

Reflejos del sistema jurídico en la literatura mundial

Adriana **BERRUECO GARCÍA**
Coordinadora



Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Jurídicas

REFLEJOS DEL SISTEMA JURÍDICO
EN LA LITERATURA MUNDIAL

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS
Serie ESTUDIOS JURÍDICOS, núm. 357

COORDINACIÓN EDITORIAL

Lic. Raúl Márquez Romero
Secretario técnico

Mtra. Wendy Vanesa Rocha Cacho
Jefa del Departamento de Publicaciones

Miguel López Ruiz
María Teresa de Jesús Baena Sánchez
Edna María López García
Cuidado de la edición

Ricardo Hernández Montes de Oca
Edna María López García
Formación en computadora

Mauricio Ortega Garduño
Elaboración de portada

REFLEJOS
DEL SISTEMA
JURÍDICO
EN LA LITERATURA
MUNDIAL

ADRIANA BERRUECO GARCÍA
Coordinadora



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS
MÉXICO, 2021

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad
Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Primera edición: 7 de junio de 2021

DR © 2021. Universidad Nacional Autónoma de México

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS

Circuito Maestro Mario de la Cueva s/n
Ciudad de la Investigación en Humanidades
Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510 Ciudad de México

Impreso y hecho en México

ISBN 978-607-30-4693-0

CONTENIDO

Introducción general	IX
Introducción a la segunda edición.	XV
Adriana BERRUECO GARCÍA	

Primera parte

AUTORES DEL CONTINENTE EUROPEO

La tragedia <i>Euménides</i> y los símbolos del derecho.	3
Adriana BERRUECO GARCÍA	
<i>Crimen y castigo</i> : un apoyo para la introducción al estudio del derecho	17
Leticia BONIFAZ	
Justicia. Drama y realidad. Análisis de la obra <i>Justicia</i> , de Friedrich Dürrenmatt	35
Carla HUERTA OCHOA	

Segunda parte

AUTORES DEL CONTINENTE AMERICANO

<i>Matar a un ruiseñor</i> , de Harper Lee	55
Juan Javier DEL GRANADO	
La inmigración a través del teatro de Víctor Hugo Rascón Banda	65
Adriana BERRUECO GARCÍA	

<i>Homicidio calificado</i> , de Víctor Hugo Rascón Banda. Un comentario	79
Héctor FIX-FIERRO	
<i>Las mujeres del alba</i> , de Carlos Montemayor. Comentarios desde la perspectiva de los derechos humanos	89
Adriana TERÁN ENRÍQUEZ	
<i>El eterno femenino</i> en la obra de Rosario Castellanos: igualdad, género e identidad en el México actual.	115
Daniel MÁRQUEZ	
Bioy Casares y <i>La invención de Morel</i>	133
Horacio HEREDIA VÁZQUEZ	

INTRODUCCIÓN GENERAL

La escritura es la actividad que más denota el grado de evolución de la humanidad. El acto solo de representar ideas y nombrar objetos, lugares y hechos a través de las letras, de uniformar su uso para lograr la comunicación, ha implicado múltiples esfuerzos para el género humano, los cuales se han desarrollado a lo largo de muchas centurias, volviendo más exquisito el intelecto de las personas. Pero la humanidad es ambiciosa, por lo que a la maravilla de escribir ha procurado aderezarla con elegancia y belleza en el estilo para decir las ideas por medio de la palabra escrita. Con ello, una actividad común se transforma en arte, en sublimación de las cualidades intelectuales del escritor, quien a su vez enaltece y otorga prestigio a la sociedad de la que es originario.

La buena literatura es la que provoca al lector, ya sea sensaciones de alegría, de admiración o reflexión, y en caso de abordar prácticas nocivas para la sociedad, genera repudio e indignación. El arte que llamamos literario se ha ejercido desde épocas remotas de la historia. El filósofo Aristóteles, en su *Arte poética*,¹ se ocupó de esta actividad intelectual. En el libro que presentamos a los lectores hemos reunido un conjunto de estudios sobre obras escritas y publicadas durante los siglos XIX y XX, cuyos temas tienen una relación estrecha con los fenómenos propios del universo del deber ser. Desde hace varias décadas, en el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM estamos interesados en el estudio de la vinculación entre el derecho y el arte, especialmente el arte literario, de tal suerte que a través de este Instituto han sido dadas a la luz diversas obras con dicha temática, entre las que destacan *La lengua del derecho y el derecho de la lengua*, de Diego

¹ Aristóteles, *Arte poética*, 4a. ed., México, Porrúa, 2007.

Valadés (2005); *El derecho y la justicia en el teatro de Víctor Hugo Rascón Banda*, de Adriana Berrueco (2011); *Derecho y poesía: una relación interpretativa*, de Carlos Pérez Vázquez (2012); y *Literatura y derecho*, de Faustino Martínez Martínez (2010). Por otra parte, en 2007 se publicó el libro *Panorama internacional sobre justicia penal. Temas diversos. Cultura y Sistemas Jurídicos Comparados*, coordinado por Sergio García Ramírez y Olga Islas de González Mariscal, mismo que contiene un subcapítulo denominado *Derecho, literatura e historia*, en el que se reúnen artículos de Adriana Berrueco, Eugenia Maldonado de Lizalde y Carlos Pérez Vázquez.

La motivación principal de los autores que constituyen este libro es divulgar las obras literarias para motivar entre los estudiantes de la carrera de derecho el interés por acrecentar su formación cultural mediante la lectura de tres novelas y dos obras teatrales, en las cuales se abordan artísticamente, es decir, sin la rigidez de los tratados o libros académicos, fenómenos que incumben al sistema jurídico, ya sea porque se trata de investigar y penalizar conductas delictivas (*Crimen y castigo*), porque se intenta comprender figuras abstractas como la justicia para guiar el ejercicio profesional de un abogado (*Justicia*), o bien porque con el tratamiento literario se observan hechos sociales que han empujado la evolución de las legislaciones sobre derechos humanos de las minorías étnicas (*Matar a un ruiseñor*), de las mujeres (*El eterno femenino*) y de los trabajadores inmigrantes (*Los ilegales*).

Son dos los atributos principales que hacen valioso este libro. El primero, se refiere a la gran calidad de las piezas literarias elegidas y a su carácter reciente, pues se procuró reunir literatura que fuera representativa del pensamiento contemporáneo tanto de América como de Europa, ya que se abordan cuestiones sociales que conmueven a la humanidad de nuestro tiempo, transformada por los avances tecnológicos. Intentamos dar continuidad a los múltiples y muy valiosos estudios que se han realizado sobre la literatura grecolatina y a la más cercana de Shakespeare.

Por otra parte, es una visión muy enriquecedora la que ofrecen los autores de los artículos, porque sus trayectorias profesio-

nales se han desarrollado tanto en las aulas universitarias como en la administración pública, y el litigio. En las primeras han comprobado la utilidad de buscar el uso de herramientas didácticas como la literatura para lograr una formación más sólida de los estudiantes de la carrera de derecho.

NOTA METODOLÓGICA

Este libro es un ejercicio de libertad creativa cuyo valor académico se fundamenta por la trayectoria profesional y el bagaje cultural de sus autores. Como ya he comentado, el objetivo general de estos trabajos es crear un corpus literario que contribuya a comprender la naturaleza humana, las acciones que por su reiteración influyen en la creación o reforma del orden jurídico, así como las motivaciones que generan la transgresión de la normatividad legal de los individuos que han vivido en las últimas centurias. Libros con estas características ayudan a enseñar a los estudiantes los factores políticos, sociológicos y económicos que se constituyen en fuentes reales del derecho; de igual forma, se logra despertar el interés del alumnado en la lectura de obras relevantes de la literatura mundial y con ello se coadyuva a ampliar el léxico y las habilidades de expresión (verbal y escrita) de los futuros practicantes de la ciencia jurídica. Esta modalidad didáctica ha sido utilizada en México en diferentes épocas; como ejemplo relevante está la remembranza que el escritor Carlos Fuentes hizo de la formación que recibió en la Escuela Nacional de Jurisprudencia por parte del maestro español Manuel Pedroso, quien recomendaba la lectura de novelas de Balzac para comprender el derecho mercantil, y las de Dostoyevski para hacer lo propio con el derecho penal.² Tiempo después, en la década de los ochenta, en la entonces llamada Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán (hoy FES Acatlán) de la UNAM, el maestro José María Sáinz Gómez recomendaba a sus

² Fuentes, Carlos, “Pedroso ayer, hoy y mañana”, *Revista de la Universidad de México*, México, núm. 2, 2014, p. 10.

alumnos de derecho romano la lectura de una biografía del jurista Marco Tulio Cicerón³ para vislumbrar la formación de las instituciones públicas y jurídicas que dieron base no sólo a los pueblos de la antigüedad, sino a los sistemas de derecho contemporáneos.

Las expresiones anteriores son pertinentes como preámbulo para explicar que concebí la idea del libro como un conjunto de ensayos sobre obras literarias que abordaran los temas propios del mundo jurídico, expuestos de acuerdo con el estilo de cada colaborador sin ceñirse a métodos específicos. Solicité a los abogados que eligieran la literatura que según su experiencia profesional coadyuvara a dotar a los estudiantes de derecho de elementos para incrementar su cultura general y facilitara el aprendizaje de la ciencia jurídica.

Las únicas reglas o requisitos solicitados a los autores de los ensayos fueron los referentes a la época de escritura y publicación de las piezas literarias, es decir, el periodo comprendido entre el siglo XIX y el siglo XXI; la extensión de los artículos no superior a veinte hojas, y la incorporación de información biográfica del autor de la novela u obra dramática, se dio total libertad en el uso del método explicativo, porque se pensó en la creación de ensayos, no de artículos científicos.⁴ Por esta causa no se ofrecen conclusiones generales de todo el libro, ya que cada colaborador incorporó en su artículo dicho rubro. Algo

³ Se refería a Caldwell, Taylor, *La columna de hierro. El gran tribuno (novela sobre Cicerón y Roma)*, trad. de Enrique de Obregón, México, Grijalbo, 1983. El maestro José María Sáinz Gómez fue jefe de la División de Ciencias Jurídicas de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán de la UNAM, y ha sido formador en el campo del derecho romano de innumerables generaciones de abogados.

⁴ Para el lector interesado en tópicos como la teoría de la argumentación jurídica y la narración o la teoría del derecho y la narración se sugiere la lectura de Calvo, José, *Derecho y narración. Materiales para una teoría y crítica narrativista del derecho*, Barcelona, Ariel, 1996. Por otra parte, se propone el estudio de Magris, Claudio, *Literatura y derecho. Ante la ley*, México, Sexto Piso, 2008, para imbuirse en un recorrido breve por la literatura mundial de diferentes etapas históricas que abordan los conflictos humanos que el derecho debe normar.

similar sucede con el orden de exposición de la información de las biografías, los contextos y el análisis de las obras estudiadas. Estos tópicos aparecen de acuerdo con la voluntad de cada académico, porque en ello reside la originalidad tanto de los artículos como del libro en su totalidad.

Adriana BERRUECO GARCÍA*

* Doctora y licenciada en derecho, y maestra en ciencias de la comunicación; los tres grados los obtuvo en la UNAM. Investigadora definitiva de carrera en el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores; catedrática en la maestría en Bibliotecología de la UNAM. En 2014 recibió la distinción Sor Juana Inés de la Cruz, otorgada por la UNAM.

INTRODUCCIÓN A LA SEGUNDA EDICIÓN

Esta nueva edición se ha acrecentado y enriquecido por el número y temática de los artículos que la componen. En la primera parte de este volumen se ha incorporado de manera excepcional el análisis de *Euménides*, una obra teatral escrita en la antigüedad clásica de Grecia, cuyo autor, Esquilo, fue uno de los máximos representantes del género dramático de todos los tiempos. La finalidad de incluir en este libro el artículo titulado “La tragedia *Euménides* y los símbolos del derecho” obedece a la intención de proporcionar a los lectores un antecedente del registro creado por los literatos sobre hechos delictivos y el desarrollo de un juicio. Tomando en consideración que la mayor parte de los artículos que componen esta edición abordan historias relacionados con delitos contra la vida y la integridad de las personas, se consideró pertinente exponer hechos que prueban la trascendencia social que, desde la antigüedad hasta nuestros días, provoca la transgresión del orden jurídico en el área penal.

Los tres artículos que nutren esta primera parte sustentan la tesis expresada por el penalista mexicano Sergio García Ramírez, en el sentido de que la inclinación a delinquir ha estado presente en la humanidad a lo largo de su historia, aunque cambien las motivaciones para ello, los medios de ejecución o el tipo de delito.¹ Esta tendencia a delinquir, especialmente en la modalidad del homicidio, ha impactado de manera definitiva las obras literarias que tienen como sustento el universo jurídico.

La primera parte de esta segunda edición sigue ofreciendo las valiosas aportaciones de las doctoras Leticia Bonifaz y Carla Huerta Ochoa, con sus análisis de *Crimen y castigo* y *Justicia* (textos

¹ García Ramírez, Sergio, *Delitos en materia de estupefacientes y psicotrópicos*, 3a. ed., México, Trillas, 1977, p. 17.

actualizados), respectivamente. Mismos que permiten mostrar un testimonio de la visión de literatos europeos contemporáneos sobre los fenómenos relacionados con el mundo jurídico en su aspecto penal. De gran relieve son los planteamientos que las autoras hacen sobre las crisis morales que enfrentan los delincuentes por la transgresión de las normas legales y la búsqueda que hacen para evadir la acción de la justicia.

Es de destacar que la nueva versión que presentamos tiene también un significado emotivo, porque incluye los artículos de dos compañeros investigadores que fallecieron durante 2020. Unos meses antes de la desaparición de Héctor Fix-Fierro, le propuse que se publicara en este libro el trabajo que realizó para otro texto que coordiné para el Instituto de Investigaciones Jurídicas. Héctor accedió con agrado, y por ello el lector tendrá la posibilidad de disfrutar el análisis de Fix-Fierro a la obra *Homicidio calificado*, de Víctor Hugo Rascón Banda.²

La intención que me animó a incorporar el texto referido fue recuperar su visión de especialista en procesos judiciales, sociología del derecho y derechos humanos sobre una obra teatral escrita por un dramaturgo latinoamericano que recreó un juicio que se efectuó en la vida real, en Estados Unidos de América, a policías que en un exceso del ejercicio de la fuerza pública privaron de la vida a un niño chicano. Historia que, por desgracia, se ha seguido repitiendo contra otros miembros de las minorías étnicas vecindadas en la nación más poderosa del mundo.

Horacio Heredia Vázquez fue un distinguido cultor del derecho romano y la literatura. Tenía pocos años de haberse incorporado a nuestro Instituto, pero ello no fue obstáculo para que se ganara el afecto y respeto de la comunidad con la que convivía cotidianamente. Falleció el 14 de febrero de 2020, y un poco antes me remitió el artículo que elaboró ex profeso para este libro. Horacio eligió comentar *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares,

² El artículo se publicó en Berrueco García, Adriana (coord.), *La cultura y el derecho en México. Ciclo juristas académicos mexicanos*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2014, pp. 59-68.

gran autor argentino. Estoy segura de que la obra póstuma de Heredia será valorada y agradaará a los lectores por su enfoque literario sobre un fugitivo que evade la ley huyendo a una isla.

Los lectores encontrarán que la segunda parte del libro también se enriquece con la aportación de la abogada y dramaturga Adriana Terán, quien hizo su análisis sobre la novela *Las mujeres del alba*, del abogado y literato Carlos Montemayor, cuyo tema central es el de la llamada “guerra sucia” que se vivió en México en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX contra los opositores al régimen gobernante.

En la segunda parte del libro cambiamos el orden de presentación de los artículos, de tal suerte que el aportado por el doctor Juan Javier del Granado, *Matar a un ruiseñor*, da inicio a esta segunda parte en consideración a la época que aborda la novela. Con la finalidad de ofrecer un bloque temático sobre violaciones de los derechos humanos al análisis de *Matar a un ruiseñor*, siguen los análisis de las obras *Los ilegales*, *Homicidio calificado* y *Las mujeres del alba*.

