poder de la palabra poética para superar los males nacionales: “Es la poesía el más fiel de los heraldos, a la vez que compañero y partidario en la tarea de despertar a un gran pueblo, a fin de que se esfuerce por lograr un cambio benéfico en cuanto a opinión o a nivel institucional”.¹⁰ La actividad de los poetas no solamente sublima el alma, sino que tiene la potencialidad de modificar las instituciones: decir el derecho (*iuris dictio*) de otro modo.

Esto también se observa en nuestra historia literaria del siglo XIX. Para Francisco Zarco, escritor y constituyente de 1856,¹¹ la misión de la literatura se traduce en combatir la arbitrariedad y corregir los vicios nocivos de la humanidad: “enseñar verdades luminosas” a los pueblos. Al tomar posesión de la presidencia del Liceo Hidalgo, en junio de 1851, Zarco incita a los poetas del mundo entero de la siguiente manera: “Vuestra misión es un verdadero apostolado; los pueblos que gimen esclavizados, de vosotros esperan que minéis el poder de sus bárbaros señores”.¹² Para el letrado duranguense, entre los grandes autores jurídicos y políticos, se leen entre líneas poéticas. Así lanza la pregunta: “¿No hay poesía y de la más noble, de la más sublime, en los escritos de Montesquieu, de Vattel, de Beccaria, de Filangieri, de Benjamin Constant, de Jovellanos, de esos hombres que han generalizado las más luminosas verdades; que han enseñado a los pueblos

¹⁰ Shelley, Percy B., “En defensa de la poesía” en *El placer y la zozobra. El oficio de escritor*, trad. Ignacio Quirarte, México, UNAM, 1996, p. 57.

¹¹ En “El siglo XIX en 1856”, dice Zarco sobre el valor del Constituyente: “Deseamos ardientemente la reunión del Congreso Constituyente; en las cuestiones electorales que se susciten guardaremos la mayor imparcialidad, y cuando sea tiempo la cuestión constitucional que entraña en sí misma todas las cuestiones políticas, sociales, económicas y administrativas merecerán nuestra más preferente atención, teniendo nuestras tareas por objeto la pronta expedición de una constitución democrática que esté libre de los defectos que hicieron ineficaces las anteriores que hemos tenido”. Zarco, Francisco, *Textos políticos*, 3ª ed., México, UNAM, 2011, p. 17.

¹² Zarco, Francisco, “Discurso sobre el objeto de la literatura”, en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 2014, p. 175.

y a los gobiernos lo que debe ser la legislación, y que han aliviado la suerte que antes pesaba sobre las masas, presas de la miseria y de la ignorancia?”.¹³

La anterior pregunta retórica acude al tópico de los poetas como legisladores. Detrás del ingenio jurídico –particularmente legislativo– se encuentra la materia poética como savia que nutre la espiritualidad de la ley. Por eso los poetas ejercen un apostolado laico. El poeta, en una advocación de legislador, no inicia su tarea con cualquier ley, sino con una ley que cimiente a una sociedad y que sea la piedra de toque de cualquier sistema jurídico: la ley constitucional. Esta ley fundamental, que en la historia moderna se entiende como Constitución política, no siempre fue un documento y en un inicio su naturaleza fue oral. Tratar aquí el paso de la oralidad constitucional al texto constitucional sería una empresa extenuante y que requería de un estudio aparte, basta decir que, a inicios del siglo XIX, en México se emprendió una tradición de textos constitucionales que nacieron de la mano del movimiento independentista. Estos proyectos, muchas veces solo vivos en el papel, cimentaron una cultura letrada y una ordenación social.

III. TRADUCCIÓN DISCIPLINAR

El discurso literario-poético y el discurso jurídico-constitucional son proyectos de escritura realizados respectivamente de manera individual y colectiva. Si se considera que ambos son lenguajes especializados –tecnolectos y estilemas poéticos–, dichas escrituras suelen distanciarse debido a su pragmática. Cabría la posibilidad de que, para transmitir el mensaje de un tipo de lector a otro, se debe recurrir a la funcionalidad metalingüística, es decir, aquella que concierne al código. Aunque ambas pueden estar escritas en una sola lengua, las valoraciones semánticas, sintácticas y lexicales distan con relación al contexto discursivo y los usos profesionales. En este sentido, habría que ver qué elementos o características de la teoría de la traducción y la traductología, usada tanto en los textos jurídicos como literarios, pueden auxiliarnos en la realización de una traducción disciplinar.

Hay que tener en cuenta que, si se pone de realce el ámbito técnico, más que traducción, habría que considerar la idea de «equivalencia». Esta categoría busca conservar el sentido semántico en dos lenguas distintas, usan-

¹³ Zarco, Francisco, “Discurso sobre el objeto de la literatura”..., *op. cit.*, pp. 171-172.

do recursos lingüísticos en diferentes niveles (fonético, sintáctico, semántico, pragmático, etc.). Más allá de la equivalencia semántica, la perspectiva pragmática implica sopesar un conjunto de presupuestos e implicaciones contextuales para apuntalar los significados y elaborar una tradición satisfactoria. “De esta manera se suele hablar de dos implicaciones (la léxica y la contextual) y de dos presuposiciones (la léxica y la pragmática)”.¹⁴

Por supuesto que, aunque las equivalencias se desarrollen en el paso que va de una lengua a otra, eso no implica que no puedan realizarse dentro de un mismo código lingüístico. La presente propuesta busca indagar el tránsito entre el lenguaje jurídico y el lenguaje literario. Históricamente se pueda observar, incluso sin salir del discurso poético en español, cómo para la valoración plena de un texto se tuvo que realizar comentarios analíticos y versiones actualizadas de poemas clásicos. Este es el caso de las “versiones en prosa” que en siglo XX elaboraron Dámaso Alonso de las *Soledades* gongorinas y la “traducción y prosificación” de *El sueño* de Sor Juana, elaborada por Alfonso Méndez Plancarte, por mencionar algunos ejemplos conocidos.¹⁵ Materialmente ambos textos funcionan como una traducción del español barroco al contemporáneo con un fin pragmático. Claro es que, en el caso que nos ocupa, se involucran y confrontan –hasta cierto nivel– dos discursos disciplinares. A diferencia de las versiones prosificadas de poemas, en *Glosa de la Constitución* se opera de modo contrario: de la prosificación a la versificación.

Hay que regresar a las singularidades que implica la traducción de textos jurídicos. De acuerdo con Alcalá y Hughes, el traductor del español jurídico debe contemplar tres parámetros facilitadores en su labor. La comprensión entera de los significados jurídicos requiere conocer técnicas de traducción e identificar las características esenciales del discurso especializado. “Los parámetros a los que nos referimos son: el ordenamiento

¹⁴ Alcaraz Varó, Enrique, y Hughes, Brian, *El español jurídico*, 2ª ed., Barcelona, Ariel, 2009, p. 48.

¹⁵ El texto de Dámaso Alonso aparece en *Revista de Occidente*, Madrid, 1927. Para el caso de Méndez Plancarte, el texto aparece en la Biblioteca del Estudiante Universitario. En el apartado introductorio, dice al respecto: “Esta versión (...) no se dirige al público erudito y especializado, sino a todos los aficionados a la poesía que no tienen tiempo o preparación suficiente para vencer los enormes obstáculos que la lectura del *Sueño* presenta”. De la Cruz, sor Juana Inés, *El sueño*, México, BEU de la UNAM, 1989, p. LXXIII.

jurídico, el proceso lingüístico ascendente y el proceso lingüístico descendente”.¹⁶

El parámetro del ordenamiento jurídico implica que el traductor “debe estar familiarizado con los conceptos básicos del Derecho”, aquí se debe observar no solo el contexto del derecho positivo, sino las jurisprudencias y la doctrina. Para el proceso lingüístico ascendente, “el proceso de comprensión iría desde el reconocimiento de los fonemas y morfemas hasta el texto en su totalidad. Por tanto, la comprensión plena sería el último eslabón de una larga cadena de descodificación de unidades lingüísticas, cada vez mayores, en las que se van integrando”. Por lo que se refiere al proceso lingüístico descendente, complementario del anterior, se dice:

La comprensión sería entonces un proceso por el cual se van confirmando las expectativas y reduciendo el grado de incertidumbre hasta llegar a un acuerdo. Según este modelo, el hablante hace uso de sus conocimientos previos, agrupados por esquemas, que se activan con las señales exteriores. El dominio de los distintos géneros del español jurídico es fundamental, ya que el conocimiento que el traductor tenga de ellos facilita la macroestructura generadora de expectativas, necesarias en la comprensión del significado del texto.¹⁷

Estos parámetros deberán ser considerados para quien manipula interpretativamente un texto jurídico, como la Constitución mexicana. El «traductor disciplinar» debe considerar el ordenamiento jurídico en cuestión y los procesos lingüísticos ascendente-descendente. Articular una equivalencia del texto constitucional, involucra conocer los enunciados normativos que componen los artículos legales y considerar las peculiaridades de los morfemas, tanto gramaticales y lexicales que componen las palabras previstas en el texto constitucional. En resumen: conocer a plenitud el estilo y vocabulario constitucional. Por último, requiere el traductor entender la evolución del texto y el valor cultural del mismo. Para José Calvo, la traducción propiamente en el ámbito del derecho constitucional, además de involucrar la reescritura con sus debidos riesgos, entraña una dialéctica intertextual y el reconocimiento de la categoría de derecho *con* literatura:¹⁸

¹⁶ Alcaraz Varó, Enrique, y Hughes, Brian, *op. cit.*, pp. 50 y ss.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Para el profesor José Calvo “derecho *con* literatura”: “consiste en la apropiación por lo jurídico de la práctica literaria institucional, así pudiendo distinguirse dos modalida-

La cuestión de fondo de la traducción aplicada al derecho público y constitucional es, desde mi punto de vista, otra y distinta del mayor grado de concentración o fluidez. El riesgo así como la virtud del trasplante de un texto a otro está en la posibilidad de su reescritura y, por tanto, del modo de asimilar una lectura nueva, porque el fenómeno es finalmente el de la deriva textual de uno hacia el otro, y así, en definitiva, de intertextualidad. La simbólica del ‘dialogo constitucional’ es, en mi opinión, la de *infiltración* intertextual. El Derecho —y el constitucional, evidentemente, también— se hace *con* literatura en una comunidad cultural de lectores *instituida* a lo largo de una tradición de dialogo intertextual.¹⁹

Asimismo, hay que acudir a las consideraciones de la traducción de textos literarios. Susana Romano plantea, a partir de diferentes consideraciones teórico-metodológicas, un modelo aproximativo para la traducción que puede ayudarnos para describir la labor del «traductor disciplinar». Aunque Romano está pensando en la traducción común de textos literarios de una lengua a otra,²⁰ el modelo es útil y puede ser extrapolado para el reto epistemológico que se analiza en este ensayo. Hay que partir del hecho del doble alcance que conlleva la tarea de la traducción en su teoría y práctica,²¹ cuestión que en el modelo de Romano produce *ganancias*, *pérdidas* y la fijación de *invariantes* establecidas.

El traductor debe reflexionar el esquema de los momentos de la traducción, considerando que el modelo es también un instrumento crítico y permite al agente contemplar errores y aciertos en su implementación. “Por un lado se trata de la reconstrucción descriptiva de ciertos pasos y estadios de los procedimientos llevados a cabo en los procesos de traducción de textos poéticos; este repertorio descriptivo corresponde al dominio de lo *actual*”. Por otro lado, “se trata de una instancia técnica, esto es, en torno al

des, de acuerdo a la específica circunstancia con que aquélla se ejecute o se suceda: *con* traslación (transporte) o *con* (reproducción)”. Calvo González, José, *El escudo de Perseo. La cultura literaria del derecho*, Granada, Comares, 2012.

¹⁹ Calvo González, José, *Justicia constitucional y literatura*, Lima, Centro de Estudios Constitucionales del Tribunal Constitucional de Perú, 2016, p. 44.

²⁰ Aquí Susana Romano describe un modelo compuesto de cuatro fases: I. Primaria, II. Bilingüe, III. Monolingüe terminal. IV. Crítico-evaluativa. En ellas se encuentran los siguientes elementos: Sistema Literario Original (SLO), Texto Literario Original (TLO), Texto Literario Traducido (TLT) y Sistema Literario de Llegada (SLT)

²¹ Romano Sued, Susana, *Dilemas de la traducción. Políticas. Poéticas. Críticas*, México, UNAM, 2016, pp. 135-142.

empleo y la aplicación de la descripción referida que orienta la operación de la traducción. Esta instancia concierne al campo metodológico propiamente dicho”.²² Después de considerar esta doble actividad de la traducción, se puede describir y ajustar el modelo aproximativo de Romano para el caso del «traductor disciplinar».

1. *Fase monolingüe en el Sistema Literario Original.* El traductor aborda el texto al interior del sistema literario primario. Esta fase “restablece las relaciones textuales y conceptuales; se funda en los instrumentos que proveen las disciplinas literarias”. En un segundo momento, “el traductor aborda analíticamente el texto en sí, el artefacto, operando intratextualmente en distintos niveles”, que va de la dimensión fonomorfosintáctica, semántica, discursiva al establecimiento de escala de *invariantes*.
2. *Fase de intermediación.* Aquí el traductor se desempeña como un intermediario entre los dos sistemas (original y de llegada). “Realiza en primer término la lectura previa, basada en la escala obtenida; luego recorre el repertorio de posibles *equivalencias* (...), contrastando alternativas, inclinándose por algunas, desechando otras, en un proceso de contacto entre sistemas”.
3. *Fase de producción de un texto terminal.* Se construye el texto final, es “la escritura propiamente dicha ejecutada con base en los pasos de las fases apuntadas anteriormente: se compone un texto inscrito” en el sistema de llegada. En comparación con el texto original, se produce una relación ambivalente, donde se “pierde”, “gana” o “compensa”.
4. *Fase crítico-evaluativa.* El traductor, ya como lector en el sistema de llegada, ejerce una reflexión evaluativa. “Esta consideración ha de incluir el estudio de la posición ocupada por la traducción en dicho sistema, explorando todo aquello que configura el fenómeno de la recepción”. Asimismo, hay que considerar el conjunto de elementos metaliterarios, pues “debe tenerse en cuenta, en el terreno propio de la traducción empírica, la situación cultural y socio-histórica del receptor real”.

²² *Idem.*

Si se atiende a estas fases, el traductor disciplinar estaría en posibilidades de lograr una labor material y efectiva, particularmente al transitar un texto de un sistema original (discurso jurídico-constitucional) a un sistema de llegada (discurso literario-poético). En la primera fase, debe revisarse la morfosintaxis de los enunciados normativos de la Constitución, por ejemplo, si se expresan en un modo prescriptivo o descriptivo, los sujetos, verbos, complementos, etc. También las significaciones de conceptos claves del texto constitucional, por ejemplo, “nación”, “derecho a la educación”, “garantía”, etc. Debe comprenderse la estructura discursiva y el sentido de la técnica legislativa, cuestiones como la *dispositio*, la ordenación y la partición (títulos, secciones, artículos, etc.). Por otro lado, hay que establecer invariantes, que aquí podrían ser tópicos que representan el artículo constitucional, por ejemplo, en nuestra tradición jurídico-política, el tema de la enseñanza y educación para el artículo tercero constitucional.

En la segunda fase, el traductor disciplinario contrasta las alternativas del uso de determinadas expresiones para dotar el sentido que debe prevalecer en el sistema de llegada. Aquí podría valorarse el uso de figuras retóricas más propicias para brindar identidad poética al texto constitucional y, dentro de todos los temas y asuntos, cuáles son más sensibles al lector de poesía. La fase tercera se entiende como la decisoria y en la que el traductor disciplinar escribe el texto del sistema de llegada, es decir, el poema que condesará y expondrá el artículo constitucional en cuestión. La cuarta fase, como última en el modelo, asume la posición crítica del traductor disciplinar respecto del texto generado, cuestionado si se alcanzaron o no los objetivos planteados en su reescritura.

IV. ESTADISTA Y POETA: LETRADA FEMINISTA

La tradición del letrado latinoamericano es muy visible cuando se evocan nombres masculinos, no así cuando nos referimos a mujeres. La razón se debe en gran medida a que los centros de poder estatal y de la *polis* literaria estaban reservados exclusivamente para los varones y, las mujeres, si ejercían actividades intelectuales y literarias, lo hacían mayoritariamente desde la intimidad y lo doméstico, con pocas repercusiones en el campo cultural. No así Griselda Álvarez Ponce de León (1913-2009), quien demuestra cómo una mujer puede ser letrada, incluso con fuertes rasgos decimonónicos, es decir: estadista y poeta a la vez. Además, preocupada por

la perspectiva de género, Álvarez mantuvo una visión feminista y de justicia social a lo largo de su trayectoria pública.

El trabajo que realizó con perseverancia en el ámbito político, escalando peldaños en el servicio público y el partido oficial, llevaron a Griselda Álvarez a ser reconocida por sus pares varones. Sergio García Ramírez elaboró un panegírico a la personalidad de la colimense. Para él, el punto definitorio de su figura política está “en el vértice donde se unen la devoción por el ejercicio político –emoción y desinterés personal– y el amor por el país en el que se ha nacido, trabajado, amado y sufrido. Griselda es, a mi entender, una política patriota, y se define a sí misma como nacionalista. No se puede decir lo mismo de todos los políticos. Ella, además, lo puede expresar en la forma que domina y acostumbra”.²³

Se trata de un modo nuevo de hacer política. En un mundo controlado por hombres, la visión femenina ofrece un cariz diferente al arte de gobernar, ejercido con cualidades cívicas como honestidad y nacionalismo; esa «forma que domina y acostumbra», que no puede ser descrita a cabalidad por García Ramírez. En el acontecer de la trayectoria política de la maestra Álvarez, se observa una doble batalla: subir en el escalafón de cargos públicos relevantes en un sistema cerrado de partido hegemónico y superar los obstáculos machistas impuestos por ese mismo aparato:

(...) Griselda ingresó al Partido Revolucionario Institucional, que le apoyaría para las siguientes etapas de su vida cuesta arriba. Los itinerarios se estaban uniendo en uno solo que llegaría al punto que Griselda, tal vez, había previsto en íntimos afanes, cuidadosamente guardados. Primero habría de ser senadora de la República, campaña de por medio. Eran los años en que nuestro partido ganaba de todas, todas, pero había que hacer campaña en un ejercicio de comunicación política: aleccionador y provechoso, hilando un proyecto. Más todavía si el candidato era candidata, y por lo tanto debía atraer al votante, como a cualquier pretendiente, pero además convencerlo de que una mujer también puede ser, como un varón, representante del pueblo. La verían con extrañeza: guapa candidata, es cierto, pero candidata mujer. Ya veremos. Y vimos.²⁴

²³ García Ramírez, Sergio, “La obra política de Griselda Álvarez”, en Galeano, Patricia (coord.), *Política y poesía: Griselda Álvarez*, México, UNAM, 2005, p. 35.

²⁴ *Ibidem*, p. 27.

El relato de Sergio García Ramírez es demasiado elocuente no solo en cuanto a los óbices en la vida profesional de la maestra Griselda, sino sobre cómo funcionaba en la práctica el sistema electoral mexicano en 1979 y el predominio de estereotipos de género. Ante esta situación, la encomienda hecha por el PRI implicaba una fuerte “Responsabilidad de ser la primera mujer gobernante en la historia de México; y por lo tanto representante de los ciudadanos del pueblo de Colima, pero también de las mujeres mexicanas, que por medio de ella escalaban la cuesta”.²⁵ Esta situación fue descrita con estrés en las memorias de la autora, en un entorno donde la mayoría de la clase política estaba pendiente de su actuación: “Me aprendí de memoria, a la perfección, las palabras con las que me comprometía a guardar y hacer guardar la Constitución local y la general de la República, con ese juramento que sacude las neuronas si de verdad se siente el alcance de la responsabilidad. La víspera del gran día fue de revisión minuciosa”.²⁶

La responsabilidad es respondida con creces, ya Alejandro Carrillo Castro —quien trabajó un tiempo con la maestra— menciona sus aciertos como parlamentaria y gobernadora. De 1976 a 1979 se desempeñó como senadora donde “sobresalen las modificaciones que promovió a la Ley Orgánica del Ministerio Público, para incrementar la penalidad en delitos como la violación y la violencia intrafamiliar. Recordando sus experiencias en torno a los problemas que encaran quienes han perdido su libertad, doña Griselda promovió el que ninguna mujer fuera obligada a dar a luz dentro de una prisión”.²⁷ Como gobernadora “Estableció igualmente el Centro Estatal para Menores Infractores, el Centro de Apoyo a la Mujer, la Unidad de Servicios Infantiles, y claro, no podía faltar, la Casa de la Cultura, con importantes programas para promover el autoempleo”.²⁸ También logró que en la Escuela Normal Superior se eliminara el requisito que obligaba a las mujeres a permanecer solteras al momento de ingresar a la institución y que permanecieran así en el curso de sus estudios. Pero no todas las batallas reformistas de la maestra fueron exitosas, así lo apunta Carrillo cuando ella era subdelegada del Centro Histórico:

²⁵ *Ibidem*, p. 31.

²⁶ Álvarez, Griselda, *Cuesta arriba. Memorias de la primera gobernadora*, México, FCE-Universidad de Colima, 1992, p. 113.

²⁷ Carrillo Castro, Alejandro, “Griselda Álvarez, mujer gobernante”, en Galeano, Patricia (coord.), *Política y poesía: Griselda Álvarez*, México, UNAM, 2005, pp. 48-49.

²⁸ *Idem*

Recuerdo la cara que puso el jefe de la Policía del Distrito Federal cuando públicamente la subdelegada del Centro Histórico de la capital del país le propuso que les diera a las sexo-servidoras de su circunscripción la misma oportunidad que ella les había ofrecido cuando fue gobernadora de Colima, o sea, que pudieran incorporarse como agentes de la Policía del Distrito Federal si así lo determinaban voluntariamente. Esta propuesta formaba parte de un amplio programa de reubicación de las miles de mujeres que, obligadas por las circunstancias, desempeñaban este oficio en la capital de la República, muchas veces ante la desesperación de no encontrar otro tipo de trabajo para mantener a sus hijos. Desafortunadamente no prosperó esta propuesta de la maestra Griselda, porque todavía no teníamos, y quizás no tenemos aún, la voluntad efectiva de vivir en la práctica lo que ya se ha conseguido en nuestras leyes, una verdadera equidad de género.²⁹

La equidad de género y la igualdad de oportunidades para las mujeres mexicanas es un asunto que se encuentra aún en proceso, ya que algunas cuestiones se lograron parcialmente considerando políticas públicas, cuotas y actuaciones con perspectiva de género en las instituciones.³⁰ Griselda Álvarez fue una pionera en la instrumentalización de este tipo de acciones estatales. Patricia Galena se pregunta: ¿cómo surgió en ella ese compromiso con las mujeres? Basándose muy probablemente en un fragmento de sus memorias tituladas *Cuesta arriba*,³¹ reconoce que “Su rebeldía con el *status* femenino debió surgir cuando de niña un cura le prohibió pisar el presbi-

²⁹ Carrillo Castro, Alejandro, “Griselda Álvarez, mujer gobernante” ..., *op. cit.*, p. 54. La igualdad formal en el constitucionalismo mexicano se da con la publicación en el Diario Oficial de la Federación del 31 de diciembre de 1974. Ver: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/dof/CPEUM_ref_079_31dic74_ima.pdf>.

³⁰ Más recientemente movimientos como #metoo han desenmascarado la supuesta igualdad formal y material de las mujeres en ámbitos cotidianos como la familia y el trabajo.