Para cerrar con broche de oro esta nueva versión del libro, se incluyen los trabajos del doctor Daniel Márquez, sobre la obra de doña Rosario Castellanos, titulada *El eterno femenino*, y el artículo del doctor Horacio Heredia Vázquez, sobre la obra de Adolfo Bioy Casares. Ambos textos abordan temas de la cotidianidad que llevan a recordar el valor de ésta en el universo del derecho latinoamericano, como lo expresó Claudio Magris, a propósito de los cuentos de los hermanos Grimm:

Compilando sus famosas fábulas aspiraban a salvar el gran patrimonio del buen y antiguo derecho, es decir el de las costumbres, tradiciones y usos locales del pueblo alemán en su coralidad; patrimonio que durante siglos se había conservado en la literatura popular. Ésta última, por lo tanto, parece el custodio concreto del derecho, que en ella deviene vida vivida concreta, modalidad y sentido de vivir; mientras a su vez, el derecho parece su inspirador, el tejido de fondo de las aventuras y de los sentimientos humanos.³

³ Magris, Claudio, *Literatura y derecho ante la ley*, Madrid, Sexto Piso, 2008, p. 72.

Deseamos que esta nueva edición contribuya a crear interés entre los estudiantes y profesionales del derecho por la lectura de las obras que analizamos, para ahondar en las raíces sociales de nuestra disciplina.

Adriana BERRUECO GARCÍA*

* Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.

PRIMERA PARTE

AUTORES DEL CONTINENTE EUROPEO

LA TRAGEDIA *EUMÉNIDES* Y LOS SÍMBOLOS DEL DERECHO

Adriana BERRUECO GARCÍA*

SUMARIO: I. *Introducción*. II. *Nota biográfica de Esquilo*.
III. *Euménides*. IV. *Conclusión*. V. *Fuentes consultadas*.

I. INTRODUCCIÓN

El arte, en sus diversas expresiones, es un registro de las instituciones, ideologías e historia del periodo en que se crea, y por ello se constituye en una fuente que nos permite analizar la evolución del universo jurídico. Esta investigación tiene como base el estudio de obras literarias de la antigüedad clásica, y, en su primera versión, se realizó para explicar la causa por la cual el gremio jurídico adoptó como símbolo emblemático a la figura del búho. Responder a dicha interrogante tuvo originalmente la finalidad de contextualizar, en los planos histórico, literario y sociológico, el catálogo de figuras de búhos que integran la Colección Jorge Carpizo,¹ constituida por cerca de dos mil figuras de tan singulares aves, las cuales embellecen el vestíbulo del auditorio Héctor Fix-Zamudio, del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Con motivo de la petición que me realizó la administración del doctor Héctor Fix-Fierro, entonces director del Instituto, recibí

* Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.

¹ El *Catálogo de búhos de la colección Jorge Carpizo* se publicó en diciembre de 2008, como edición privada, con un tiraje muy reducido de ejemplares.

información que me llevó a identificar un vínculo entre la literatura y el derecho, por esa causa he incorporado en este libro una parte de mis reflexiones en torno a dicho tema. Los seres humanos, desde tiempos inmemoriales, regimos nuestras relaciones sociales y nos comunicamos a través de símbolos, éstos, según el diccionario, “son imágenes o figuras con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual”. La inclusión del concepto de *símbolo* se explica porque el observar la forma en que está exhibida la colección de búhos que motivó este estudio, me hizo reflexionar sobre la trascendencia que para los abogados tienen los símbolos de autoridad y el culto que de manera consciente o no rendimos a las raíces culturales en las cuales se sustenta nuestra profesión.

La lectura que hago de ese discurso iconográfico es que los juristas mexicanos hemos recibido e integrado en nuestra cultura el emblema del búho, que es de origen griego, como símbolo de los más enaltecedores valores que tutela el derecho: la sabiduría para gobernar mediante normas jurídicas a la sociedad, la prevalencia de la justicia en todas las relaciones y el cultivo de las artes como medio para engrandecer al género humano. Pero todo el inmenso caudal que la cultura grecolatina nos legó y que nos fue transmitida por los españoles desde el siglo XV, se ha enriquecido con la labor intelectual de una infinidad de juristas mexicanos. Mestizaje artístico, mestizaje jurídico, sincretismo de formas, estilos y cosmovisiones están simbolizados en la colección de búhos que el constitucionalista Jorge Carpizo obsequió a nuestra Universidad. Acervo en el cual el sincretismo de estilos y técnicas artísticas permiten disfrutar la belleza policromática de tecolotes y búhos de diferentes regiones del planeta, que son el símbolo de la diosa griega Atenea, asimilada por la cultura romana en la figura de Minerva. Precisamente al mundo grecolatino, especialmente a sus obras literarias, tendremos que regresar para cumplir el objetivo central de este artículo.

He mencionado que es de origen griego la raíz cultural en la que se basa la identificación del gremio jurídico con la imagen del

búho o la lechuza, las líneas siguientes están dedicadas a ampliar esta afirmación, sustentándola en diversas fuentes documentales. Desde tiempos remotos el búho o la lechuza fueron los símbolos de la diosa griega Atenea, también llamada Palas Atenea,² quien adoptó como numen a dicho animal en sustitución de la corneja porque las lechuzas son calladas y observadoras. Con esa mutación, Atenea buscaba enseñar a los hombres que no deberían confundir la parlería con la sabiduría; en los templos dedicados a Atenea o Minerva (nombre que le dieron los romanos) se colocaban lámparas rellenas de aceite de oliva donde las aves distintivas de la diosa sabia bebían a discreción;³ el imaginario colectivo de la antigüedad atribuía a Atenea haber enseñado a los helenos a cultivar el olivo. Según la mitología griega, Atenea brotó del cráneo de Zeus, quizá como una alusión a que esta diosa era la representación de la sabiduría por haber nacido de la cabeza del dios supremo.⁴ La obra teatral de Esquilo que se analiza en este artículo es la explicación más clara y detallada de la vinculación entre la diosa Atenea y el universo jurídico.

La figura de la diosa griega Atenea como arquetipo del derecho y la justicia pasó a la cultura romana, donde se le tributó pleitesía bajo el nombre de Minerva, y aunque el jurisconsulto Marco Tulio Cicerón resalta su vinculación con la medicina,⁵ el escritor Ovidio (43 a. C.-17 d. C.) menciona que dentro del calendario romano los días comprendidos entre el 18 y 23 de marzo estaban dedicados al culto de Minerva, y enfatiza con lenguaje poético la significación de esta deidad multifacética en el campo del derecho:

² “Literatura emblemática”, *Enciclopedia Encarta*, Microsoft Corporation, 2003.

³ “Lechuza de Minerva”, disponible en: www.lechuza.org/zoo.

⁴ Véase Garibay, Ángel María, *Mitología griega. Dioses y héroes*, México, Porrúa, 1997, pp. 19 y 20.

⁵ Véase Cicerón, Marco Tulio, *De la adivinación*, versión de Pimentel, Julio, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988, libro segundo, p. 135.

Diosa de mil obras: sin duda aquella del carmen es diosa.
Mis estudios ampara, si lo merezco, amiga.
Aquí do el monte Celio de lo alto a la llanura descende,
Donde no es plana, mas cerca de la vía plana,
Puedes ver los pequeños santuarios de Capta Minerva...
La causa de su nombre está en duda. Al ingenio perito capital lo
llamamos: tiene la diosa ingenio...
¿O porque tiene una ley, que ordena paguen la pena capital los
hurtos de aquel lugar ganados?⁶

El impacto cultural del mito de Atenea como símbolo de lo jurídico, ya en la figura de Minerva, también se pudo observar en la arquitectura romana; en la etapa imperial el foro mandado a construir por Domiciano, y que concluyó el emperador Nerva, se edificó un templo para rendir culto a la diosa Minerva. Este foro estaba conectado con el Forum Romanum Mágnum, y se debe recordar que en los conjuntos arquitectónicos que los romanos denominaron foros se desarrollaban las actividades legales y administrativas.⁷

La Edad Media fue una etapa de silenciamiento de la cultura grecolatina, la cual volvería a resurgir con gran ímpetu durante el Renacimiento, momento histórico que coincidió con las invasiones europeas al continente americano, mismas que trajeron consigo, entre sus aspectos positivos, la difusión paulatina del tesoro cultural acumulado durante milenios en el viejo continente a los territorios descubiertos. En la propalación de esos conocimientos tuvo un papel central la Real Universidad de México, fundada en el siglo XVI, donde se impartió desde entonces la carrera de Leyes.⁸

En el siguiente apartado se analizará una de las obras literarias que con amplitud vinculan la figura de Palas Atenea con el

⁶ Ovidio, *Fastos*, versión de Quiñones, José, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1985, libro tercero, p. 84.

⁷ "Foro romano", *Enciclopedia Encarta*, Microsoft Corporation, 2006.

⁸ Appendini, Guadalupe, *Historia de la Universidad Nacional Autónoma de México*, México, Porrúa, 1981, p. 15.

universo jurídico. Se trata de una obra teatral del género trágico creada por Esquilo, uno de los más destacados dramaturgos de la Grecia antigua. A través de *Euménides* se podrán conocer las raíces de las instituciones penales y procesales que en varios aspectos fundamentaron los sistemas legales del continente europeo y que fueron implantados en América. Pasemos a analizar la forma en que la diosa griega Atenea se convirtió en un mito⁹ de protección y promoción de las instituciones jurídicas.

II. NOTA BIOGRÁFICA DE ESQUILO

El dramaturgo griego nació en el año 525 a. C., en Eleusis,¹⁰ y falleció en el año 456 a. C., en Gela, Sicilia. Perteneció a una familia de nobles y terratenientes. Tuvo participación en actividades militares y se sabe que fue combatiente en las batallas de Maratón y Salamina. Éstas fueron parte de las Guerras Médicas, que enfrentaron a los griegos, encabezados por los atenienses, contra los persas.¹¹ Desde el año 500 a. C, Esquilo comenzó a contender en concursos literarios en el género de la tragedia; ganó un galardón por la representación de su obra *Los Persas*, en el 472 a. C., y posteriormente saldría laureado por *Los siete contra Tebas* y por la *Trilogía de Orestes* u *Orestíada* (458 a. C.),¹² la cual se integra por *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*. Además de esas obras, de la autoría de Esquilo ha llegado hasta nuestros días *Prometeo encadenado*. Según diversos investigadores, durante los siglos V y IV a. C. el dramaturgo Esquilo escribió

⁹ Según Rollo May: “Los mitos son patrones narrativos que dan significado a nuestra existencia... son patrones arquetípicos de la conciencia humana”. May, Rollo, *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*, España, Ediciones Paidós, 1992, pp. 18-36.

¹⁰ Actualmente en Ática, Grecia.

¹¹ Véase Cardona, J. A., *El siglo de Atenas. El esplendor de la Grecia clásica*, Barcelona, Bonallettera Alcompas, 2016, pp. 148 y 149.

¹² Garibay, Ángel María, “Vida de Esquilo”, en Esquilo, *Las siete tragedias*, México, Porrúa, 1980.

entre sesenta y ochenta composiciones teatrales,¹³ pero solamente han llegado a nosotros las mencionadas.

III. *EUMÉNIDES*

La *Orestíada*, como se mencionó, se integra por tres obras teatrales: *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*. Cabe destacar que las historias de esta trilogía tienen como personajes a figuras de la mitología griega que aparecen en *La Ilíada*, obra atribuida al poeta Homero, quien según diversos autores la escribió en la segunda mitad del siglo VIII antes de nuestra era. *La Ilíada* es la narración de la guerra que se desarrolló entre los aqueos (confederación de los griegos) contra los troyanos o iliotas. En *La Ilíada* tiene un papel preponderante Agamenón, quien encabezaba a las fuerzas griegas y es, precisamente, un personaje fundamental en la *Orestíada* de Esquilo. De igual forma, *La Odisea*, también atribuida a Homero, es un relato en el que aparece el tema del parricidio cometido por Orestes contra Clitemnestra, su madre. Este hecho delictivo fue recreado por los dramaturgos griegos, como Esquilo, varios siglos después de la escritura tanto de *La Ilíada* como de *La Odisea*.

Es una característica de la literatura griega clásica que en sus tramas interactúen los dioses del Olimpo con los simples mortales. Además, la mitología clásica atribuye a los dioses las mismas pasiones que gobiernan a los seres humanos. En razón de ello, varios personajes mitológicos se han convertido en símbolos de dichas pasiones, mismas que en la vida real propician conductas que el derecho se ve precisado a regular, sobre todo en el área penal, para lograr niveles mínimos de armonía social.

La *Orestíada* tiene como tema central la historia del regreso de Agamenón a Argos, su reino, y las consecuencias que provoca su muerte. En *Euménides* el tema central es el juicio que se le siguió a Orestes (hijo del rey Agamenón y Clitemnestra), porque asesinó

¹³ Montes de Oca, Francisco, *Literatura universal*, México, Porrúa, 2003, p. 42.

a su madre para vengar la muerte de su padre, que fue perpetrada por Clitemnestra en complicidad con su amante Egisto.

Euménides significa “benévolas”, término irónico que Esquilo utilizó en lugar de Erinias, que eran las furias o diosas de la venganza, y que también eran innombrables. Precisamente ellas perseguían a Orestes por su grave delito, y en el juicio que se le instauró fungieron como parte acusadora. En la obra teatral *Euménides*, la figura de Atenea se transforma; deja de ser solamente la suave protectora del arte para convertirse en legisladora, jueza y creadora de una reforma judicial.

Euménides se desarrolla en Delfos (en el primer acto o cuadro) y en Atenas (segundo acto o cuadro), donde Orestes es perseguido por las Euménides, viejas deidades de la justicia o venganza (representadas por el coro) para condenarlo por su crimen, según las antiguas costumbres jurídicas. El primer acto concluye —teniendo como escenario el templo de Delfos— con un sobrecogedor diálogo entre el dios Apolo y las Euménides (coro), en el cual éstas responsabilizan al dios del delito cometido por Orestes. Leamos el siguiente diálogo entre la parte acusadora y uno de los testigos que comparecerán en el juicio a Orestes, el príncipe de Argos:

CORO. Príncipe Apolo, ahora oírme debes... De todos estos hechos, tú eres mi cómplice... ¡No, el culpable único, el culpable verdadero!

APOLO. ¿Y eso, cómo? ¡Responde y sin palabrería vana!

CORO. Fue el oráculo tuyo el que intimó a tu huésped que se tornara en asesino de su propia madre.

APOLO. No, yo le mandé vengar la muerte de su padre. ¿Qué más?

CORO. Tú le hiciste promesa de ampararlo después de su delito.

APOLO. ¡Exacto! Y le brindé refugio aquí, refugio único.

...

CORO. Nosotras echamos del hogar a los matricidas.

APOLO. ¿Qué pues? ¿Y la mujer que mata al marido, qué?

CORO. No derrama siquiera la sangre que fue suya.

APOLO. En nada tienes, sin honor estimas el sacro pacto que garantizan Zeus y Hera en el connubio. No es para ti honorable en tu palabra despectiva Cipris¹⁴ de quien manan para los mortales las dulzuras del amor. Para el varón y para la mujer el tálamo que ha fijado el destino tiene más fuerza que la obligación que impone un juramento. Si tienes indulgencia en tal grado para quienes uno a otro en este enlace, hasta llegar a no airarte contra ellos ni acosarlos con castigos, yo por mi parte afirmo que es injusto tu asedio persecutorio contra Orestes... ¡Conque para ti hay crímenes que te llegan al alma y hay crímenes que te dejan en tu tranquila y fría indiferencia! ¡Lo estoy viendo! ¡Dé Palas el fallo en esta causa!

CORO. A ese hombre pienso que jamás dejaré de perseguirlo.