³¹ A propósito de su postura feminista extraída en sus memorias, es elocuente lo siguiente: “Existía la disposición decimonónica de no permitir cursar estudios a mujeres casadas o madres solteras. Tuvimos reuniones con los concejales para que explicaran el porqué de la discriminación. Hubo aclaraciones que llegaron hasta lo chusco. Por nuestra parte apoyamos la idea de que la madre soltera es más necesitada de estudios y cultura, porque a veces, ante el rechazo familiar, puede tomar un camino inadecuado, pero si tiene una base profesional de estudios firmes, logra un futuro digno. La casada puede tener la mala fortuna de quedar viuda o ser abandonada; con título será distinto el porvenir para sostener a su familia”. Álvarez, Griselda, *Cuesta arriba: memorias de la primera gobernadora*, México, FCE-Universidad de Colima, 1992, p. 145.

terio, donde sólo los monaguillos, los niños y no las niñas, podían estar. Ya en su vida adulta debió sufrir la discriminación ‘propia’ de su género”.³²

En una sociedad de atavismos patriarcales, como lo refiere la propia historiadora Galeano, la lucha de la maestra fue significativa. En un momento donde las relaciones de poder eran eminentemente masculinas, no es extraño pensar que Griselda Álvarez tuviera que mimetizarse con las formas políticas de aquellos años y mantener, si no en una posición “hembrista”, sí una masculinización subjetiva de mando y gobierno.³³ Aline Petterson se conmueve ante este acontecimiento de modelación del poder, derivado de una entrevista que realizó en torno a –las comillas son de ella– “mujeres de éxito”: “Me conmovió escucharla hablando del poder casi omnipotente del gobernante. Recuerdo una anécdota suya en donde ella narró de alguien que le hacía de manera fuerte la vida imposible en ese entonces. Y de cómo debió Griselda cuidar sus palabras y poner el mismo empeño que si buscara la rima perfecta, para no mandar un mensaje cifrado, equivocado, que acabaría –discretamente– con sus problemas y, claro, con la vida de aquella persona”.³⁴

La anécdota es sugerente en lo relativo al poder de la palabra o la palabra del poder. Álvarez vive con drama propio al encarnarse en autoridad y aplicar la ley, donde se rastrean problemas de la filosofía del derecho ante la tensión entre poder y legalidad, como se muestra en sus memorias con estos hondos cuestionamientos: “¿Hasta dónde el poder? ¿Hasta dónde romper la norma bordeando la legalidad? Por ejemplo: ¿la ley fuga en beneficio de la tranquilidad de un pueblo y de su orden establecido?”.³⁵

Sobre su trayectoria pública, Petterson expresa: “El verbo decantado de la escritura, y el otro verbo poderoso, el del servicio público. Tal vez todo se deba a su claro dominio de la palabra, porque si Griselda Álvarez es magní-

³² Galeano, Patricia, “Una feminista militante”, en Galeano, Patricia (coord.), *Política y poesía: Griselda Álvarez...*, op. cit., pp. 48-49.

³³ Cfr. Olsen, Frances, “El sexo del derecho”, en Kairys, David, (ed.), *The Politics of Law*, Nueva York, Pantheon, 1990; y para el término *hembrista*, ver: Cacho, Lidia, *#EllosHablan: testimonios de hombres, la relación con sus padres, el machismo y la violencia*, México, Grijalbo, 2018.

³⁴ Petterson, Aline, “El tiempo gallardo de Griselda Álvarez”, en Galeano, Patricia (coord.), *Política y poesía: Griselda Álvarez*, México, UNAM, 2005, p. 76.

³⁵ Álvarez, Griselda, *Cuesta arriba...*, op. cit., p. 127.

fica sonetista, también ha sido excelente política”.³⁶ Ella es una maestra de la política porque también es una maestra de la letra. El símil aludido anteriormente para dar cuenta de la selección de la palabra precisa –la rima para el soneto– muestra un modo de hacer política verbal que recuerda las lecciones que los tutores daban en los antiguos espejos de príncipes. La cuestión ejemplar, paradójicamente, es que aquí doña Griselda es maestra y soberana al mismo tiempo o, para decirlo en otro contexto, se erige como una *letrada feminista*. Pero quizás la anécdota que más ilustra la relación de Álvarez con el poder o el dominio de las letras, la comparte Marina Saravia a partir de una entrevista con el siguiente encabezado “He escrito hasta por mandato presidencial”. Vale la pena transcribirla completa como colofón de este apartado:

Había ido a solicitarle que la epístola de Melchor Ocampo que se lee en los matrimonios fuese sustituida por otra, ya que estaba en completo desuso. Yo esperaba que me recibiera antes de las tres, pero fui llamada al grupo. Estaba el regente, que era Sentiés, el procurador, Ojeda Paullada, los muchachos y algunas otras personalidades. El Lic. Echeverría me preguntó:

—¿Usted cree que el pueblo de México se pueda casar bajo el signo de la poesía?

—Claro —contesté—, el pueblo de México es muy inclinado a las artes y seguramente le gustará la poesía.

Me estaba echando el lazo al cuello sin saberlo.

—Bueno, maestra, mañana, a esta hora me trae un poema con el que se puedan casar los mexicanos.

—¿Es una orden presidente?

—Sí, es una orden.

—Perdóneme –le dije–, pero no puedo.

—¿Cómo que no puede?

—No, porque para escribir un poema necesito inspiración, señor presidente.

—¿Y cómo se inspira usted, maestra?

—Pues no lo sé con precisión, puede ser una ventana luminosa, un hermoso árbol, un gran amor...

—Bueno, la ventana y el árbol se los consigo para mañana temprano, el amor se lo consigue usted y nos trae el poema.

³⁶ Petterson, Aline, *op. cit.*, p. 75.

Ante esa determinación no me quedó más que decir:

—Sólo le pido, señor presidente, que al menos me conceda el término constitucional: 72 horas.

—Muy bien. Ya oyeron señores. Dentro de 72 horas, aquí mismo nos vemos.

Estábamos en la gran sala del comedor. Esperé a recibir la epístola encomendada. Cumplido el plazo nos reunimos todos otra vez y yo comencé a leer: “Porque somos un pueblo constructor de pirámides... etcétera”. Doy 14 porqués de la grandeza de México y su gente. Está escrito con métrica, pero a renglón seguido para que, sin que se note, se sienta el ritmo del poema. Y está dedicado a Melchor Ocampo, para que no se enojen los masones.

Tengo la satisfacción de que muchos mexicanos se han casado con esa epístola, no solo en Colima sino en varios estados de la república.³⁷

V. GLOSAR IUSPOÉTICAMENTE LA CONSTITUCIÓN

La tarea que se propuso Griselda Álvarez en torno a traducir disciplinariamente el texto constitucional en sonetos, vigente en a finales del siglo XX, es un modo de desmontar el discurso jurídico y enrarecerlo.³⁸ Siguiendo con la entrevista de Saravia, la poeta observa así su ejercicio interdisciplinario: “La ley es áspera, rígida, por eso aquí hablo desde la poesía y hago

³⁷ Saravia, Marina, “Griselda Álvarez. La vida como servicio”, en *GénEros*, Colima, Universidad de Colima-Asociación Colimense de Universitarias, núm. 19, año 7, octubre 1999, pp. 75 y 76. La anécdota, además de divertida, es muy significativa para los estudios de derecho y literatura. ¿Cómo se puede escribir por mandato algo que presupone inspiración o por lo menos lo requiere en el imaginario colectivo? La cuestión se vuelve cómica cuando la poeta, en una negociación habilidosa para obtener más tiempo, exige el término constitucional. En el fondo, la escritura de la epístola de la maestra –que vale la pena buscar y estudiar– no sólo es un divertimento, sino una enmienda a la cultura cívica y jurídica que, durante mucho tiempo, formalizaban los matrimonios con la lectura de un texto anacrónico y machista como la epístola de Melchor Ocampo.

³⁸ Como bien afirma Jorge Roggero: “El discurso jurídico se conforma por medio de una pluralidad de discursos en pugna respecto de los cuales la ciencia jurídica parece hacer abstracción (...) El derecho no es un campo semántico uniforme –como propone la teoría jurídica idealista–, sino que existe un desajuste que es variable históricamente y responde a mecanismos de control y prohibición”. Roggero, Jorge, *El reverso del derecho. Desmontaje del discurso jurídico*, Buenos Aires, Facultad de Derecho UBA/ Thomson Reuters La ley, 2017, p. 53.

relaciones con el concepto de muerte para lograr que este juego sea inteligente e interesante”.³⁹ Ella se convertirá en una «traductora disciplinar» de la Constitución.

La poeta Griselda Álvarez, recordando el *locus* medieval de la muerte igualadora, reconoce allí la similitud en la forma de operar de la muerte y la forma de operar de la ley: “Ambos son rígidos y es lo único que nos iguala. (...) Ninguno de los que estamos aquí se puede pasar un semáforo si es que quiere cumplir con una norma. Y la muerte, no hace concesiones ante posición, sabiduría, ignorancia, poder, atributos, nada, es una para todos”.⁴⁰ Nótese cómo la poeta recurre a la imagen del semáforo como símbolo de la ley y de su operador, misma que es usada por H.L.A. Hart y otros juristas; pero los motivos de la maestra no son tan teóricos, ya que esencialmente la *glosa* tiene un fin pedagógico. Ella misma lo reconoce: “Resulta alarmante ver que los jóvenes no han leído ni conocen la Constitución. Vamos a ver si en poesía se les ocurre”, dice. Se trata, en última instancia, de ver cómo acude la poesía en auxilio para explicar la aridez jurídica.⁴¹

Tampoco es casual que la maestra haya usado la expresión *glosa* para realizar sus sonetos constitucionales. La tradición de usar glosas con fines pedagógicos y de enseñanza universitaria se realizaba con frecuencia desde la Edad Media, al glosar, adquiriría relevancia una hermenéutica medieval para transmitir lecturas hechas de textos canónicos, ya sea en el ámbito religioso o jurídico. La glosa partía de la función generalizada de ser una explicación o comentario textual que enriquecía el horizonte interpretativo; se desarrollaba por sacerdotes o juristas que actuaban en calidad de “glosadores” para dilucidar los sentidos originales y derivados de un texto legal y aclarar sus alcances interpretativos. La actividad de glosar tiene un punto de partida, más o menos convencionalizado, en la segunda mitad del siglo XI, cuando los juristas del norte de Italia tuvieron que valerse de esta herra-

³⁹ Saravia, Marina, *op. cit.*, p. 74.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ Sobre el auxilio disciplinario entre derecho y poesía son importantes los trabajos de los juristas mexicanos Colín Sánchez y Pérez Vázquez, ver: Jiménez Moreno, Manuel de J., “La relación interdisciplinaria entre poesía y derecho en favor de la enseñanza jurídica y la interpretación literaria”, en Cáceres Nieto, Enrique (coord.), *Pasos hacia una revolución en la enseñanza del derecho en el sistema romano-germánico*, México, IJ-UNAM, t. 3, 2016.

mienta para el estudio y enseñanza del derecho romano, particularmente haciendo énfasis en la trasmisión de la obra compilatoria de Justiniano.⁴²

Glosa de la Constitución en sonetos se publicó en 1999 bajo la edición de Benjamín Rocha Hernández.⁴³ En el prólogo, hecho por su amigo y admirador Sergio García Ramírez, se reflexiona así sobre el sentido material de la obra:

Griselda Álvarez reconstruye la Constitución en poemas; glosas, los llama. Narra los fulgores de ese escudo. Hace que el acero deslumbre. Y también enciende el cirio. He aquí un ensayo laborioso para que la Constitución se lea con otro sabor en la boca, en fáciles obleas, sabrosas, persuasivas. La Constitución es nuestro cimiento, y como tal, escrito sobre la piedra, con caracteres profundos y grandiosos, que a veces cubre la arena del desierto advenedizo. Es difícil que mane el agua de esa piedra, tomada de una cantera poderosa y provista para otros menesteres. Pero puede salirle rocío, si una mano diestra y suave lo reclama: es la mano de Griselda, que saca agua de la piedra.⁴⁴

En la metáfora de García Ramírez se participa del tema de las revelaciones bíblicas, afirma cómo el sabor de la Constitución se vuelve dulce, agradable al paladar; pues la Ley puede ser ácida al contacto. Otro milagro más que hace la poeta, ya casi en una advocación profética, es sacar agua de la piedra. Pero en el ejercicio eventual de glosar, al igual que ocurre con la norma jurídica, el jurista le solicita que se desarrolle formalmente conforme a las modificaciones al texto constitucional, que el poema siga –de algún modo o forma– la vigencia de la ley, pues los “sonetos constituciona-

⁴² Cfr. Schiavone, Aldo, *Ius: la invención del derecho en Occidente*, trad. Germán Prósperi, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.

⁴³ Patricia Galeano realiza un recuento de las ediciones de la *Glosa*, sin embargo, afirma que la primera apareció bajo el sello editorial de la Universidad del Claustro Sor Juana y otras instituciones. “En la primera, que data de 1999, participaron la Universidad del Claustro de Sor Juana y otras instituciones educativas del sector privado. El Tribunal Superior de Justicia del Estado Libre y Soberano de México promovió la segunda edición en el año 2002. El Bufete Romero Apis y Asociados impulsó una edición especial en 2005. Dos años más tarde, el Gobierno del Estado de Colima, a través de su Secretaría de Cultura, sacó a la luz una cuarta edición. El Instituto Nacional de las Mujeres reeditó la obra en 2009”. Álvarez, Griselda, *Glosa a la Constitución en sonetos*, 6ª ed., México, SEP-INEHRM, 2014, p. XII.

⁴⁴ Álvarez, Griselda, *Glosa a la Constitución en sonetos*, México, Edición Benjamín Rocha Hernández, 1999, pp. 7-17.

les deben tener, como la Constitución las tiene, ediciones numerosas, cada mes o cada semana, que nos traigan novedades, gallardas y jocundas, en hojas sustituibles. Veamos, Griselda, qué nuevos sonetos formulas. Faltarán la tinta. Faltarán las hojas. Pero no faltarán reformas. Tampoco sonetos que las compongan”.⁴⁵

A continuación, hay que valorar estilísticamente el ejercicio de traducción disciplinar que emprende Griselda Álvarez. Se debe advertir que este ejercicio ha sido emulado por otras personas.⁴⁶ Para ello se realiza un análisis somero en clave de derecho y literatura de cuatro artículos confrontando el lenguaje constitucional y el lenguaje poético, cotejando, en algunos casos, el poema con el artículo en cuestión. Como *Glosa de la Constitución en sonetos* tiene el sentido retórico de remarcar la trayectoria vital del nacimiento y la muerte, es preciso considerar los dos extremos de la Constitución, es decir, el artículo 1º y el 136. El Primero se transcribe a continuación:

Se me ocurre, después de tantos retos
que tuve en el transcurso de mi vida,
inventarme uno más, donde atrevida
demostraré, con todos mis respetos,
que puedo hacer a base de sonetos,
una glosa total firme y sentida
de la Constitución que nos presida
y llegue hasta la edad de mis bisnietos.
Primero. Para todos garantías
iguales en las mismas condiciones,
los mismos casos o los mismos días,
para todos las mismas restricciones
ante la Ley y sin trapacerías,
que la justicia tiene sus razones.

⁴⁵ Álvarez Ponce de León, Griselda, *Glosa de la Constitución en sonetos*, México, edición de Benjamín Rocha Hernández, 1999, pp. 15 y ss.

⁴⁶ Ejemplo de ello es la *Constitución Poética de los Estados Unidos Mexicanos*, compilada por quien escribe estas líneas, donde los poetas reescribieron fragmentos constitucionales. También hay que considerar el libro de Esparza Verduzco, Gamaniel, *Mi Constitución. Poesía cívica*, México, Plaza y Valdés, 2017, que poetiza cada artículo en su mayoría con versos octasílabos. Quizás el ejemplo más imitativo de la obra de la maestra Álvarez es del juzgador del Tribunal Fiscal Administrativo, Magdo. Gutiérrez. Ver Gutiérrez, Prisciliano, *Constitución Política del Estado de Hidalgo en sonetos*, México, IIJ-UNAM/Poder Judicial del Estado de Hidalgo, 2009.