APOLO. Pues persíguelo tú y acrecienta tus afanes.

CORO. Mis honrosos deberes no los anularás con una palabra.

APOLO. ¿Honrosos? ¡Ni dados los quisiera para mí...!

CORO. Dicen que eres muy poderoso... que estás en el trono al lado de Zeus. ¿Y yo? ¡A mí me empuja la sangre de una madre y su venganza... yo correré tras él persiguiéndolo como el lebrél en pos de su presa...!

APOLO. Y yo también, lo he de ayudar, lo he de salvar, que me lo ha rogado. ¡Qué tremenda es a los ojos de los dioses y de los mortales el enojo de un suplicante que va en pos de socorro y es entregado a sus perseguidores.¹⁵

Es de llamar la atención que en los parlamentos del dios Apolo se denota que ante la gravedad que conlleva un conflicto sobre la primacía de bienes jurídicamente tutelados, su resolución solamente puede ser dada por la representante de la sabiduría; es decir, por Palas Atenea, a quien se le consideraba también símbolo de perfección y buen juicio por haber nacido del cerebro de Zeus y no de una cópula de éste con alguna otra diosa ni una mujer. También se debe subrayar que la actitud de las Euménides es desafiante ante Apolo, ellas representan las tradiciones

¹⁴ Nombre que se le daba a Venus, diosa del amor.

¹⁵ La versión de la *Orestíada* se consultó en Esquilo, *Las siete tragedias*, trad. de Ángel María Garibay, México, Porrúa, 1980, p. 142.

antiguas en las que se honra la maternidad y por ello condenan el asesinato de Clitemnestra a manos de su hijo. Además, en la mitología griega, al dios Apolo se le identificaba con la bisexualidad y con los placeres carnales de los varones, por ello las Euménides tienen una actitud irónica ante una posible preferencia de Apolo hacia Orestes, por su condición de varón joven y atractivo, factor que generaría parcialidad en la decisión final de un jurado. Dígase finalmente que Atenea era representante de la virginidad, era una guerrera a quien no se le identificaba con prácticas románticas ni sexuales, como al resto de los dioses del Olimpo.

En el segundo acto, que se efectúa en la Acrópolis de Atenas, Orestes aparece en escena desesperado, y por ello se abraza de la estatua de Atenea implorando su protección. Sorpresivamente, aparece en escena la mismísima diosa de la sabiduría imponiendo orden; se confronta con las deidades de la venganza-justicia (representadas por el coro) haciendo valer sus derechos por ser hija de Zeus, el dios supremo del Olimpo. Con energía ordena la celebración de un juicio justo para Orestes, y exige que las partes viertan argumentos y presenten testigos, entre los cuales el dios Apolo¹⁶ comparece para declarar a favor del homicida, porque Orestes mató a su madre aconsejado por el oráculo de Delfos.

El siguiente parlamento de Atenea es muy relevante porque, después de escuchar a las Euménides y a Apolo, toma la decisión de buscar una salida negociada a efecto de no desatar la furia de las acusadoras y librar de maldiciones a Atenas. Apolo ha alegado en su favor que realizó los sacrificios religiosos que imponían las costumbres por su crimen, y además aduce como atenuante que mató a Clitemnestra porque el oráculo de Delfos le vaticinó infortunios graves si no vengaba la muerte de Agamenón. A todo lo anterior la diosa de la sabiduría expresó:

¹⁶ Este dios representaba al sol, la armonía y la belleza masculina. Era patrono de Delfos, el célebre lugar donde se hallaba el oráculo consultado en la antigüedad. Apolo era hijo de Zeus. Fue venerado en toda Grecia y se le llamaba también Loxias, Febo y Delfico.

ATENEA. Grave asunto en verdad: no es para que lo resuelvan los mortales. Pero tampoco me toca a mí pronunciar fallos sobre un crimen ejecutado por las iras vengadoras. Tanto más cuanto que tú, ya purificado de tus manchas, llegas a mi ciudad suplicante y ya sin peligro de contaminarla. Yo te acojo aunque confiesas tu matricidio. Te recibo en esta ciudad. Pero, éstas están allí. Tienen la misión de vengadoras. Han adquirido derechos que no pueden hacerse a un lado con ligereza. Si no ganan la causa crueles y vengativas, derramarán sobre esta tierra el veneno de su alma y acarrearán males sin número para sus habitantes. Tal la situación es: sea que yo las rechace, sea que las acoja, de todos modos son inminentes males. Voy a tomar una determinación. Para resolver este arduo asunto voy a escoger jueces que juzguen sobre los crímenes de sangre, atados por la santidad del juramento, y este tribunal quedará instituido para siempre.

Llamad testigos, llamad asesores que puedan fundar la norma del derecho. Yo regresaré entonces. Habré elegido los mejores de la ciudad para que juzguen con absoluta conciencia, sin quebrantar la santidad del juramento, sin herir la justicia.¹⁷

Después de esta escena, Atenea reaparece en el juicio y es escrutadora de las votaciones del jurado, que fueron secretas; pero ella misma emite su voto haciendo pública su opinión de declarar inocente a Orestes. Como ha quedado expresado en el parlamento, el dramaturgo Esquilo incorporó la leyenda de que Palas Atena instituyó en Atenas el Areópago¹⁸ como tribunal que en esa ciudad resolvería en el futuro los litigios por delitos de sangre.

El parlamento de Atenea que se inserta a continuación es un claro reflejo de la preferencia que tenían los griegos de la antigüedad a favorecer los intereses y derechos de los hombres antes que los de las mujeres.

¹⁷ Esquilo, *op. cit.*, p. 146.

¹⁸ El Areópago fue el tribunal ateniense cuyos jueces, los areopagitas, estaban encargados de conocer de delitos contra los dioses, contra la piedad o la patria. Véase Alvear Acevedo, Carlos, *Manual de historia de la cultura*, México, Jus, 1983, p. 177.

ATENEA. ¿Todos hablaron? Debo hablar ahora: he de decir la última palabra. Doy mi sufragio en favor de Orestes. ¡Yo no tuve madre que al mundo me diera! Estoy en favor del varón, ¿qué me importa el himeneo? Al varón patrocino. Es el padre el que triunfa... ¿Una mujer? Y, ¿qué es una mujer? ¡Una mujer que es muerta... Una mujer que mata! Y mata a quien guardaba la dicha de su hogar [*se acerca a la urna y da su voto en ella*].¹⁹ Aunque los votos no igualen en número, ¡el vencedor será Orestes! Ea, jueces... pronto... que se den los votos... que el cómputo se haga.²⁰

Finalmente, Palas Atenea, al lograr que Orestes fuera absuelto, negoció con las antiguas deidades de la justicia para que no lanzaran maldiciones contra los moradores de Atenas a cambio de seguir siendo veneradas en esa ciudad. Por su parte, Orestes agradece a Atenea y a Apolo por lograr la sentencia absolutoria, y jura agradecimiento eterno a Atenea por ayudarlo a recuperar su trono en Argos y su patrimonio. Orestes ofrece que su nación nunca atacará a Atenas.

La obra concluye con un extenso diálogo entre las Euménides y Atenea, en el que constan las protestas de las primeras por la absolución de Orestes y la violación de las leyes antiguas; por su parte, la diosa de la sabiduría las calma al exponer el cúmulo de honores que se les rendirán a las diosas viejas en Atenas: les destina una morada subterránea donde recibirán sacrificios y oraciones.

IV. CONCLUSIÓN

Desde el punto de vista del derecho, esta obra tiene interés porque aborda el tema de un proceso judicial en materia penal, a través del cual podemos conocer la forma en que los antiguos

¹⁹ El uso de las letras cursivas es para señalar que se trata de una didascalía. No es parte del parlamento.

²⁰ Esquilo, *op. cit.*, p. 150.

griegos construían sus instituciones jurídicas y procuraban plasmarlas en obras artísticas con la finalidad de crear entre los ciudadanos la certeza de que las leyes debían ser respetadas por ser una creación de los dioses. Esta tendencia de atribuir a las deidades la creación de las normas jurídicas e instituciones como los tribunales es una característica de los pueblos de la antigüedad, por ello, en sus orígenes la religión y el ejercicio del derecho estaban unidos. Ambos factores han sido analizados por especialistas en el estudio de la historia del derecho y la formación sociológica de éste.²¹

Euménides es el reflejo de una sociedad patriarcal y misógina. El menosprecio a la mujer y la prevalencia de los derechos de los varones en la sociedad griega antigua queda de manifiesto en los parlamentos que Esquilo creó para los personajes de Atenea y Apolo. Ejemplo de ello es que a Clitemnestra se le condena por el adulterio que cometió contra Agamenón y hasta se justifica que su hijo la privara de la vida porque el honor del padre era prioritario. Esa actitud no ha sido superada en la actualidad, ya que conocemos que en muchas naciones sus leyes continúan castigando más severamente el adulterio femenino.

En el mismo orden de ideas, es de subrayarse que la trama desarrollada en la obra *Euménides* nos expone la raíz ideológica que inspiró los sistemas jurídicos de la región mediterránea, en la cual las figuras masculinas se constituían en el eje de toda la sociedad; las normas de propiedad, las relativas a las relaciones familiares y la integración de los órganos de gobierno procuraron dejar como rectores a los varones, limitando injustamente los derechos de las mujeres. El derecho romano, anterior al emperador Augusto, es un claro ejemplo de estas afirmaciones.

Esquilo pertenecía a una familia acomodada que poseía grandes extensiones de tierras, por eso en esta obra procura justificar el origen y composición aristocráticos del Areópago, adu-

²¹ Véase, por ejemplo, Coulanges, Fustel de, *La ciudad antigua*, México, Porrúa, 1980, pp. 141-143.

ciendo que era una creación divina surgida de la voluntad de la diosa Palas Atenea.

A la luz de nuestros días, la trama de *Euménides* permite interpretar que las decisiones de los tribunales, desde sus más remotos orígenes, pueden ser afectadas por la voluntad de los poderosos, en este caso representados en los personajes de Apolo y Atenea. Ésta, como pudimos observar, declara públicamente la orientación que debían seguir los jueces en su sentencia, y la votación secreta de éstos no es revelada en la obra porque la misma diosa es la escrutadora y solamente utiliza al tribunal como una escenografía, como un revestimiento de la verdad, para fingir el cumplimiento de las leyes y dotar de legitimidad la absolución de un parricida.

Abundando en el tema de los vicios del proceso que narra la obra, haré notar que el dios Apolo fue el autor intelectual del homicidio de Clitemnestra y su amante, ya que a través del oráculo de Delfos el dios ordenó a Orestes que perpetrara el delito. Ante el acoso que sufrían Orestes y Apolo por parte de las Euménides —que se constituyen en la parte acusadora en el juicio—, hábilmente Apolo traslada la resolución del conflicto a su hermana Palas Atenea, sabiendo de antemano que la decisión que ella tomara sería parcial, a favor de los delincuentes.

En la trama de *Euménides* se deja entrever que existía un trasfondo político, pues los dioses griegos no estaban defendiendo a un ciudadano cualquiera; se trataba de un noble que heredaría un trono, el de Argos. Por ello, al recibir Orestes la absolución mediante la intervención de Apolo y Atenea, el parricida ofrece una alianza entre Argos y Atenas. Finalmente, menciono que en la obra, Atenea construyó un arreglo extrajudicial con las Euménides para que el resultado del juicio, a todas luces viciado, no redundara en más problemas sociales y económicos para Atenas.

Estos son algunos reflejos del sistema jurídico de la antigüedad de Grecia que se vislumbran en la obra teatral *Euménides*, de Esquilo.

V. FUENTES CONSULTADAS

- ALVEAR ACEVEDO, Carlos, *Manual de historia de la cultura*, México, Jus, 1983.
- APPENDINI, Guadalupe, *Historia de la Universidad Nacional Autónoma de México*, México, Porrúa, 1981.
- CARDONA, J. A., *El siglo de Atenas. El esplendor de la Grecia clásica*, Barcelona, Bonallettera Alcompas, 2016.
- CICERÓN, Marco Tulio, *De la adivinación*, versión de Pimentel, Julio, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988, libro segundo.
- COULANGES, Fustel de, *La ciudad antigua*, México, Porrúa, 1980.
- ESQUILO, *Las siete tragedias*, trad. de Ángel María Garibay, México, Porrúa, 1980.
- “Foro romano”, *Enciclopedia Encarta*, Microsoft Corporation, 2006.
- GARIBAY, Ángel María, *Mitología griega. Dioses y héroes*, México, Porrúa, 1997.
- “Literatura emblemática”, *Enciclopedia Encarta*, Microsoft Corporation, 2003.
- MAY, Rollo, *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*, España, Ediciones Paidós, 1992.
- MONTES DE OCA, Francisco, *Literatura universal*, México, Porrúa, 2003.
- OVIDIO, *Fastos*, versión de Quiñones, José, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1985, libro tercero.

CRIMEN Y CASTIGO: UN APOYO PARA LA INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL DERECHO

Leticia BONIFAZ*

SUMARIO: I. *Introducción*. II. *Análisis de Crimen y castigo*. III. *A manera de conclusión*. IV. *Fuentes consultadas*.

I. INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de derecho y literatura, en lo personal, tengo especial predilección por Fiódor Dostoyevski, y su obra *Crimen y castigo*.¹ Durante casi veinte años de impartir la materia de Introducción al estudio del derecho, este libro fue una herramienta básica para la comprensión y explicación de la normatividad social y del fenómeno jurídico para las nuevas generaciones, especialmente por el manejo que se hace de los distintos tipos de normas que rigen la conducta humana. Este es uno de los propósitos fundamentales en las primeras clases de Introducción al estudio del derecho, de acuerdo con el temario de todas las facultades y escuelas de derecho, no sólo en México, sino en otros países de cultura jurídica semejante.

Crimen y castigo ha servido para identificar, explicar e incluso, resolver algunos de los problemas principales que atañen a las

* Suprema Corte de Justicia de la Nación, docente en la Facultad de Derecho de la UNAM.

¹ Dostoyevski, Fiódor, *Crimen y castigo*, trad. de Juan López Morillas, Madrid, Alianza Editorial, 1985; Editorial Raduga Clásicos Rusos, 1989.

ciencias modernas. Desde la psicología criminal hasta la ética y la metaética, cruzando, por supuesto, los linderos de la teoría del derecho y la dogmática jurídico procesal. Sus pasajes proporcionan al lector un caudal de ideas, expresiones, imágenes, símbolos y perspectivas, proposiciones, hipótesis y teorías, que no sólo hacen de la obra una joya literaria, sino que permiten entender la complejidad de las relaciones humanas, aun para aquellos que buscan conscientemente salirse de los roles preestablecidos y llevar una vida al margen de los usos prevalecientes.

En este contexto, existen una buena cantidad de textos que describen de forma precisa y pormenorizada las grandes dotes del autor y la grandeza de la novela. En general, en todos los trabajos de Dostoyevski podemos ver su profundo conocimiento de la naturaleza humana. Es bien conocida la influencia que ejerció no únicamente sobre el realismo narrativo de finales del siglo XIX y principios del XX, sino, inclusive, sobre las novelas de ficción del siglo pasado.

En la obra se da una simbiosis entre una realidad externa, cruda, despreciable y una realidad sublimada, con matices de esperanza. Es justamente por lo que se ha considerado Dostoyevski el creador de un realismo “trágico-fantástico”.

II. ANÁLISIS DE *CRIMEN Y CASTIGO*

En *Crimen y castigo* el tema de las leyes del mundo y las de la naturaleza adquiere una dimensión más profunda y, al mismo tiempo, de mayor actualidad. Su discusión inicia con un planteamiento elemental: ¿cuáles son las normas que regulan el comportamiento de los seres humanos? ¿De qué naturaleza son y con qué potencia actúan? Las escenas en que se confrontan las cuestiones jurídicas, morales y convencionalismos son, además de cuantiosas, altamente sugerentes. No es una casualidad que el autor haya elegido a Raskólnikov como un estudiante de derecho. El conocimiento exacto de los motivos que llevan a alguien a actuar, así como de sus diferencias, es una característica reconocida previamente en

él. Parece querer experimentar en sí mismo y ser su propio objeto de estudio.

Como suele explicarse en los libros básicos de Introducción al estudio del derecho, las normas jurídicas acaban perfectamente diferenciadas de otra serie de regulaciones, que también, como las primeras, guían de manera abierta la conducta de los hombres de nuestras sociedades. Las cualidades distintivas de estas regulaciones son conocidas. Algunas de ellas son compartidas; otras son las que soportan la identidad de cada una de las normas.

Por ejemplo, es evidente que las normas jurídicas se distinguen de las normas morales por el contexto externo en el que se aplican. Desde luego, esto no significa que el derecho haga a un lado los procesos psicológicos (creencias, deseos, intenciones, etcétera) que influyen en la toma de decisiones y en su materialización. Esto es, precisamente, lo que ocurre en la dogmática jurídica penal cuando se adicionan a los elementos objetivos de los tipos delictivos, algunos de naturaleza subjetiva (dolo, culpa, mala fe). Pero el análisis de estos procesos internos está presente de manera muy destacada, en los relativamente recientes estudios sobre la argumentación en materia de hechos, en lo particular en lo que se refiere a la prueba de la intención. En *Crimen y castigo* es evidente el conflicto entre las normas jurídicas y los principios morales que aparece a lo largo de todo el relato.

Desde la perspectiva jurídica, lo más relevante de la obra es la separación y unión en diversos pasajes del libro de la normatividad prevaleciente. Es sabido que en la teoría del derecho se ha intentado separar y diferenciar la moral y el derecho, así como éste de las normas religiosas y las reglas del trato social. En la obra clásica de Dostoyevski estas normas aparecen mezcladas y se expresan de manera mucho más cercana, tal como se manifiestan en la vida real.

Con un método clásico de diferenciación y exclusión, moral y derecho, en casi todas las teorías clásicas se diferencian y excluyen, no obstante que muchas veces están sobrepuestas y prácticamente es imposible diferenciarlas, como se puede observar en el texto de Dostoyevski.

Las interferencias normativas se trabajan de manera magistral en *Crimen y castigo*. El autor logra mostrar la relación entre las distintas normas de manera más precisa que muchas de las teorías del derecho que lo han intentado. Cuando se construye una teoría, una vez formulada se tiene que contrastar con la realidad para determinar su validez, y en el caso de la separación teórica de los distintos tipos de normas, el estudiante puede quedarse con la idea equivocada de que la moral y el derecho son excluyentes o de que las reglas del trato social y la moral también lo son.

Sobra decir que uno de los mayores intentos de los más importantes teóricos del derecho ha sido explicar la diferencia entre moral y derecho. Desde Kant hasta Hart, Raz y Rawls. A pesar de la dificultad y lo delicado del tema, los estudiantes se quedan normalmente con distinciones simplistas que más que ayudar, dificultan la comprensión del fenómeno jurídico.

No obstante que la novela describe la sociedad rusa del siglo XIX, y que está ambientada en una latitud completamente distante a la nuestra, el relato muestra que la naturaleza humana es la misma, y que la forma como operan los distintos tipos de normas que rigen la conducta humana en sociedad es muy semejante, independientemente del tiempo y del lugar. Para cada individuo, la diferencia estriba en el peso que puede tener cada una de las normas y la influencia en cada uno de sus actos consciente o inconscientemente.

Los distintos tipos de normas, más que separados y diferenciados, están sobrepuestos, yuxtapuestos, y operan doble y triplemente sobre la conducta humana con su fuerza persuasiva.

En la introducción a la novela, Juan López Morillas señala que *Crimen y castigo* surge por dos proyectos abortados de novelas. Y de ello se tiene noticia por “sendas cartas del autor a los directores de las revistas en que deseaba publicar las obras proyectadas. Sólo una de ellas iba a ser la confesión de un criminal”.²

² *Ibidem*, p. 7.

El traductor aclara que después de la fusión de las novelas, “uno de los cambios más notables fue de índole técnica: el abandono del relato en primera persona por un narrador omnisciente capaz de sondear la conciencia de sus criaturas y, en particular, la del personaje principal Raskólnikov”.³ El traductor considera que Dostoyevski juzgó que no podía prescindir de la libertad de acción que le brindaba el relato en tercera persona. Por una parte, se proponía mostrar que Raskólnikov “encarnaba ideas venidas de fuera, más precisamente, del occidente europeo”.⁴ Una de esas doctrinas de fuera era la de que “hay dos clases de hombres: los *extraordinarios*, minoría a la que todo le está permitido, incluso infringir la ley, para alcanzar un objetivo provechoso para la humanidad; y los *ordinarios*, el rebaño humano, al que sólo le cumple obedecer y ajustarse a los preceptos morales y legales establecidos por la sociedad”. Esta doctrina, dice el traductor, es “manifiesta perversión del utilitarismo de Godwin, Bentham y Mill, fue abrazada con pasión por aquel sector del nihilismo ruso que, no obstante sus profesados afanes libertarios, sentía profundo desprecio por el “pueblo” y se arrogaba la misión de aleccionarlo y dirigirlo”.⁵

En *Crimen y castigo* se mezcla una descripción detallada de la sociedad rusa de entonces, de sus leyes; pero lo más relevante es la angustia de Raskólnikov por el peso de su moral interna, independientemente de lo que logra racionalizar y justificar. Esta angustia se trasmite al lector de una manera tal que las explicaciones posteriores de Freud, en 1930, de cómo actúa el súper yo y el ello son claramente experimentadas en el personaje.⁶

En la obra, la parte estrictamente jurídica se concentra en los coloquios que median entre Raskólnikov y el juez de instrucción, Porfiri Petrovich. Por supuesto, los desafíos verbales son muy relevantes; sin embargo, en el fondo del asunto está en la preten-

³ *Ibidem*, pp. 7 y 8.

⁴ *Ibidem*, p. 8.

⁵ *Idem*.

⁶ Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

sión de justificar lo que no sabemos si es o no justificable de nuestras acciones aparentemente conscientes.

Es muy importante en la lectura detenerse en todo el cuestionamiento que se hace Raskólnikov, a veces en un falso estado de tranquilidad y, en otras, que las descripciones están hechas cuando en su propia angustia él está sudando frío y con la mente obnubilada.

Como todos sabemos, y lo refuerza el traductor de la obra, “el propósito que lleva a Raskólnikov a deshacerse de la vieja prestamista Aliona Ivanovna”.⁷

...es a todas luces criminal... pero al amparo de su pretensión, lo justifica aseverando que sólo elimina a un ser despreciable, —a un piojo— así lo llama, que vive chupando la sangre de sus víctimas; a la par que se persuade, o quiere persuadirse, de que con el producto del robo, secuela del asesinato, podrá perseguir fines loables, a saber, rescatar de la indigencia a su madre y a su hermana, redimirse a sí mismo de la miseria degradante en que vive, reanudar sus estudios universitarios y dar los primeros pasos en una carrera profesional consagrada al servicio de la comunidad humana.

Juan López Morillas señala que el personaje “raras veces aplica la palabra crimen al acto que ejecuta; más aún, se rebela airado cuando esa palabra le hurga en la conciencia o alguien la emplea para calificar debidamente la acción que ha cometido”.⁸ Quiere que se vea como algo permitido, justificable.

En la obra queda claro que lo premeditado fue asesinar a la prestamista:

...el homicidio de la hermana fue coyuntural y el robo complementario. Dostoyevski hace que el personaje realice tres acciones

⁷ A la prestamista la describe así: “es de lo que no hay... Siempre se le puede sacar dinero... puede dar cinco mil rublos de una vez, y sin embargo, no desdeña cobrar interés por un rublo... es una tía infame”. Dostoyevski, Fiódor, *op. cit.*, p. 95.

⁸ *Ibidem*, p. 9.

que tienen distintas justificaciones, desde el punto de vista jurídico y moral, porque el homicidio de la prestamista no puede tener la misma justificación que la de la hermana de ella, Lizaveta, una mujer buena a quien Aliona pegaba de continuo y la tenía en completa esclavitud, de acuerdo con la historia.

Sin embargo, en la novela, el crimen que no puede justificar es el premeditado, no el accidental, y por él, aunque está el temor de ser aprehendido, es su conciencia la que desde el primer minuto no la deja en paz, mostrándose así la internalización de las normas morales. En sus pensamientos se ocupa poco de Lizaveta⁹ y de lo robado. Busca lograr estar en paz con los mecanismos de ajuste psicológicos que emplea para justificar el crimen mayor, por el cual intenta convencerse de que no debe sentir ningún remordimiento.

La diferencia entre los tres hechos se podría describir así: con la muerte de la prestamista se salva a muchas personas, y Raskólnikov comprobaría que es un ser superior al no sentir culpa. Con la muerte de Lizaveta la libra a ella del sufrimiento cotidiano y continuo. Le hace un bien. Es una forma de ayudarla. Quedarse con lo robado puede ayudarlo a él y a sus seres más cercanos a mejorar un poco la vida de escasez y limitaciones. Con el robo se puede beneficiar él mismo y otras personas, pero de ninguna manera a la humanidad, como sí sería el primer caso, de acuerdo con sus planteamientos.

La idea de eliminar a la prestamista no es sólo de Raskólnikov. Dostoyevski inserta una plática casual que escucha entre Pokorev, otro estudiante de derecho, al igual que Rodia¹⁰ y un oficial, donde expresan las ventajas que tendría de asesinar a la prestamista en estos términos: “yo mataría y robaría a esa maldita vieja y te aseguro que sin el menor escrúpulo...”. Y luego, aclara:

⁹ En una parte dice: “¡pobre Lizaveta! ¿Por qué entró en ese momento? Apenas pienso en ella como si no la hubiera matado”.

¹⁰ Nombre con el que llaman de cariño a Rodión Romanovich Raskólnikov.

...lo que he dicho ha sido una broma, por supuesto, pero fijate a un lado está una viejarruca estúpida, insensata, inútil, maligna, enfermiza a quién no sólo nadie necesita, sino todo lo contrario, porque sólo hace daño; que no sabe por qué o para qué vive, y que de todos modos morirá mañana de muerte natural. ¿Comprendes? Oye, otra cosa. Al otro lado, hay vidas jóvenes y lozanas millares de ellas por otras partes, que se marchitan por falta de apoyo. Cientos de miles, de buenas acciones, de iniciativas, podrían emprenderse y realizarse con ese dinero de la vieja que irá a parar a un monasterio. Cientos, acaso miles, de vidas humanas podrían ponerse en marcha; docenas de familias rescatadas de la miseria, del vicio, del hospital para enfermedades venéreas, todo con el dinero de la vieja. La mata uno, se adueña de su dinero, a condición de consagrarla al servicio de la humanidad entera y del bien de todos. ¿No te parece que miles de buenas acciones pueden borrar un crimen insignificante? A cambio de una vida miles de vidas se salvarían de la ruina y la corrupción. Una muerte a cambio de muchas vidas. ¿Qué te parece esa aritmética? Además, ¿qué pesa la vida de una viejuca tísica, estúpida y maligna en la balanza de la existencia humana? No más que la de un piojo o una cucaracha; menos aún porque la vieja es dañina de veras. Se alimenta de vidas ajenas.¹¹

El oficial, que escuchaba al estudiante enardecido, responde: “sin duda no merece vivir... pero así es la naturaleza”. “Mira chico [le contesta el oficial] habrá que corregir y enderezar a la naturaleza, porque de lo contrario nos ahogamos en un mar de prejuicios. De lo contrario no queda un único hombre grande de veras. Todos hablan de «deber», de «conciencia» pero ¿en qué sentido tomamos esas palabras?”. Y luego le pregunta: “¿matarías tú mismo a la vieja?”. Y el estudiante contesta “¡claro que no! Yo hablaba sólo de la justicia del caso... aquí no se trata de mí”.¹²

El autor quiere mostrar que no sólo por la cabeza de Ras-kólnikov podía pasar esa idea, y que, inclusive para otros, podría

¹¹ Dostoyevski, Fiódor, *op. cit.*, p. 97.

¹² *Ibidem*, p. 98.

tener justificación. También deja ver que los estudiantes están influenciados por las doctrinas prevalecientes en la época.

Una vez cometido el asesinato, en la confesión que hace a Sonya, después de sugerir y rechazar varios motivos, Raskólnikov exclama: “yo no maté para ayudar a mi madre... ¡Eso es una tontería! No maté para procurarme fondos o poder con que hacerme bienhechor de la humanidad. ¡Eso es otra tontería! Maté sin más ni más, maté para mí mismo, para mí solo”.¹³ La pregunta es que aunque él hubiera querido matar sólo para saber si era o no un ser superior —como Napoleón— y ver si sentía culpabilidad independientemente que los tribunales lo declararan culpable, en la novela es evidente que no puede sustraerse de su entorno inmediato y general de la ciudad donde vive.

El personaje es un ser extraño; así lo describe Dostoievski, no sólo por su rara manera de vestir, sino por el aislamiento y soledad en la que pasa sus días; “es huraño y arisco, nunca ha sido gregario; pero siempre ha contado con la posibilidad de encontrar compañía si por algún motivo hubiera menester de ella”. Raskólnikov trataba de pasar desapercibido aún antes de cometer el crimen; subía, bajaba y deambulaba como sombra, evitaba cualquier contacto, pero en la novela pasa de un aislamiento físico a una soledad calificada por el de “agobiante e infinita”.

Dostoievski describe a su personaje como un hombre “guapo, de hermosos ojos oscuros, pelo castaño y estatura algo superior a la media, esbelto y bien formado”, pero la mayoría del tiempo está ensimismado y hundido en un mundo aparte; esto es, masculando ideas. Siempre está hablando “entre dientes por su hábito de monologar”. También el autor se encarga de decirnos que en las calles de San Petersburgo, metrópoli al fin, nadie se asombraba de ningún personaje que cruzara las calles y callejuelas por más estafalario que fuera. Una y otra vez insiste en que Raskólnikov no se cuidaba en absoluto de los harapos con que salía a la calle. La descripción del sombrero, desgastado y raído, lleno de man-

¹³ *Ibidem*, p. 10.

chas y agujeros, completa con el gabán, la descripción de Rodia. Todo esto tiene que ver con incumplir reglas de trato social, y también la diferencia que existe entre una ciudad pequeña y la metrópoli.

Dostoyevski permite también al personaje, mostrar su lado humano, no sólo en su relación con su madre y con su hermana, sino en situaciones donde presta ayuda como cualquier ser que siente el deber de ayudar a los otros; mas él quisiera encarnar al superhombre, se frustra y se enoja consigo mismo y con el mundo al constatar que, por desgracia para él, es un hombre común.

Aunque Raskólnikov no tiene una formación religiosa, para efecto de la expiación, aparece el apoyo de la doctrina cristiana (Resurrección de Lázaro, Evangelio de San Juan), aunque queda para que el lector imagine que así encontró la paz espiritual y no con el cumplimiento de la sentencia humana. De este modo, aparecen también las normas religiosas en apoyo a la expiación de la culpa.

La sobreposición de las normas se presenta en la historia principal, pero también en las historias paralelas. Dostoyevski elige personajes extremos, como Svidrigailov o Marmeladov, padre de Sonya. La obra está llena de descripciones de sentimientos, que llegan a ser enfermizos. Se van tejiendo las historias, y el personaje principal, aunque tiene temor al castigo físico, sufre internamente todo el tiempo. Su angustia aumenta cuando sabe que puede ser descubierto; no obstante, los diálogos consigo mismo muestran su inquietud y el esfuerzo sobrehumano por ir en contra de lo racional.