El soneto parte de una intención pedagógica y, en toda la *Glosa*, se elabora una paráfrasis poética del texto vigente, es decir, de la sintaxis y el estilo del texto legal. Sin embargo, este primer soneto se distingue de los otros, pues declara la intención ético-estética de la autora y, de alguna manera, sirve como exordio y proposición de la obra. Al inventarse otro de «tantos reto», la poeta participa del *locus* “ofrezco cosas nunca dichas”, pues “pretende defender la pertinencia de su obra, así como invitar a la lectura”.⁴⁷ El ofrecimiento al lector es el siguiente: a partir de sonetos hacer una glosa firme y sentida de toda la Constitución. La glosa, de manera constante, se centra en la rigurosidad (firmeza) y la emotividad (sentimiento), es decir, donde radica buena parte del valor del ejercicio. Aquí el derecho constitucional puede comprenderse e interpretarse por medio de la emoción. Hay que tener en cuenta que al mencionar que su fin es la trascendencia hasta sus «bisnietos», se emplea el tópico de la perennidad de la obra literaria. Asimismo, hay que percibir en el primer cuarteto, la semántica en las rimas consonantes que sugieren los motivos vitales de la poeta: «retos/respetos», «vida/atrevida».

En los dos tercetos, la poeta empieza su labor de traducción disciplinaria o, si se busca un neologismo *ad hoc*, de iuspoética constitucional. Se coloca la palabra «Primero» en un claro gesto de mimesis estilística. Aquí comienza a fluir el discurso legal. En 1999, el artículo primero de la Constitución era breve y decía: “En los Estados Unidos Mexicanos todo individuo gozará de las garantías que otorga esta Constitución, las cuales no podrán restringirse ni suspenderse, sino en los casos y con las condiciones que ella misma establece”. Se observa la característica de generalidad normativa, que la poeta emplea fielmente en los versos; usa los plurales «condiciones» y «casos», agregando «días» para lograr el patrón de rima con «garantías». Con esto hace visible algo que a veces escapa a la mirada de los abogados: el imperio de la ley no sólo está en los casos y en las condiciones, sino en los días. Reafirmar la vida constitucional en las prácticas sociales y en la cotidianidad.

Así como proporciona todas las garantías, la Constitución somete con las mismas restricciones a todos los individuos. Resuena la igualdad formal ante la ley, pero la poeta coloca una palabra para enriquecer el discurso constitucional: «trapacería». El cumplimiento de este mandato implica

⁴⁷ Azaustre, Antonio, y Casas, Juan, *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 2015, p. 48.

abstenerse de trapacerías, que viene de la palabra *trapaza*, definida por la RAE como “artificio engañoso e ilícito con que se perjudica y defrauda a alguien en alguna compra, venta o cambio”. La palabra proviene del portugués y hace referencia al armadillo. El contexto que plantea la poeta es aquel donde las criaturas van a eludir la trampa que se emplea en la caza. Al igual que las presas en esta actividad propia de nobles y reyes, las palabras de la Constitución pueden quedar inmovilizadas de modo artificioso y trastocar las razones de la justicia.

Otro soneto significativo es el hecho para el artículo séptimo, donde entre otras cosas, se consagra la libertad de imprenta:

Libertad de escribir. Es inviolable.
Y publicar escritos sin censura,
sin compromisos y sin ligadura,
pero con un respeto responsable.
Es decir, la Moral inalterable
acato a la paz pública, medida,
escribir la verdad aunque sea dura
que no toda lectura es deleitable.
Y sin coartar la libertad de imprenta
dar nuestro pensamiento más profundo
con alas en la pluma, la herramienta
que nos hace sentir dueños del mundo,
que nos levanta porque nos alienta.
Este Séptimo Artículo es rotundo.

El soneto es significativo en muchos sentidos. En primer lugar, alude a la actividad que la poeta realizó al momento de escribir su *Glosa*. El cruce normativo entre derecho y escritura: escribir sin censura estatal. La libertad creativa se suma a la libertad para publicar los textos en casas editoras e imprentas. Lo anterior resulta de la conquista de libertades históricas, ¿pero acaso de la lectura del poema se extiende el derecho a la cultura cuando aún no existía en el léxico constitucional mexicano? Hay que ir a la primera oración. El lector presencia un laconismo mecanográfico: «Libertad de escribir. Es inviolable.» La poeta emula una sintaxis que a través de la elipsis y la ruptura de la oración sugiere no solo escritura suspendida, sino agenciamiento. La libertad de escribir, de expresar las ideas por escrito, no tiene censura, compromisos, ligadura; pero debe atender a un «respeto responsable».

¿Cómo expresaba esta garantía la Constitución que glosó la poeta? “Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquiera materia. Ninguna ley ni autoridad pueden establecer la previa censura, ni exigir fianza a las autoridades o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. En ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito”. Las limitaciones al derecho —de sumo abstractas para la interpretación constitucional de la época— son la vida privada, la moral y la paz pública. La poeta incorpora en el soneto las dos primeras, pero no menciona la vida privada. Hay que apuntar que la moral que imagina Griselda Álvarez es una «Moral inalterable»: un código valorativo que se escribe en mayúsculas, inmutable y siempre presente en el devenir histórico. Si las costumbres cambian y las prácticas de los individuos en la sociedad se transforman culturalmente, la moral se mantiene como un pivote axiológico. ¿Acaso Griselda Álvarez aboga por una moral monista y perfeccionista? ¿Es una moral cristiana secularizada o una religión civil, como lo vieron muchos próceres decimonónicos? El poema no ofrece muchas pistas. Lo que sí hace es exhortar a los creadores, intelectuales y, por qué no, a los juristas a escribir con la verdad, aunque sea dura.

Sin embargo, persisten responsabilidades en el escritor. No se debe coartar la libertad de imprenta, afirma la poeta. Aunque en el poema no considera el contenido del segundo párrafo del artículo séptimo, donde se protegen a los impresores y expendedores de la instrumentalización de los delitos de prensa para coartar sus libertades, sí enarbola una libertad creativa, que raya en la sublimación: la herramienta que da al pensamiento forma, «alas en la pluma», dignificando la actividad literaria y dotando de autoridad al autor. Es una vitalidad que lo hace dueño del mundo y de sí mismo. Se identifica aquí la genealogía de la defensa que sor Juana esgrima en la *Respuesta a sor Filotea* y que puede interpretarse como una argumentación pionera de lo que después sería el derecho a la educación y a la cultura, acompañada de en un tópico tradicional: “la pluma es más poderosa que la espada”. El «Séptimo Artículo» es rotundo porque, así como redondo y terminante, es un posibilitador de mundos escriturales.

Además de escribir, uno de los asuntos que Griselda Álvarez tuvo que considerar como estadista fue la comprensión de las ideas políticas dentro del constitucionalismo mexicano, para ello, es atractivo observar cómo tra-

duce poéticamente categorías jurídico-políticas como soberanía, pueblo y constituyente.

Es nacional nuestra soberanía,
reside en nuestro pueblo esencialmente,
es la palabra con que claramente
expresa y habla de su jerarquía.
Mete en vocablos cortos su energía
como nos la legó el Constituyente
al donar beneficio a tanta gente,
porque al darle poder le da alegría.
El pueblo tiene todo su derecho
en alterar la forma de gobierno
o de modificar lo que está hecho.
El pueblo sabe dónde está su infierno,
también dónde el mandato está desecho
y ama a su Patria con amor materno.

El soneto es rico si se lee a la luz de la historia constitucional de México, pero también dice mucho sobre la manera de entender la política y el origen del poder. El artículo 39 no se ha tocado por el constituyente permanente: “La soberanía nacional reside esencial y originariamente en el pueblo. Todo poder público dimana del pueblo y se instituye para beneficio de éste. El pueblo tiene en todo tiempo el inalienable derecho de alterar o modificar la forma de su gobierno”. Mientras que la Constitución y los constituyentes de 1917 reducen el asunto a un párrafo, Griselda Álvarez recrea los sentidos y las significaciones de estas palabras fundacionales.

La poeta exagera la idea de soberanía nacional, teniendo en cuenta las repercusiones y sentidos que los diputados de 1916-1917 idearon al momento de redactar la Constitución. Se ratifica el mismo texto que aparecía en la Constitución de 1857, salvo una expresión. Mientras que la ley decimonónica dice: “se instituye para su beneficio”; la actual ley fundamental emplea: “para beneficio de éste”. Los diputados, con esta ligera modificación, buscaron gramaticalmente regresar el poder al pueblo. Este es el mismo espíritu popular que la poeta acopia en todo el soneto. Pero hay que hacer una anotación histórica. De acuerdo con Francisco Zarco en su *Historia del Congreso Constituyente de 1857*, el diputado José de Empáran estaba más de acuerdo con la claridad de la redacción del acta constitutiva que decía: “La soberanía reside radical y esencialmente en la nación, y por lo mismo pertenece exclusivamente a ésta el derecho de adoptar y establecer

por medio de sus representantes, la forma de gobierno (...)”.⁴⁸ Al no mencionar la palabra pueblo, esta propuesta olvidaba la esencia de la democracia. De acuerdo con el soneto, al ser nacional la soberanía, se expresa la jerarquía del concepto y de la disposición. Al fin, como lo demuestra la poeta, los vocablos cortos son a veces los que desprenden más «energía».