Al valor artístico de la obra de Dostoyevski hay que agregar, sin duda, su impresionante fuerza heurística. Esta cualidad hace que se planteen numerosas formas de descubrir o indagar sobre un fenómeno singular, único, extraordinario o, por el contrario, sobre un hecho netamente cotidiano. Otras obras han mostrado esta misma fuerza, y, por ello, han sido utilizadas como importantes herramientas pedagógicas en los distintos campos del conocimiento humano.

La depresión intensa en la que cae este personaje, de igual forma, hace patente la fuerza que tiene el remordimiento como principal castigo moral y la irrelevancia, hasta cierto punto de desprecio, que por otro lado se le adjudica a las sanciones jurídicas y al proceso de investigación que les precede, y aún más a los convencionalismos sociales, de los que se siente ajeno. He aquí el pensamiento de Raskólnikov “...¿Es posible que sea así?... Hubiera debido sospecharlo... ¿Cómo pude atreverme, conociéndome, *presintiendo* lo que me iba a ocurrir, lo que sería de mí, a tomar un hacha y manchar mis manos de sangre?... Lo sabía de antemano...”.

Sin embargo, la diferenciación entre el derecho y la moral no es la única. También están presentes extensiones entre las normas jurídicas y las creencias religiosas, y entre las primeras y los convencionalismos sociales. Particularmente respecto de éstos no cabe duda que la novela les da un valor notable. Mas este valor puede mostrarse poco perceptible si se toma en cuenta que las manifestaciones de buen trato y de buenas costumbres que se exigen a cada uno de los personajes se difuminan en las secuencias perfectamente ordenadas de toda la narración. Es algo respecto de lo cual no se pone un énfasis excesivo, pero sí se considera, por su recurrencia, un aspecto esencial. Situación que puede muy bien explicarse si consideramos la naturaleza realista de la novela con base en la cual se pretenden hacer descripciones de la realidad, más o menos adecuadas y verosímiles. Y nadie puede cuestionar, desde el punto de vista de un análisis histórico, que la sociedad rusa de mediados del siglo XIX mostraba una distinción marcada de clases sociales, a partir del cumplimiento de muchos y muy arraigados convencionalismos.

La preocupación que Petrovich tenía en mostrarse como un hombre culto, refinado, experto en los negocios y conocedor de temas de una clara importancia social, constituye una muestra del valor y la consideración excesiva a las convenciones y los usos de su época. Otra muestra, quizá la que imprime mayor fuerza a este aspecto, es cuando Raskólnikov le dice al viejo Svidrigai-

lov que “quizá no sea usted un oso en lo más mínimo. Hasta me parece que es un hombre demasiado correcto, o que, por lo menos, sabe comportarse como es debido cuando llega la ocasión”. La respuesta de Svidrigailov es igualmente significativa: “...hace ocho años formábamos una verdadera sociedad de personas distinguidas que procurábamos matar el tiempo en la mejor forma posible; todos nosotros éramos educados y de buenos modales: había poetas, capitalistas, industriales...”.

La tensión de los diferentes tipos de normas que existen, reflejada a lo largo de toda la novela de Dostoyevski, nos conduce al examen de un problema mucho más actual, el cual es tratado por filósofos contemporáneos del derecho. Este problema es el de la autoridad del derecho.

Actualmente, la teoría más compleja sobre el derecho y su naturaleza autoritativa es la expuesta por el iusfilósofo inglés Joseph Raz.¹⁴ Como sabemos, Raz ha propuesto considerar a las normas jurídicas como un tipo especial de razones para la acción. A este tipo se le ha denominado de segundo orden, porque pretenden proteger o excluir razones consideradas de primer orden. En estas últimas razones se encuentran, por supuesto, las morales y las prudenciales. Para Raz, las normas jurídicas, en tanto razones para actuar, deben ser consideradas por las personas sin necesidad de sujetarlas a su balance de razones. Dicho de forma más simple: en los procesos deliberatorios los sujetos deben guiarse por las normas jurídicas excluyendo toda consideración a razones distintas. A partir de esta concepción del derecho han surgido críticas numerosas, que sostienen que en muchos casos la cualidad autoritativa de las normas jurídicas cede al examen de otro tipo de razones, que son las que finalmente condicionan la acción. Es decir, los críticos a la concepción raziana del derecho proponen que una descripción adecuada de la realidad jurídica

¹⁴ Raz, Joseph, *La autoridad del derecho. Ensayos sobre derecho y moral*, 2a. ed., trad. de Rolando Tamayo y Salmorán, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1985.

tendría que reconocer que, en muchos casos, específicamente en los denominados “casos difíciles”, los actores jurídicos (jueces y abogados) recurren para la toma de decisiones a su balanza de razones, en la que, desde luego, se confrontan razones jurídicas con otro tipo de razones, particularmente morales.

El origen de esta crítica proviene de las objeciones importantes que hace algún tiempo hiciera Ronald Dworkin a la teoría del derecho de H. L. A. Hart. Sobre todo en lo que respecta a que los jueces aplican no sólo reglas jurídicas, sino otro tipo de material, que también forma parte del derecho. Este material está constituido por los principios.

En *Crimen y castigo*, las razones que llevan a Rodia Raskólnikov a asesinar a la usurera Aliona Ivanova no son, ni por asomo, razones que pudieran encontrar una justificación jurídica. Por el contrario, se trata de razones morales que están vinculadas con una teoría moral especial. El hecho de que el propio Raskólnikov haya estudiado derecho y sea reconocido como un gran conocedor de él se presenta como un dato que, incuestionablemente, apoya la idea de la falta de consideración (incluso desdén) a las normas jurídicas que regulan de manera externa y formal actos como el homicidio.

La razón que está detrás de la muerte de Aliona Ivanovna es, curiosamente, la del sacrificio de un bien valioso, como la vida, a cambio del beneficio de otro bien aún más valioso, como la libertad o la igualdad social. Esta situación refleja, de manera por demás nítida, un esquema consecuencialista de razonamiento, que queda perfectamente inscrito en las concepciones morales utilitaristas, las cuales pueden ser sintetizadas en la aceptación de un mal, para prevenir un mal mayor o para lograr algún tipo de bien. Esta concepción moral es exactamente la misma que apoya, en el estrato más profundo, la teoría de Nietzsche del “super hombre”. De ahí la extraordinaria similitud entre esta teoría y la tesis de Raskólnikov sobre la diferencia entre los seres ordinarios a los que se les juzga severamente sus faltas, y los seres extraordinarios, a quienes, a pesar de sacrificar no sólo las voluntades,

sino la libertad, e incluso la vida de muchos seres, se les justifica y se les perdona.

En algún momento de la narración, Razumihin le comenta a Raskólnikov que había leído un artículo publicado por él en la *Revista Periódica*, donde analizaba el estado psicológico del delincuente durante la comisión del delito. Y le decía:

...sostiene usted que la comisión del delito va siempre acompañada de enfermedad. Algo muy original, pero... sugiere usted que hay en el mundo algunas personas que pueden... mejor dicho, no que pueden, sino que tienen pleno derecho a cometer todo género de delitos y excesos y a quienes, por decirlo así, no es aplicable la ley.¹⁵

Raskólnikov aclara:

No es exactamente mi moción... pero confieso que la he expuesto a usted casi correctamente... la única diferencia está en que yo no sostengo que las personas extraordinarias deben irremisiblemente cometer toda suerte de excesos o están obligadas a hacerlo, como dice usted... yo aludí sencillamente a que la persona extraordinaria tiene derecho... no quiero decir un derecho oficial, sino un derecho íntimo, a permitirse en su conciencia la infracción... de ciertos obstáculos y sólo cuando lo exige la realización de su idea... idea de la que en algún caso puede depender la salvación de la humanidad entera.¹⁶

Dice Raskólnikov:

...a mi modo de ver si por los motivos que fuesen, los descubrimientos de Kepler y Newton hubieran podido darse a conocer sólo mediante el sacrificio de una persona, o de una docena o centenar de personas o de cuantas usted quiera, que impidiesen tales descubrimientos u obstruyesen la vía que conduce a ellos, Newton tendría el derecho, más aún la obligación de... eliminar

¹⁵ Dostoyevski, Fiódor, *op. cit.*, p. 333.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 333 y 334.

a esa docena o ese centenar de personas para dar a conocer sus descubrimientos a la humanidad entera: pero de ahí no se deduce que Newton tuviera el derecho de matar a diestra y siniestra o a robar diario en el mercado.¹⁷

Además, agrega,

...si mal no recuerdo, sostengo en mi artículo que todos... por ejemplo, todos los legisladores y rectores de la humanidad principiando por los más antiguos y continuando por Licurgos, Solones, Mahomas, Napoleones, etc., todos sin excepción fueron delincuentes... Es de notar que la mayoría de los bienhechores y dirigentes de la humanidad han sido a menudo los más sanguinarios.¹⁸

En cuanto a mi división de personas entre ordinarias y extraordinarias, estoy conforme en cuanto a que es un tanto arbitraria... sólo creo en mi idea cardinal a saber: que los seres humanos se reparten por ley natural y en general en dos categorías: la inferior (ordinaria), por así decirlo, el material que sólo sirve para la reproducción de la especie, y aquella otra compuesta de individuos en el pleno sentido de la palabra, es decir, con capacidad o talento para decir algo nuevo en el ámbito de sus quehaceres.

Respecto de la segunda categoría, dice:

...son destructores o se inclinan a la destrucción según sus diversas aptitudes: Los delitos de éstos son, por supuesto, tan relativos como variados: La mayoría de ellos exigen cada uno a su modo, la destrucción de lo presente en nombre de algo mejor: Pero si tal individuo necesita, en pro de su idea, pasar por encima de un cadáver o un charco de sangre, creo yo que puede hallar en su fuero interno, en su conciencia, autorización para pasar encima de un charco de sangre... Sólo en ese sentido hablo en mi artículo del derecho al delito que tienen tales individuos.¹⁹

¹⁷ *Ibidem*, p. 335.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 336.

Aún más, en esta visión especial de la naturaleza y las cualidades de los seres humanos, Raskólnikov atribuye a los hombres extraordinarios una especie de derecho (desde luego, en términos jurídicos) a decidir sobre el presente y el futuro de muchas personas sin experimentar ningún tipo de sentimiento o reparo que pueda limitar sus decisiones y sus conductas únicas.

Cuando Razumihin se preocupa por el derramamiento de sangre que provocarían los hombres extraordinarios, Raskólnikov, en tono burlón, dice: “¿Y qué? La sociedad está demasiado bien protegida con cárceles, destierros, jueces de instrucción, trabajos forzados... ¿A qué viene preocuparse?”.²⁰

Y de inmediato viene la cuestión moral: “¿y qué hay de esa conciencia de que habla?... Si tiene conciencia, que sufra. Eso es, si reconoce su error. Ese es su castigo además de los trabajos forzados... que sufra si se compadece de su víctima”.²¹

Al final de la conversación, Porfiri Petrovich le comenta a Raskólnikov que le rondaba una idea traviesa: “cuando escribía su artículo de seguro que no pudo menos, de considerarse a sí mismo... aunque sólo fuera un poquitín... como «persona extraordinaria», también como alguien que tiene algo nuevo que decir... ¿no es así?”.²²

“Bien pudiera ser —respondió Raskólnikov, con desprecio—”, escribe Dostoyevski. “Y, de serlo, ¿podría usted haber decidido... bueno, en vista de las dificultades y estrecheces cotidianas o para prestar algún servicio a la humanidad, eliminar un obstáculo?... por ejemplo ¿matar y robar?”.²³

“Si lo hubiera hecho, por supuesto que no se lo diría a usted —contestó Raskólnikov con desdén arrogante y provocativo—”. Y después agrega: “No me tengo por un Mahoma o un Napoleón... ni por ningún personaje de esa especie... entonces Zamio-

²⁰ *Ibidem*, p. 340.

²¹ *Idem*.

²² *Ibidem*, p. 341.

²³ *Idem*.

tov desde un rincón ¿no fue quizá uno de esos napoleones futuros el que la semana pasada mató a hachazos a Alina Ivanovna?”.

III. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Dostoyevski narra cómo un artesano le grita “¡asesino!” a Raskólnikov, y viene de nuevo el intento de justificación, pero al mismo tiempo la asunción de un rol menor y la aceptación de no ser un hombre extraordinario:

Soy un piojo estético y nada más... Sí, un perfecto piojo, desde hace un mes vengo importunando a la benévola Providencia para que atestigüe que lo hice no para satisfacer mis propios apetitos materiales, sino para alcanzar un noble y grato objetivo. Me propuse no extralimitarme, obrar por peso, medida y cálculo. Entre todos los piojos escogí el más inútil. Soy un piojo, porque quizás soy más vil y repugnante que el piojo que maté y porque prevé que así me lo diría después de matarlo. ¿Hay algo comparable con ese horror?

Sin duda, este clásico seguirá aportando a las generaciones venideras con la magistral obra las reflexiones latentes en el estudio del derecho y la psicología humana.

IV. FUENTES CONSULTADAS

DOSTOYEVSKI, Fiódor, *Crimen y castigo*, trad. de Juan López Morillas, Madrid, Alianza Editorial, 1985; Editorial Raduga Clásicos Rusos, 1989.

FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

RAZ, Joseph, *La autoridad del derecho. Ensayos sobre derecho y moral*, 2a. ed., trad. de Rolando Tamayo y Salmorán, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1985.

JUSTICIA. DRAMA Y REALIDAD. ANÁLISIS DE LA OBRA *JUSTICIA*, DE FRIEDRICH DÜRRENMATT

Carla HUERTA OCHOA*

SUMARIO: I. *Biografía de Friedrich Dürrenmatt*. II. *De-recho y justicia*. III. *La justicia en la trama*. IV. *Concepto y concepción de justicia*. V. *A modo de epílogo*. VI. *Fuentes consultadas*.

I. BIOGRAFÍA DE FRIEDRICH DÜRRENMATT

Friedrich Dürrenmatt, novelista y dramaturgo suizo en lengua alemana, nació en Konolfingen, Suiza, el 5 de enero de 1921. Fue un hombre polifacético, pues además de ser un gran autor teatral escribió, para la radio y la televisión, ensayos literarios, filosóficos y novelas, muchas de ellas policiacas. También fue artista plástico, ilustró algunas de sus obras, y elaboró esbozos y escenografías de algunas de sus piezas teatrales. Murió en Neuchatel, Suiza, el 14 de diciembre de 1990 a la edad de sesenta y nueve años.

Fue hijo de un pastor protestante y nieto de un político y poeta local, se mudó con su familia a Berna en 1935; estudió germanística, filosofía y ciencias naturales en las ciudades de Zúrich y Berna. Empezó a trabajar como dibujante, grafista y crítico de teatro. La pintura, o mejor dicho su fracaso en ella, lo llevó a escribir y a liberarse de las imágenes de ese drama frustrante. Con

* Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.

relación a sus comedias satíricas y moralistas, a pesar de su estilo poco convencional, decía que escribía “conociendo lo absurdo de este mundo, pero sin desesperar”, lo que se observa en los elementos crueles o grotescos que aparecen en su obra.

Aunque ya había escrito algunos textos, se da a conocer en 1945, cuando aparece su primera obra de teatro: *Está escrito*, cuyo estreno fue un año más tarde, cuando Dürrenmatt contaba apenas veinticinco años. Ya en los primeros años de su actividad literaria aparece una de sus obras más importantes: *El juez y su verdugo* (1950), y poco después, *La sospecha* (1951), aunque a partir de 1952 escribe más bien novelas radiofónicas por encargo para las radios alemanas. Al mismo tiempo, comienza la redacción de novelas policíacas, que solían aparecer por capítulos en un periódico suizo.

De su obra cabe destacar *El ciego* (1948); *Rómulo el Grande* (1949), que trata sobre la caída del Imperio romano y la inutilidad de lo heroico; *El matrimonio del señor Mississippi* (1952), comedia satírica y paródica sobre la imposibilidad de cambiar la naturaleza humana, por la que recibe el premio literario de la ciudad de Berna, y con la que salta a la fama, así como la comedia *Los físicos* (1962). Con *La visita de la vieja dama* (1956), una comedia trágica en la que el autor trata el tema de la venganza, obtiene reconocimiento internacional. Una de sus últimas obras es *Justicia* (1985), que se comenta en este ensayo.

A finales de los años cincuenta empezó a conocer el éxito en forma de reconocimientos y premios. Así, en 1986 recibe los premios Schiller-Gedächtnis y Georg-Büchner; en 1988 el Prix Alexei Tolstoi, y en 1989, el Ernst-Robert-Curtius-Preis, entre otros. También le fueron otorgados diversos doctorados *honoris causa*. Los años sesenta fueron, sin duda, el momento cumbre de su éxito mediático.

II. DERECHO Y JUSTICIA

A partir de esta obra, *Justicia*, se pretende dilucidar el sentido de la justicia, en la medida en que el derecho puede reflejarse en la

literatura, reflexionando sobre las posturas y percepciones de los personajes, de modo que se pueda entender mejor la justicia del derecho. El objetivo no es hacer un estudio doctrinal ni analizar distintas posturas filosóficas sobre la justicia; tampoco se va a evaluar la noción de la justicia de Dürrenmatt. Se trata, más bien, de revisar desde la perspectiva que estudia el derecho en la literatura, la forma en que la literatura aborda las cuestiones más fundamentales de la justicia; en este caso, la diferencia entre venganza y justicia en la obra elegida.

La propuesta es discutir el tema sin la rigidez del discurso jurídico institucionalizado, aprovechando las “variaciones imaginarias” que ofrece la ficción literaria en la medida en que cultiva las ambigüedades de sus personajes y utiliza la ambivalencia de las situaciones para destacar un aspecto o llevar de manera indirecta el mensaje al lector, como señala François Ost.¹

Derecho y justicia son términos que refieren conceptos abstractos, construcciones intelectuales que marcan la evolución del hombre en sociedad y que se encuentran relacionados con la naturaleza de éste. Su comprensión se puede realizar a partir de una aproximación práctica o teórica; la experiencia permite tener una idea del sentido y alcance de estos conceptos. En cambio, su estudio puede realizarse desde varias disciplinas, específicamente el derecho, la filosofía o la ética, por ejemplo; sin embargo, en este caso la idea es más bien la de tratar de entender a la justicia desde la literatura.

En el imaginario social moderno, derecho y justicia se han vuelto conceptos indisolubles en la medida en que la impartición de la justicia, entendida como derecho o legalidad, opera como mecanismo estabilizador mediante un sistema de normas a través de ciertas instituciones reguladas. Por ello, se pretende incorporar la justicia al derecho constituido y aplicable incluso por la fuerza que se pone en práctica, por lo que se considera que el derecho se aplica en nombre de la justicia.

¹ Ost, François, “El reflejo del derecho en la literatura”, *Doxa: Cuadernos de Filosofía del Derecho*, Alicante, núm. 29, 2006, pp. 35 y 333-348.

En general, el derecho se instituye con objeto de dar fin a la violencia, de generar paz y estabilidad en las relaciones humanas, para controlar el poder que los individuos ejercen, razón por la cual renuncian al uso de la fuerza propia a favor del Estado, que la ejerce solamente en términos de sus prescripciones. En un escenario ideal del derecho, se produce la renuncia a la venganza para favorecer una justicia imparcial; por eso se asimilan la justicia y la legalidad, de modo que el derecho no sólo hace posible abandonar la venganza, sino que lo exige. La idea es que “nadie se haga justicia”, si no que se acuda a la institución competente para resolver los conflictos.

Dürrenmatt, siempre interesado en la justicia en sus múltiples manifestaciones o formas, así como en la psique de jueces, abogados y delincuentes, en esta obra plantea la duda si en realidad esto es posible, sobre todo si el aparato jurídico puede ser utilizado para fines personales o la venganza para “hacer justicia por la propia mano”, aunque no se haga de manera evidente.

La literatura permite analizar “la justicia” en su contexto temporal y social. En Suiza, país modelo de orden y respeto al derecho, a la luz de nociones preestablecidas tanto de los personajes involucrados como de la sociedad, que también tiene un rol importante en esta novela, las concepciones y pretensiones de justicia individuales se confrontan en esta obra a la concepción general y la jurídica.

III. LA JUSTICIA EN LA TRAMA

La historia es narrada desde la perspectiva del joven abogado Spät, involucrado en la causa que lo hará dudar de su profesión, del derecho y de la justicia. Dürrenmatt divide la historia en partes y la presenta por eventos. Cada vez que cambia de narrador la versión presentada de los sucesos será distinta, como suele ocurrir cuando hay varios intereses involucrados. Esto ya indica algo importante, hay una realidad para quien vive o presencia lo ocurrido

y aún así el recuento de los hechos depende no sólo de lo que pudo percibir, sino también de cómo lo interpreta.

El tono del narrador, el joven y decepcionado abogado, es amargo, miserable, desesperado. La historia comienza con una frase desconcertante. Dice Spät que escribe para revisar “los acontecimientos que provocaron la absolución de un asesino y la muerte de un inocente”. En estos términos se introduce ya la reflexión sobre el fracaso del derecho, razón por la cual agrega que también quiere pensar en “las posibilidades de éxito que acaso aún le queden a la administración judicial”.

El documento que escribe el joven abogado es, en su opinión, fundamentación y preparación “de un asesinato justo”, el del asesino que ha sido absuelto; hecho que considera lo ha de llevar al suicidio. Sin embargo, lo hace consciente de que ese documento no puede constituir una justificación jurídica de sus acciones, aunque espera que sea desde la perspectiva humana, al menos. Hablar de un “asesinato justo” coloca su postura ya en un plano dudoso, algo está mal, pues la privación de la vida no es un acto que se pueda justificar simplemente en la convicción de la culpabilidad del asesino o en la decepción del sistema de administración de justicia. Semejante afirmación hace intuir al lector algo más personal, un agravio sufrido, el deseo de venganza. Desde el principio se observa que a pesar de la desesperación del abogado, de ser la justicia su motivación, ésta se confunde con la venganza. Esta identificación o confusión de la justicia con la venganza se produce en varios de los personajes.

Los hechos que causan el desasosiego del abogado Spät (“tarde”, en alemán) son de dos tipos: en lo jurídico, la manipulación del sistema judicial para exonerar a un asesino que no intentó siquiera defenderse. En el ámbito personal, en cambio, su estado se debe a su falta de prudencia, por haberse dejado involucrar en el asunto y manipular por todos a su alrededor, se siente engañado y abusado. Todo esto lo lleva a perder la fe en el derecho y en la justicia.

El homicida es el exconsejero cantonal Isaak Kohler (apellido que refiere a mentir o engañar), personaje conocido y respetado

do por la comunidad que asesina al profesor Winter en el popular restaurante “Du Théâtre”, frente a una multitud de comensales, estando presentes incluso el comandante de la policía y el fiscal (Jämmerlin, nombre que alude a lamento). Los hechos son simples: el asesino entra al restaurante, saca un revólver y de un tiro mata a Winter; sin más, sale del lugar en total calma y continúa su camino normalmente. Kohler es detenido, llevado a juicio y encarcelado. Hasta este momento la obra parece reflejar un sistema jurídico que funciona correctamente ante un hecho evidente.

No obstante, no hay admisión de culpabilidad ni defensa; es más, el detenido sólo afirma no haber tenido un motivo; el arma no es encontrada, hay tantos testigos que los hechos no son cuestionados. Todo esto va a contribuir a la posterior liberación del culpable al poner en duda las garantías del debido proceso. El juicio se lleva a cabo pronto y se resuelve rápidamente, pues no hay duda de quién cometió el homicidio; parece un triunfo de la garantía de “justicia pronta y expedita”.

Antes de la sentencia, Kohler se dirige cínicamente a los cinco jueces supremos diciendo que se encuentra ante ellos para que resuelvan su causa “según su conciencia y según la ley” y administren justicia. Él dice que se someterá al fallo. Pero su intención es otra. Es condenado a veinte años de cárcel. Su alocución parece pedir la aplicación del derecho en términos de las pruebas presentadas, y con estas palabras da comienzo a su juego con el sistema y se burla de las aptitudes de los jueces, que deben resolver con imparcialidad y prudencia, así como de la formalidad de la justicia legal.

La idea de Kohler es utilizar al sistema jurídico para que su objetivo real (el doctor Benno) sea eliminado como consecuencia del homicidio cometido, una estrategia del juego de billar, jugar “a la banda”, dirá Kohler. El homicidio que no es negado ni afirmado por Kohler en la primera instancia, será percibido de una manera distinta en el proceso subsecuente. Los motivos de Kohler para matar son: jugar con el sistema, aprovecharse de las reglas para salirse con la suya, mostrar sus deficiencias y jugar

con las personas, según el modelo del billar. Así descrito, parece plantear un vil experimento científico. Según el abogado Spät, Kohler mata para “investigar las leyes que sirven de fundamento a la sociedad humana”, y la consecuencia sería otro crimen, pero cometido por los representantes de la administración de justicia.

Las conjeturas del joven parecen descabelladas; nos llevan a preguntarnos si acaso esto es posible. Es cierto que algunos abogados interponen un recurso para probar el funcionamiento del sistema o comprobar sus hipótesis en cuanto al sentido o alcance de una disposición, mas reclamar un derecho o denunciar un abuso distan mucho de cometer un homicidio tan sólo para poner a prueba al derecho y su justicia.

El engaño comienza cuando Kohler le pide a Spät que haga una investigación para plantear la ficción de que hay otro culpable en el homicidio del profesor Winter, como si fuera un mero ejercicio de investigación. La idea de Kohler es que “lo real no es más que un caso especial de lo posible”, por lo que pretende dar “otra orientación a lo real para avanzar hacia lo posible”. Kohler le quiere hacer pensar que no hay otro interés; por eso le dice que no quiere una revisión de su caso, en su opinión, “supondría admitir que mi condena no ha sido justa, y lo es”, afirma.

Spät, como abogado inexperto, apenas empieza a introducirse al mundo de la “justicia”, ideal que lo guía en la reflexión que hace. Intenta abrirse camino entre los juristas aceptando la propuesta que al principio le parece absurda; su instinto le dice que no es algo normal y tampoco bueno, convencido por sus mentores, o manipulado, mejor dicho, y en espera de mejorar su situación económica, decide aceptar el encargo. A petición del homicida es asistido por el investigador privado Lienhard, quien participa en la manipulación del abogado para llevar a cabo su propia venganza contra el fiscal Jämmerlin. La lectura de esta novela va develando los intereses que mueven a los participantes, la mayoría de ellos actúan para desquitarse de alguien o ajustar cuentas; en otras palabras, para vengarse.

Por el caso Spät conoce a Héléne, hija de Kohler, quien lo convence de que no sabe nada sobre el crimen y que cree en la

inocencia de su padre. De su relación derivan reflexiones tales como que “hacer justicia es algo distinto a vivir esperando poder hacerla”, frase que recuerda refranes populares como “la venganza es un plato que se come frío” o “siéntate a la puerta de tu casa y verás el cadáver de tu enemigo pasar”, que hacen alusión a la paciencia que requiere la venganza que se toma o acaece para satisfacer la necesidad de retribución. En el caso de Hélène, justicia es venganza, un ajuste de cuentas simplemente a modo de la ley del talión; ella no es inocente, es cómplice e incitadora del crimen cometido.

Las revelaciones de la investigación le producen a Spät un malestar tal que se pierde moralmente. Su idea de justicia choca con los nuevos acontecimientos, conocer la verdad lo trastorna, lo hace sentir “ebrio de justicia”, como pretensión que lo marea; la “sensación de estar en lo justo” lo confunde y enloquece. Posteriormente, se le percibe más bien como “un fanático de la justicia” que duda de los acontecimientos, ya no sabe qué ha ocurrido realmente; sin embargo, cree actuar “por amor de la justicia”, para conservar “un último resto de calidad humana”, y así pretende autojustificar los asesinatos que cree que debe cometer; el del homicida y el suyo.

No obstante, sostiene que “la verdad no es una fórmula que pueda anotarse, se halla fuera de todo esfuerzo lingüístico, fuera de cualquier tentativa poética, sólo surte efecto y puede vislumbrarse en la actuación del tribunal, en esta eterna autoconsumación de la justicia”. Aquí parece que la noción de justicia no solamente es relativa, sino que coincide con la de legalidad, y considera que la única opción es que él “haga realidad la justicia y ejecute la sentencia”, sólo así “brillará la verdad”. La manipulación de la opinión pública mediante la investigación y del sistema jurídico nublan la percepción de la realidad. En su opinión, solamente un crimen puede restaurar la posibilidad de conocer la verdad. Es más, según él, matar al verdadero asesino es indispensable para “restablecer la justicia para no degenerarse en una farsa total”. A pesar de todo se muestra como un conven-

cido de la justicia impartida por el Estado, y está tomando venganza por ella.

La investigación abre la puerta a dudas, rumores, prejuicios y preconcepciones, y la cierra así a la verdad. La sociedad juega un papel importante en la determinación de lo creíble, de lo posible, y en esa medida influirá en la justicia legal. La manipulación de la información transforma la percepción de los hechos, incluso de los testigos del homicidio. El rumor sobre la posibilidad de otro asesino destruye la credibilidad de los testimonios ofrecidos en el juicio, todos se contradicen y pierden su objetividad. La validez de la prueba testimonial cae con “la fantasía [que] había tenido tiempo para transformar el recuerdo”. Esto no hubiera ocurrido durante el primer proceso, cuando todo era reciente, cuando no hubiera sido posible sembrar la duda, cuando la convicción de los testigos ante el asesinato era sólida.

En un intento por aclarar sus ideas, Spät busca a su mentor, Stüssi-Leupin, y le plantea sus dudas sobre si esto puede llegar a convertirse en una injusticia, a lo que Stüssi-Leupin le contesta que la justicia no está en sus manos. Le hace ver las irregularidades del caso, la defensa deficiente, la contradicción de los testigos y la ausencia del arma homicida, por lo que corresponde a los jueces impartir justicia “según su conciencia”, como había dicho el asesino. El veredicto se basa en la declaración del comandante de policía principalmente, en su autoridad, quien a pesar de haber estado presente no sostuvo haber observado los hechos directamente.

Todo ha cambiado, por lo que el gran abogado Stüssi-Leupin dice al respecto: “nadie aceptará la verdad, ningún juez, ningún jurado, ni siquiera Jämmerlin. La verdad acontece en planos inalcanzables para el aparato judicial”. Así, la única tesis aceptable en estos momentos llevará a un inocente a ser condenado. Las leyes regulan la impartición de justicia detalladamente, establecen parámetros de validez de la verdad, reglas para valorar las pruebas, pero la verdad objetiva no existe en un proceso, sólo la verdad jurídica, la que refiere los hechos probados en términos

del derecho, porque es cierto que a “la verdad” no tienen acceso los jueces. Ante las contradicciones de los testigos, esta prueba perderá su fuerza.

Después de su charla, Stüssi-Leupin, vanidoso y egocéntrico abogado, le ofrece un pago por sus informes, una cantidad mayor a la que le ofreciera Kohler, y el joven Spät acepta. Con esta información interpone un recurso legal ante el Ministerio de Justicia; en vez de pedir la revisión de la sentencia, pretende la anulación de la sentencia, y argumenta que al no tener arma homicida, confesión del crimen, y dado que los testigos se contradicen, es al tribunal de jurados a quien compete dar sentencia y no a la audiencia territorial. Así, el proceso se repone ante el tribunal; todas las sospechas se dirigen a Benno, se solicita su declaración, pero no se presenta. Su posterior suicidio se interpreta como una “confesión de culpabilidad”, lo que pone de manifiesto la fragilidad de las presunciones, incluso las jurídicas, y el riesgo de los razonamientos apresurados. El asesino es absuelto.