El legado, como se menciona en el segundo cuarteto, es del constituyente de 1917, pero considerando que los vocablos y las expresiones de este artículo se remiten a 1857 y a otros textos constitucionales anteriores. La soberanía nacional reside esencialmente en el pueblo, beneficiando a «tanta gente». Aquí, más que la poeta, es la gobernadora quien reflexiona: el poder no solo ofrece al pueblo una posibilidad de decisión sino «le da alegría». Se recoge la visión que tuvieron muchas Constituciones durante el siglo XIX: la felicidad de los gobernados es la materia primordial de cualquier pacto político.

El primer terceto es una paráfrasis del texto del artículo 39, aunque hay que considerar el gesto poético y político de hacer rimar «derecho» con «hecho» en recuerdo del brocardo *Da mihi factum, dabo tibi ius*. Si todo poder político debe regresar al pueblo y, como lo observa Enrique Dussel, obrar bajo un poder obediencial,⁴⁹ este mandato puede representarse jurídicamente con la idea de que el derecho se efectúe en los hechos. No es el caso de una variante del aforismo jurisprudencial de dar los hechos y aplicar el derecho, sino de hacer cumplir en los hechos la justicia constitucional. Haciendo uso de los vehículos expresivos de la sabiduría popular y del sentimiento popular, la poeta confía en la corrección que el pueblo hace de la política y la deposición de sus representantes, cuando «el mandato está deshecho». El pueblo, en un devenir femenino, ama maternalmente a la «Patria».

En el último soneto, la poeta vuelve sobre los *loci* del tiempo: la circularidad de la vida, la muerte igualadora y la fatalidad. La Constitución tiene trazado un fin que simboliza su perpetuidad originaria:

⁴⁸ Zarco, Francisco, *Historia del Congreso Constituyente de 1857*, México, Senado de la República, 2007, p. 326.

⁴⁹ “El poder *obediencial* sería así el ejercicio delegado del poder de autoridad que cumple con la pretensión política de justicia; de otra manera, del político recto que puede aspirar al ejercicio del poder por tener la posición subjetiva necesaria para luchar en favor de la felicidad empíricamente posible de una comunidad política, de un pueblo”. Dussel, Enrique, *20 tesis de política*, México, Siglo XXI-CREFAL, 2006, p. 37.

Nunca se perderán vigor y fuerza
 que esta Constitución sostiene airosa
 que por vida la rosa será rosa
 y nunca habrá destino que la tuerza.
 Con su observancia el pueblo se refuerza,
 pleno de libertad. Puede, juiciosa,
 nuestra Constitución cambiar si ociosa
 o anacrónica en parte no se esfuerza.
 Hay dos cosas que a todos nos igualan
 aunque el destino quiera ser más fuerte:
 esta Constitución con que nos calan
 y desde corta edad se nos advierte
 y un poco hacia el final que nos regalan:
 el paso inevitable de la muerte.

Este soneto no solo es importante porque da por concluida la *Glosa*; además funciona como un desenlace que devuelve la fuerza poética al discurso constitucional. Aparte del empleo de tópicos e imágenes que hacen palpables las tradiciones literarias, lo singulariza el tratamiento de dicotomías como vida/muerte, inicio/fin, fortuna/destino, etc.

El artículo 136, único del título noveno, acuña el concepto jurídico de la inviolabilidad de la ley fundamental. Al ser el núcleo de la vida constitucional, el texto requiere de un blindaje institucionalizado. La Constitución no pierde «vigor» y «fuerza» en un sentido masculino de poderío y perseverancia y, al mismo tiempo, es una ley «airosa» que contiene atributos femeninos y de la hermosura ideal: «que por vida la rosa será rosa». Aquí no solo está el tema de la rosa mística y perfecta que tanto ha sido cantada por los poetas, sino la idea de que el derecho, como lo piensa Frances Olsen, debe aspirar a una naturaleza andrógina.⁵⁰ En el poema, la rosa constitucional jamás debe ser torcida. Nuevamente, como en el artículo 39, el pueblo tiene un papel fundamental: la observancia de la ley está en la plena ejecución de su «libertad». La Constitución, en una prosopopeya,

⁵⁰ Cfr. Olsen, Frances, “El sexo del derecho”, en Kairys, David, (ed.), *The Politics of Law*, Nueva York, Pantheon, 1990: “una autora puede pretender seguir una estrategia en su obra y ser utilizada por los lectores para apoyar otra. A pesar de que algunas autoras articulan un claro apoyo al mantenimiento de los papeles sexuales, en otros casos la ruptura de la jerarquización de los dualismos puede o no pretender romper con la sexualización de los dualismos o bien deshacerse de los propios dualismos. Cuando ésta es la intención, yo clasificaría la estrategia en la tercera categoría, la ‘androginia’”.

actúa «juiciosa» y sabe cuándo debe cambiar para no ser «ociosa o anacrónica». La Constitución tiene vida, sabe cómo cambiar y qué reformas hacerse para lucir del mejor modo.

En los tercetos se desarrolla el *locus* de la muerte igualadora, aunque la poeta reconfigura este tópico tradicional en favor del derecho. Si para el poeta latino y renacentista, el *tempus fugit* era una locución necesaria para comprender el valor de la vida frente a la muerte; para la poeta la vida también es frenada y *calada* por la ley, particularmente por la Constitución. Además de la muerte, con su figura de parca fulminante, la rosa constitucional desde la corta edad de los seres humanos previene sobre su belleza implacable que no es otra cosa que la sublimación de la coerción. Es la misma advertencia en ambos casos «que a todos nos igualan»: si cada día trágicamente los individuos pueden atravesarse con el paso de la muerte, también están toda la vida sujetos al poder y la majestuosidad de la Constitución, independientemente si son ricos o pobres, sabios o brutos, etc.

VI. CONCLUSIÓN. LA CONSTITUCIÓN COMO SONETOS

Lo que Griselda Álvarez ofreció al lector con su *Glosa de la Constitución en sonetos* es una manera lúdica de interpretar y materializar la ley fundamental. Para interpretar de ese modo el texto constitucional vigente en 1999, la conciencia letrada tuvo que hacer una operación previa: traducir disciplinariamente el lenguaje jurídico-constitucional al lenguaje literario-poético. Para ello, no sólo se requirió dominio de los dos sistemas de referencia (original y de llegada), sino una sensibilidad que fuera capaz de transitar entre los dos mundos y tomar lo mejor de cada uno para brindar otra versión de la Constitución. No en balde Griselda Álvarez ocupó la forma del soneto, pues es una de las más cultivadas en la literatura occidental. La reescritura buscó familiaridad y fue un modo de apelar a la tradición. La poeta aprovechó un artefacto del universo letrado que ofrece historicidad y concisión y, al mismo tiempo, prestigio literario. A fin de cuentas, el soneto tiene una normatividad métrica específica y, en ese sentido, la Constitución con forma de sonetos es una ironía que debe tomarse con la mayor de las solemnidades.

EPÍLOGO

Alba Nidia Morin Flores

El estudio formal del movimiento derecho y literatura tiene hondas raíces que datan de mediados del siglo XX, aunque la literatura especializada considera a *The legal Imagination: Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression* (1973) de James Boyd White como la primera obra que aborda dicha relación, se pueden identificar en títulos como *A List of Legal Novels* (1908) de John Wigmore y *Law and Literature* (1925) de Benjamin Cardozo los primeros acercamientos a la relación interdisciplinaria.

Pese a que el movimiento surgió al interior de las universidades norteamericanas como una forma de ampliar los límites impuestos a la manera de concebir al derecho por parte de las corrientes de corte positivista y economicista, lo cierto es que en la actualidad el vínculo derecho y literatura se ha expandido entre las diversas tradiciones jurídicas dando lugar a variados abordajes entre académicos, jueces, abogados y litigantes.