El abogado prestigiado concededor del derecho utiliza sus conocimientos y las nuevas circunstancias para manipular la decisión y obtener la absolución que Kohler no quería, no era su objetivo; para él, lo ocurrido es “un horrible teatro con la administración de justicia” montado por el abogado. Pero éste no juega con el derecho para burlarse de la administración judicial —dice Spät—, sino porque su pasión era salvar culpables que tuvieran una posibilidad de escapar a ella. Este personaje representa a los penalistas sin escrúpulos que defienden criminales famosos por el placer de demostrar su capacidad y conocimientos, aun cuando tengan que manipular el derecho en contra de la justicia, en este caso extremo, incluso en contra del defendido, que no era su cliente. Simplemente, porque pueden hacerlo.

La visión del comandante de policía es más cínica, o realista quizá, pues se basa en su experiencia. Descubre las intenciones del joven abogado y le sugiere que si pretende ejecutar al asesino, “ante la Justicia tomada como absoluto —cosa que, como idea, era—” no quedaba mejor parado que él, serían dos asesinos; en

otras palabras, su intención era vengarse, no hacer justicia. Para el comandante, que distingue la justicia en sentido absoluto de la relativa, la “justicia por cuenta propia” se vuelve “atrozmente inhumana”, no puede llamarse justicia, es simple venganza. Según Spät, es justicia porque en su opinión “la justicia sólo puede consumarse entre personas igualmente culpables”, mas esta igualdad la va a provocar el joven, pues el hombre que él pretende asesinar sería, a su vez, su asesino. Además, no hay igualdad en la injusticia.

Los actos del abogado Spät no parecen los de la venganza personal, pues no es el agraviado del asesinato, pero él no quiere matar al asesino porque ha matado, para que sufra la misma pena que él infligió o asegurarse de que no lo vuelva a hacer. Es venganza por haber manipulado el sistema, y a él, por supuesto, por abusar de las reglas que se expiden para proteger a las personas del abuso del poder. Al matar al asesino intenta equilibrar la balanza a favor de la justicia legal, quiere redimir al derecho, salvar el sistema de administración de justicia del Estado; no quiere permitir que el asesino se salga con la suya. Su justicia es irracional.

Para el comandante, el juez ejerce “un oficio discutible”, ya que en lo personal el juez no tiene necesidad de ser justo, y quizá con esto se refiere a la tensión entre legalidad y justicia; basta con que aplique adecuadamente la ley, con que formalmente se dé cumplimiento al derecho. Es más, al conocer la historia completa por la hija del asesino, como ya nada puede hacerse, llega a la conclusión de que “había casos en que la justicia perdía su sentido, convirtiéndose en una simple farsa”. No es la única vez en que el autor se refiere a la administración de justicia como una farsa.

Cuando Kohler narra su historia al final de la obra, dice que comenzar con un asesinato era un paso en falso, y aunque los crímenes eran “métodos ineficaces”, su homicidio había sido necesario. En su opinión, el hecho de que la administración judicial se amoldaba a ciertos círculos sociales había sido central a su

objetivo. Para él, la cuestión moral era aparte, un problema de la justificación; él solamente actuó en nombre de un interés.

La gran pregunta final es ¿quién es el culpable de la manipulación de la justicia? ¿El que diseña el modelo de la administración de justicia, el que lo implementa o el que busca la satisfacción de su interés a cualquier costo? Así, Dürrenmatt concluye la obra.

IV. CONCEPTO Y CONCEPCIÓN DE JUSTICIA

No es el objetivo de este apartado explicar qué es la justicia ni dar una definición de ella; es más, de nada serviría para el propósito de analizar la justicia a partir de la obra literaria, tal como la perciben los personajes en esta novela. Sobre todo porque *Justicia* así se titula, sin artículo, sin adjetivos; no parece tratar de llevar al lector a una conclusión sobre lo qué es la justicia, sino por el contrario, mostrar lo que no es.

Se podría pensar que una definición no es necesaria, pues cualquiera es capaz de comprender el concepto de justicia, aunque la gente normalmente se guía más bien por su concepción. La noción más difundida o aceptada como idea de justicia es la de “dar a cada quien lo suyo”, que en el derecho se identifica con la famosa máxima de Ulpiano. Pero esta regla es una fórmula vacía que solamente indica que el principio de igualdad sirve como criterio de decisión, mas no permite establecer el valor de justicia en sentido absoluto. Ya que puede entenderse de manera negativa o maliciosa como una forma de ajuste de cuentas semejante a la ley del talión “ojo por ojo y diente por diente”, o como máxima represiva, como en las puertas de la prisión de Buchenwald, donde la leyenda era vista por los prisioneros para recordarles que habían obtenido “su merecido”; como criminales, lo suyo era ser privados de la libertad.

El punto de partida para entender el drama que se suscita en esta obra, así como en la realidad, es la confusión entre “concepto” y “concepción”, por lo que es necesario distinguirlos. El concepto se refiere a la representación mental de un objeto que

se conforma por sus propiedades relevantes; la concepción, en cambio, se vincula a alguna ideología, emoción o pre comprensión del objeto. La dificultad, en relación con la justicia, es que se trata de un concepto abstracto. Muchos esfuerzos se han hecho para comprender este fenómeno desde la filosofía, la ética, la religión y el derecho. Las personas, en general, no pretenden un conocimiento científico de la justicia, y la comprenden a partir de ciertas experiencias, más que mediante una reflexión metódica.

Muchos de los conflictos que se suscitan entre la gente y respecto del derecho, es que las pretensiones que se tienen se miden o evalúan en función de una concepción más que de un concepto de justicia o de derecho. El problema no se reduce a esto, ya que también está relacionado con la dificultad para conocer la justicia y de construir un concepto de justicia objetivo, o al menos generalmente aceptado. Otra fuente de problemas son las expectativas que se generan frente al derecho y sus sistemas de resolución de conflictos en términos de justicia, sobre todo porque sus pretensiones tienen un valor, y las valoraciones son subjetivas.

En un sentido formal, el derecho imparte justicia mediante sus normas y actos de aplicación, por lo que este tipo de justicia se produce en el marco de las leyes, y los procedimientos de decisión se rigen por los deberes impuestos al juez. En este sentido, la justicia se identifica con el principio de legalidad, conforme al cual todo acto de aplicación del derecho se debe fundar y motivar en ejercicio de la competencia atribuida al órgano especificado por la ley. Este es el aspecto rígido del derecho, que provee seguridad y certeza jurídicas, pero que no puede responder a todas las pretensiones individuales de justicia con relación a sus expectativas conforme a la concepción particular de justicia de cada individuo.

Esta visión de justicia como legalidad es la que domina la convicción del joven abogado antes de sucumbir a la desesperación. Su idea de justicia se equipara a la adecuada aplicación del derecho. El fundamento de esta postura es la confianza en el legislador, en las razones que justifican el diseño institucional, así

como en la prudencia e imparcialidad del juez. Por eso, ante el resultado de la manipulación de la administración de justicia, se convence de que no le queda otra opción más que intervenir, matar al asesino, ojo por ojo, hacerlo pagar; en eso se convierte su justicia. Así, se transforma en un justiciero que actúa en nombre del derecho y de la sociedad.

Para asegurar una decisión justa en el derecho se prevén reglas cuyo objeto es impedir el abuso de autoridad, así como directrices a los órganos aplicadores, como son el principio de legalidad o el deber de imparcialidad. Para Kelsen, la decisión de un juez es justa en la medida en que al aplicar la ley, su decisión se ajusta a la misma, y esto implica valorar la conducta que se juzga conforme a los valores de un sistema jurídico específico para determinar la legalidad de la decisión.² En esos términos, la primera sentencia contra Kohler es legal y justa, sin lugar a dudas; todos lo presenciaron, y el culpable no niega los hechos; en esta parte, la justicia es legalidad, es la aplicación de la ley al caso. Los testigos son suficientes, tantos que no todos son interrogados; la defensa no se opone ni intenta desmentir las acusaciones. Pero ¿se siguió el proceso adecuadamente?

La justicia del derecho es el resultado de una decisión que se produce al establecer la relación entre los hechos y una norma; aunque en el proceso el juez aplica su concepción de justicia como parámetro de valoración, por lo que asigna prevalencia a los intereses en términos de los valores que considera superiores. En otras palabras, la resolución refleja tanto la concepción de justicia del juez en el marco de legalidad al que se encuentra sujeto como los valores o intereses que considera predominantes. En el caso de Kohler, su responsabilidad en el homicidio es tan evidente que no se profundiza en la investigación; parece no haber lugar a la duda. Los jueces no necesitan valorar las circunstancias ni la ausencia de motivos. En el segundo proceso no es así.

La justicia, como señala Kelsen, es una cualidad posible de un orden social que regula las relaciones mutuas entre las

² Kelsen, Hans, *¿Qué es justicia?*, Barcelona, Planeta DeAgostini, 1993, p. 126.

personas,³ aunque también puede ser considerada como una virtud relacionada con la conducta humana. Esta cualidad del orden social se refleja en su sistema jurídico. En esta obra, ninguno de los personajes, salvo Spät, y sólo mientras lucha por defender su concepción de justicia, cuenta con esta virtud, ya que incluso el joven abogado se rinde ante la venganza en su desesperación.

La virtud como cualidad humana rige la acción por medio de la razón. La justicia es una virtud cardinal que según Aristóteles se puede guiar por la regla del justo medio (*mesotes*); para él, la justicia es la virtud perfecta.⁴ Esta regla opera en un sistema geométrico bajo el supuesto de que se conocen los extremos o vicios en los que se puede incurrir. Pero en la justicia no hay extremos, de ahí la dificultad en conocer la justicia por este método, aunque en el extremo negativo podría colocarse a la venganza. El justo medio es la justicia misma; una acción es justa o no lo es, no se puede actuar de manera “más o menos justa” o excesivamente justa. La acción o decisión justa se debe apreciar como tal, lo que parece llevar a la necesidad de la convalidación social, pues una decisión justa debería ser aceptada o percibida como tal por la mayoría, con lo que confirmaría los valores del sistema normativo o social de referencia. En *Justicia*, la primera sentencia es percibida como justa por la sociedad; sin embargo, cuestionada después cuando el rumor sobre otro posible culpable pone en duda la decisión de la autoridad.

Si la justicia se considera como un criterio de verificación de la corrección del proceso de formación del juicio y la valoración de los resultados, el juicio debe registrarse imparcialmente, lo que exige objetividad, ausencia de prejuicio, equilibrio y atenerse a los hechos. Sólo los jueces que dictaron la primera sentencia condenatoria pueden considerarse imparciales aun cuando la sociedad clamaba por la condena del asesino. La opinión pública ya lo

³ *Ibidem*, nota 2, p. 35.

⁴ Aristóteles, *Ética nicomaquea*, versión de Antonio Gómez Robledo, México, Porrúa, 1982, libro II de la virtud en general, libro V de la justicia.

había sentenciado, y esto influye de alguna manera en las decisiones tomadas durante el proceso respecto del valor de las pruebas. No obstante, en esta fase el parámetro de justicia es la norma, la decisión no está viciada por concepciones personales de justicia; los jueces se atuvieron a los hechos, aunque sin el rigor necesario. Para el segundo proceso, la opinión de los jueces ya no es imparcial; ha sido viciada por la opinión pública; por eso dice el comandante de la policía que “ya nada puede hacerse”.

Dürrenmatt habla de administración de justicia más que de impartición de justicia; es una operación formal más que una virtud o potestad; por ello la imparcialidad es un requisito operativo para poder descubrir la “verdad”. Pero la verdad para el juez no es la de los hechos, sino la jurídica, la que puede ser probada, y esto es lo que utiliza el asesino para sembrar la duda aprovechando las deficiencias del primer proceso, y en lo que se apoya el abogado defensor de la segunda causa para liberar al culpable.

La justicia, como cualidad del orden social en ambos procesos, se identifica con la legalidad; en el primero, al sentenciar al culpable a la cárcel tras haber cumplido con las reglas del proceso penal. En el segundo, al exculpar al asesino por aplicar un alto y estricto estándar del debido proceso. ¿Es aceptable entonces que las formalidades del proceso lleven al efecto contrario al pretendido al ser creadas, a liberar a criminales? ¿Puede esto entenderse como justicia?

V. A MODO DE EPÍLOGO

A través de una historia que toca la vida de varios individuos de manera muy personal e íntima se puede traducir la percepción y reflexión individual de cada uno de los personajes en una idea más general y abstracta de la justicia para el lector. La posibilidad de transformación de la idea general de justicia como legalidad en la de venganza y la renuncia a recurrir a las instituciones jurídicas para actuar como “justiciero” en un Estado en el que las institu-

ciones jurídicas funcionan, en general, de manera adecuada, es una idea aterradora. Esta reflexión inicia al principio de la obra, cuando surge una primera duda: ¿es adecuado el diseño del sistema de impartición de justicia?, ¿opera de manera satisfactoria?

Con esta obra, que comenzó a escribirse en 1957, pero fue postergada por diversas razones, por lo que terminó siendo escrita en 1985 de manera distinta, Dürrenmatt hace una crítica de la pretensión de justicia y la expone al lector más como valor personal que como norma, por lo que puede contribuir a un conocimiento crítico de las posibilidades de la justicia en el derecho. Asimismo, se hace manifiesto su descontento con las leyes y los procedimientos de impartición de justicia, mecánicos y fríos, así como con la naturaleza “humana”, razón de las numerosas citas.

El objetivo no era tanto explicar qué es la justicia, cómo hacer patente lo que no es, y tratar de separarla de uno de los vicios más graves del ser humano: el deseo de venganza, para entender que el ajuste de cuentas no puede ser considerado como justo en una sociedad contemporánea. La venganza lleva a la muerte a más de uno de los personajes, ¿quién de ellos era inocente?, ¿de qué eran culpables los demás? En un Estado de derecho los responsables debieron ser denunciados por sus crímenes, llevados a juicio y juzgados conforme a la ley; sin embargo, de haber sido así, la obra no tendría interés alguno como novela, sino solamente como reportaje.

El autor hace una crítica de la pretensión de justicia individual, que se sobrepone a la de la sociedad plasmada en el derecho, y pone en tela de juicio los intentos de configurar la justicia, de establecer fórmulas para calcular lo justo, no tanto de la filosofía del derecho, cuya función es explicar la justicia, o de la teoría para proveer parámetros objetivos de análisis, como de las leyes que pueden fracasar, por ser un producto humano, como cuando son utilizadas para el provecho personal.

Para Kelsen, la justicia como ideal no es racional porque no es cognoscible; solamente podemos conocer los conflictos de intereses; la justicia se produce mediante un compromiso

entre los intereses en pugna; la solución depende de las circunstancias, y para ser justa, los intereses en juego deben poder satisfacerse y preservarse en la mayor medida posible.⁵ Aquí es donde entran en juego la imparcialidad y la prudencia que, en algunos sistemas jurídicos, se imponen a los jueces como deberes al resolver, pero la obra denuncia algo distinto: ¿a quiénes se amolda el aparato de justicia?

La reflexión ha de contribuir a la comprensión de la justicia que administran los jueces, a desmitificar la capacidad del derecho para encontrar la verdad y “hacer justicia”, así como a dimensionar el poder del uso de las palabras. Es innegable la fuerza que el lenguaje jurídico tiene en el imaginario social, pero que un derecho sea “constitucional” no lo hace real, ni el amparo hace desaparecer mágicamente los daños o perjuicios. De igual forma, que se considere que el Poder Judicial administra justicia no quiere decir que imparte una justicia incuestionable; se trata tan sólo de una forma de justicia: la justicia legal. El derecho no transforma la realidad, son las acciones humanas las que producen los cambios.

VI. FUENTES CONSULTADAS

ARISTÓTELES, *Ética nicomaquea*, versión de Antonio Gómez Robledo, México, Porrúa, 1982.

DÜRRENMATT, Friedrich, *Justicia*, trad. de Juan José del Solar, México, Tusquets Editores, 2013.