Desde el nacimiento de la relación interdisciplinaria la forma de aproximación entre ambos imaginarios se ha desarrollado, de forma primaria, a través de dos intersecciones fundamentales: el derecho *en* la literatura (examina obras literarias y destaca su relevancia para el derecho) y el derecho *como* literatura (estudia la aplicación de las técnicas literarias a los textos legales). Sin embargo, con el devenir histórico de los estudios se han desarrollado otro tipo de intersecciones como el derecho *de* la literatura.

En el ámbito latinoamericano se halla un abordaje predominante del derecho *en* la literatura, pues resulta ser significativamente mayor la cantidad de artículos de investigación y libros que encuentran en obras literarias una forma de reflexionar sobre las instituciones jurídicas, el poder, la justicia y la ley. En México, por ejemplo, en esta vertiente se ubican publicaciones recientes de textos como *Derecho & literatura. El derecho en la literatura* (2017), *Derecho y literatura: una alianza que subvierte el orden* (2017) o *La ley y las palabras. Acotaciones sobre derecho y literatura* (2018).

Es esta tesitura el texto *Derecho & literatura. Persiana americana* (2022) rompe con la reiterada forma de estudiar la citada vinculación en América Latina al permitir abrir una rejilla e indagar sobre el derecho *como* literatura desde nuestra tradición jurídica. Con ello amplía las clásicas vías de análisis abordadas en el continente y colabora con el desarrollo de los estudios jurídico-literarios a partir de los escritos de algunos de los principales referentes internacionales de la corriente interdisciplinaria.

Así, dentro de los estudios teóricos de la obra, José Calvo González —el referente internacional más importante de la corriente derecho y literatura en habla hispana—, propone una teoría narrativista del derecho, la cual distingue de la aplicación narrativa de la Teoría jurídica, pues para el autor, el derecho es un discurso narrativo compuesto de fábula y trama organizadas en una sucesión de instalaciones ficcionales.

Por su parte, Daniela Ruschel Malvasio resalta la trascendencia del estudio del derecho y la literatura y de las narrativas para el mejoramiento de la praxis jurídica, pues ambos tópicos acercan a los operadores jurídicos a perspectivas y panoramas críticos en cuanto a la forma en la que se elaboran las narrativas jurídicas y procesales.

Cierra la primera parte de la obra el análisis de Jorge Roggero sobre la trascendencia del pensamiento de Derrida para los estudios jurídicos, en especial para el movimiento del derecho y literatura, pues esta última posee un potencial emancipador para el derecho porque se inscribe en instituciones que garantizan el “derecho a decirlo todo”, esto es, el derecho que tiene el texto a ser leído de forma “no trascendente”, con ello se libera al lenguaje de ataduras. Por tanto, la literatura abre la posibilidad al derecho a la juridicidad subversiva.

La segunda parte de la obra comienza con el estudio pormenorizado que sobre la persona lleva a cabo Aida San Vicente, la cual advierte en la persona colectiva un claro ejemplo de la ficción en el derecho al extrapolar la figura del personaje literario al de la persona en el mundo jurídico. Con ello advierte el entrecruce entre el derecho y la literatura a partir de la ficción.

Por su parte Mariana Moranchel, con base en la intersección instrumental que el Doctor José Calvo acuñó en su teoría literaria del derecho, explora cómo se dan los entrecruces entre el derecho y la literatura a partir de la vida y obra de dos autores: Stefan Zweig y Marco Tulio Cicerón. Así,

advierde coincidencias entre las vicisitudes que ambos experimentaron en el exilio, la muerte, el poder y la escritura.

Emilia Jocelyn-Holt Correa y Joaquín Trujillo Silva colocan en el debate jurídico-literario a *Los miserables* de Víctor Hugo, pues ante el silencio por parte de la academia norteamericana en cuanto a su tratamiento, los autores analizan los aspectos jurídicos que esta obra contiene, sobre todo la relación entre la ley y la justicia en las dos formas ideales de entender el derecho advertidas en la novela, representadas por los personajes Javert y Jean Valjean.

Por otro lado, Rafael Caballero Hernández realiza un estudio donde pone de relieve la convergencia entre el lenguaje poético y el lenguaje jurídico manifiesto en diversos textos constitucionales entre los que destaca la Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia (2009). Así, aborda desde la perspectiva hermenéutica, retórica y narrativa los alcances y dimensiones del texto constitucional en el contexto del constitucionalismo latinoamericano.

Finalmente, Manuel de J. Jiménez Moreno —referente nacional del movimiento derecho y literatura— realiza un análisis interdisciplinar de la traducción del lenguaje constitucional al lenguaje poético llevada a cabo por Griselda Álvarez en *Glosa de la Constitución en sonetos*. El autor reflexiona sobre los alcances de la obra al identificar las características en ambos lenguajes, advertir coincidencias y divergencias en ambos discursos a nivel pragmático y semántico.

De esta manera, la obra en su totalidad se desarrolla bajo un esquema que permite romper con la academia hegemónica y vislumbrar, desde una visión latinoamericana, nuevos diálogos, estudios y propuestas que abonan, desde nuevas latitudes, a la construcción de un conocimiento que apunta a las gramáticas regionales, las cuales no solo se circunscriben al encuentro de obras literarias y su relevancia para el derecho, sino que aportan teóricamente desde un conocimiento situado, a las variadas relaciones entre el derecho y la literatura.

Ahora bien, aunque el libro parte de la división del derecho *como* literatura, este no se reduce al estudio de las propuestas de autores tradicionales de dicha forma de vinculación tales como Dworkin, Posner o Fish, sino que analiza, basado en el estudio de nuestra tradición jurídica y literaria,

la convergencia entre el lenguaje poético y el lenguaje jurídico, así como las ficciones usadas en el derecho y su vinculación a partir de la narración.

De esta manera, el texto se suma a las investigaciones que de manera reciente se han llevado a cabo sobre dicho tópico en el continente, como los casos de los artículos “Derecho y literatura. Una reflexión desde el lenguaje jurídico” (2016) de Dorantes Díaz Francisco, “De cuando el derecho hizo un guiño a la literatura y sobre la innegable vigencia y plasticidad de las “comunidades interpretativas” (2016) o “Derecho, comunidades interpretativas y movimientos sociales: una fisura en la ortodoxia” (2017) de Meliante Garcé Luis.

El camino por recorrer en los estudios sobre derecho y literatura en el continente es largo y sinuoso; sin embargo, se han comenzado a vislumbrar nuevas rutas de emancipación epistemológica donde se vinculan derecho y literatura desde nuestras tradiciones y gramáticas locales. Veamos hacia donde nos llevan los recorridos.

Anexo

LA IMPLICACIÓN DERECHO-LITERATURA: POEMA

Escrito por Manuel de J. Jiménez

EL ESCUDO DE PERSEO

No alcancé a ver tu rostro, amigo mío,
sumergido en el lustre de una letra,
marcándose por el dolor del río:
escarcha de una ley que compenetra.

Querido José: torna el río tibio
para nosotros; un dolor perpetra
y daña el fiel al pesar el vacío.

Lento, el último letrado penetra
la línea. La *Epístola*, capitán,
reescribámosla –dize sevillano.

Con el escudo de sierpes, imán
de sombras, disimula un escribano
sellos. Un día, dices, se caerán
las estatuas en favor de lo humano.

23 de julio de 2020.

Tirant Online México, la base de datos jurídica de la editorial más prestigiosa.



www.tirantonline.com.mx

Suscríbete a nuestro servicio de base de datos jurídica y tendrás acceso a todos los documentos de Legislación, Doctrina, Jurisprudencia, Formularios, Esquemas, Consultas o Voces, y a muchas herramientas útiles para el jurista:

- ★ Biblioteca Virtual
- ★ Tirant Derechos Humanos
- ★ Tirant TV
- ★ Personalización
- ★ Foros y Consultoría
- ★ Revistas Jurídicas
- ★ Gestión de despachos
- ★ Novedades
- ★ Tirant Online España
- ★ Petición de formularios

 (55) 65502317/18

 www.tirantonline.com.mx

 atencion.tolmex@tirantonline.com.mx