DÜRRENMATT, Friedrich, *Justiz*, Zúrich, Diogenes Verlag, 1985.

KELSEN, Hans, *¿Qué es justicia?*, Barcelona, Planeta DeAgostini, 1993.

OST, François, “El reflejo del derecho en la literatura”, *Doxa: Cuadernos de Filosofía del Derecho*, Alicante, núm. 29, 2006.

⁵ Kelsen, *op. cit.*, p. 39.

SEGUNDA PARTE

AUTORES DEL CONTINENTE AMERICANO

MATAR A UN RUISEÑOR, DE HARPER LEE

Juan Javier DEL GRANADO*

SUMARIO: I. *Nota biográfica sobre la autora.* II. *Palabras preliminares sobre Matar a un ruiseñor.* III. *El legado del colonialismo y la esclavitud en Angloamérica.* IV. *La literatura ante la segregación inhumana de razas que existió en Angloamérica.* V. *Bibliografía mínima.*

I. NOTA BIOGRÁFICA SOBRE LA AUTORA

Nelle Harper Lee fue una escritora estadounidense nacida en el pueblo de Monroeville, Alabama, el 28 de abril de 1926; falleció el 19 de febrero de 2016 en la misma población donde nació. En 1960 publicó su única novela, *Matar a un ruiseñor*, obra¹ en torno a la compleja y escabrosa problemática racial en el país del norte, que obtuvo el reconocimiento inmediato del pueblo y fue galardonada con el premio Pulitzer. No publicó nada más, hasta que en 2015 anunció la publicación de *Vé y pon un centinela*, una secuela a su obra anterior.

Aunque no quiso hacer una novela biográfica, reconoció que parte de su vida estuvo presente en *Matar a un ruiseñor*. Su padre, el abogado Amasa Coleman Lee, inspiró la creación del personaje de Atticus Finch. En la Alabama de los años 1930 había

* Academia Boliviana de la Lengua e Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ Lee, Harper, *To Kill a Mockingbird*, Philadelphia, J. P. Lippincott Company, 1960.

defendido a dos afrodescendientes acusados del robo de la tienda de un blanco, delito por el que fueron condenados a la horca, lo que impresionó a Harper en su niñez. Su amigo, el escritor y periodista estadounidense Truman Capote, por su parte, inspiró el personaje de su vecino, Dill.²

Asimismo, *Matar a un ruiseñor* bebe del derecho. Al igual que su adorado padre, su hermana mayor, Alice, fue una abogada implacable; murió en 2015, a los ciento tres años.³ Harper había cursado la carrera de derecho en la Universidad de Alabama, en Tuscaloosa, aunque no acabó sus estudios. Con todo, en 2008, el Colegio de Abogados de Alabama la declaró miembro honorario.⁴ Esta novela está ampliamente considerada en el país del norte como la mayor obra literaria sobre los abogados, el derecho y la justicia.⁵

II. PALABRAS PRELIMINARES SOBRE *MATAR A UN RUISEÑOR*

Desde que tengo memoria, *Matar a un ruiseñor* avivó la imaginación exuberante del niño que hay en mí; es una obra que gira en torno al racismo y la discriminación racial que existían hasta hace poco en Estados Unidos de América. El personaje central de esta novela, Atticus Finch, es un abogado humanista e íntegro del pueblo ficticio de Maycomb, en la Alabama empobrecida por la Gran Depresión de 1929, durante el apogeo de las leyes de segregación racial de “Jaimito Cuervo”.

² Rosen, Gordon, “Influences on Harper Lee”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994, p. 389.

³ Sobre la hermana de Harper Lee, *cf.* Boone, Kimberly Keefer, “Alice Finch Lee: Living the Values of the Legal Profession”, *The Journal of the Legal Profession*, núm. 28, 2003, p. 9.

⁴ “Alabama Supreme Court awards Harper Lee Honorary Special Membership”, *The Alabama Lawyer*, núm. 69, 2008, p. 252.

⁵ Katcher, Jon, “To Kill a Mockingbird Holds a Special Place in Law”, *Alaska Bar Rag*, núm. 32, 2008, p. 14.

Este conjunto de normas racistas, promulgadas entre 1876 y 1965, con apego al principio constitucional de “separados, pero iguales”, del caso de la Corte Suprema de Justicia de *Plessy vs. Ferguson*,⁶ condenaba sin paliativos a los afrodescendientes y a otros grupos étnicos no blancos —entre los que se encontraban los mexicanos del suroeste, después de haber perdido México aquel territorio—, a una existencia de segunda clase.

III. EL LEGADO DEL COLONIALISMO Y LA ESCLAVITUD EN ANGLOAMÉRICA

En México, es difícil imaginarnos el régimen jurídico de la segregación inhumana de razas que existió en Angloamérica hasta 1964; resulta un universo extraño y desafortunado para nosotros. A las tierras de la nueva España, durante el periodo de la dominación de la Corona de Castilla, se trasladó el derecho privado castellano. Aquí, operaron normas de esclavitud más humanas —si se permite la expresión— procedentes del derecho privado romano, que incorporaron la influencia benéfica como algo profundamente humanizante, del cristianismo que pasó a dominar el mundo romano durante el Imperio. Allí, en la nueva Inglaterra, que se extendió hacia el oeste a lomos de caballos y encima de carretas, entre los siglos XVIII y XIX se institucionalizó una forma todavía más brutal de esclavitud, a partir del derecho público.⁷ Así, en la colonia de Virginia estaba prohibida la manumisión de los esclavos, y poblaciones enteras de afrodescendientes tuvieron que trasladarse al Caribe para ser manumitidos, cuando tuvieron la suerte loca de ser liberados, por lo que estos grupos humanos, luego de sufrir la lacra de la esclavitud del régimen colonialista, fueron víctimas de un ostracismo racial. Las

⁶ *United States Reports*, núm. 163, 1896, p. 537.

⁷ Para un estudio más amplio sobre el tema véase Watson, Alan, *Slave Law in the Americas*, Athens, GA, University of Georgia Press, 1989.

normas de esclavitud de Castilla y Portugal, que comenta Luis de Molina,⁸ por contra, incorporaron protecciones jurídicas para la población no libre, y establecieron una vía efectiva para la manumisión en hispano-luso-América, por lo que los afrodescendientes lograron, de manera temprana, integrarse a la sociedad. Por ello, desde hace siglos nuestra parcela del continente se ha caracterizado por un alto índice de integración racial.

Sólo con la decimotercera enmienda a la Constitución, los “abolicionistas” ingleses y angloamericanos decimonónicos lograron extirpar de tierras americanas esta institución inhumana, luego de una guerra a pecho descubierto. La Guerra de Secesión de 1861 fue una de las luchas más encarnizadas y sangrientas de la historia humana, en la que perecieron más de un millón de personas, casi el 3% de la población. En cambio, en México se abolió la esclavitud a mero decretazo, sin que nadie se opusiera.⁹

En Angloamérica, la institución de la esclavitud siempre tuvo su base firme en el derecho público. El romanista Alan Watson, profesor de la Universidad de Georgia, comenta cómo el esclavo del sur pertenecía no sólo al amo, sino a toda la población blanca, pues cualquier ciudadano no sólo podía interrogarlo, sino que tenía la obligación de apremiarlo cuando lo hallaban fuera de la plantación de tabaco o algodón.¹⁰ Inglaterra —el país más feudal de Europa— reconocía al villano, pero no al esclavo, como lo declaró el conde de Mansfield en el caso de *Somerset vs. Stewart*,¹¹ por lo que las legislaturas colonias en Angloamérica promulgaron las leyes esclavistas, mismas que resultaron implacables en su dureza y cumplimiento. La tesis de Watson sobre la dimensión pública de la esclavitud angloamericana no es nueva: ya el historiador estadounidense de México, Frank Tannenbaum, a mediados del siglo pasado sorprendió a la clase

⁸ *De iustitia et iure*, libro I, tratado II, Cuenca, 1593.

⁹ Olveda Legaspi, Jaime, “La abolición de la esclavitud en México, 1810-1917”, *Signos Históricos*, núm. 29, 2013, pp. 8-34.

¹⁰ Watson, Alan, *op. cit.*, nota 6, p. 66.

¹¹ *The English Reports*, núm. 98, 1772, p. 488.

intelectual del país del norte destacando el contraste entre los distintos sistemas esclavistas de América.¹²

El régimen constitucional federal de Estados Unidos de América, que había eludido toda mención a la esclavitud, fijó la representación en el Congreso de la Unión, en su artículo I, sección 2, sobre “el Número entero de las personas libres” y “tres quintas partes de las otras personas”. Si se fugaba un esclavo en la nueva Inglaterra —por razones imperativas de orden público—, se encontraba estipulado, sin ambages, la obligación de toda persona libre de capturarlo y devolverlo a su dueño, ordenanza del implacable orden colonialista¹³ que se elevó a la categoría de norma constitucional, en el artículo IV, sección 2, “ninguna persona sujeta a Servicio personal o Trabajo forzoso en un Estado se liberará al escaparse a otro”. En la Nueva España, cuando un esclavo se fugaba, el volver a capturarlo era un problema particular; no concernía a nadie más que al propio dueño.

La abolición de la esclavitud en Estados Unidos de América fue una victoria pírrica para los afrodescendientes. Tan pronto entró en vigencia la decimotercera enmienda a la Constitución a fines de 1865, los estados de la Unión promulgaron un conjunto de leyes racistas, por las que se estableció la segregación de las razas en todos los establecimientos públicos y privados en los que concurría el público. Y la Corte Suprema de Justicia elevó la segregación racial a la categoría de un principio constitucional en el país del norte, al decretar el principio de “separados, pero iguales” en el caso de *Plessy vs. Ferguson*, de 1896. Así, hasta 1964, los ciudadanos de color disfrutaron de los mismos derechos que los blancos, pero en su gueto.¹⁴ De esta manera se

¹² Cfr. *Slave and Citizen, The Negro in the Americas*, Nueva York, Alfred A. Knoff, 1947.

¹³ Watson, Alan, *op. cit.*, nota 6, p. 66.

¹⁴ Cfr. Edwards, Frances L., “The Legal Creation of Raced Space: The Subtle and Ongoing Discrimination Created Through Jim Crow Laws”, *Berkeley Journal of African-American Law & Policy*, núm. 12, 2010, p. 145.

institucionalizó un racismo de lo más duro e intolerable en los Estados Unidos de América.

IV. LA LITERATURA ANTE LA SEGREGACIÓN INHUMANA DE RAZAS QUE EXISTIÓ EN ANGLOAMÉRICA

En la novela de Lee, el abogado Finch se apoya en convicciones éticas de igualdad ante la justicia que para él son “innegociables”, al defender a un hombre negro acusado de haber violado a una mujer blanca,¹⁵ y no se arredra ni se amilana ante la dificultad de salir en la defensa. “Simplemente, el que hayamos perdido 100 años antes de empezar no es motivo para que no intentemos vencer”,¹⁶ le confía a su hija.s

Así, esta conmovedora historia está narrada desde el punto de vista de una niña, la hija de éste, y cobra en ella la dimensión de la vida interior de Jean Luise o “Scout” Finch, que en poco tiempo recorre todos los peldaños que van desde la inocencia de una chica de un pueblo pequeño del sur profundo hasta conocer el lado más oscuro de la sociedad de la Alabama de su tiempo, y enfrentarse con la problemática de los prejuicios raciales latentes desde la Guerra de Secesión. Cuando Calpurnia, la sirvienta doméstica de la familia Finch, lleva a Scout a la Iglesia de la gente de color, una feligresa le reclama: “no tienes por qué traer niños blancos aquí: ellos tienen su Iglesia, noso-

¹⁵ Entre los juristas no deja de haber voces críticas de la defensa jurídica de Finch por revictimizar a la mujer que presuntamente fue violada en este caso, Mayella Ewell. Véanse Ernst, Julia L., “Women in Litigation Literature: The Exoneration of Mayella Ewell in *To Kill a Mockingbird*”, *Akron Law Review*, núm. 47, 2015, p. 1019; Schotland, Sara D. , “Rape Victims as Mockingbirds: A Law and Linguistics Analysis of Cross-Examination of Rape Complainants”, *Buffalo Journal of Gender, Law & Social Policy*, núm. 19, 2011, p. 1; Lubet, Steven, “Classics Revisited: Reconstructing Atticus Finch”, *Michigan Law Review*, núm. 97, 1999, p. 1339.

¹⁶ *Matar a un ruiseñor*, trad. de Baldomero Porta Gou, Barcelona, Ediciones B, 2014, p. 93.

tros tenemos la nuestra”;¹⁷ repite la misma justificación pública que esgrimió la Corte Suprema de Justicia en el caso infame de *Plessy vs. Ferguson*.

El abogado Finch lleva a la práctica, en la defensa del presunto violador afrodescendiente, principios morales insobornables, a pesar de las amenazas y afrentas de todo tipo que sufren tanto él como su familia. Para darnos una idea, aunque sea vaga, de lo que transcurre, basta recordar, entre muchos incidentes, que la vecina de al lado, la señora Dubose, insulta y agrede a sus hijos: “¡vuestro padre no vale más que los negros y esa canalla para la que trabaja!”.¹⁸ No por algo el personaje ficticio de Atticus Finch ha inspirado a incontables estadounidenses¹⁹ —como es mi caso—, a dedicarse a la abogacía.

Scout crece bajo la sombra protectora de la madurez y experiencia acumuladas en la piel y en la voz de su padre, Atticus. El abogado probo se mantiene firme en una postura moral que no recae en ambigüedades; observa y aconseja a su hija: “si aprendes una treta sencilla, Scout, convibirás mucho mejor con toda clase de gente. Uno no comprende de veras a una persona hasta que considera las cosas desde su punto de vista... hasta que se mete en el pellejo del otro y va por allí como si fuera ese otro”.²⁰

El momento culminante de la novela transcurre cuando el jurado, formado exclusivamente por blancos, en la Alabama racista de los años posteriores a la Gran Depresión, condena a Tom Robertson²¹ por un crimen que, a todas luces, no ha cometido, cuando la evidencia y el sentido común señalan su inocencia. El desenlace del juicio, tristemente, nunca está en duda en *Matar a*

¹⁷ *Ibidem*, p. 139.

¹⁸ *Ibidem*, p. 122.

¹⁹ *Cfr.* Johnson, Claudia, “Tradition and Within Reason: Judge Horton and Atticus Finch in Court”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994, p. 483.

²⁰ *Matar a un ruiseñor*, trad. de Baldomero Porta Gou, *cit.*, p. 39.

²¹ Por ello, Teresa Godwin Phelps apunta que el relato de Lee no ofrece suspenso, “The Margins of Maycomb: A Rereading of *To Kill a Mockingbird*”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994, p. 511.

un ruiseñor. La misma Scout apunta que “Tom era hombre muerto desde el momento en que Mayella Ewell lo había señalado con el dedo”.²² La historia es una verdadera tragedia. En un país donde el trauma amargo y espantoso por el racismo pervive, su significado no se ha agotado.

El tejido social de la población de los Estados Unidos de América varias veces ha estado a punto de desgarrarse por el profundo racismo de la población, legado del colonialismo y la esclavitud que parece continúan en el siglo XXI. En 2007 mi colega de la Universidad de Chicago, Barack Hussein Obama, hijo, lanzó su campaña para la presidencia del país del norte desde el frente del Capitolio en Springfield, ciudad capitalina del estado de Illinois, lugar histórico en el cual casi ciento cincuenta años atrás, en 1858, otro político del mismo estado, Abraham Lincoln, declamó su célebre oración de la Casa Dividida, basada en el pasaje bíblico del Evangelio según Marcos 3:25, que reza: “y si alguna casa fuere dividida contra sí misma, no puede permanecer la tal casa”.²³ Es digno de señalarse que al inicio del periodo republicano en Hispano y Lusoamérica, y no recién en el siglo XXI, nuestro propio Simón Bolívar —el George Washington de América del Sur, o al menos así es considerado en el Norte— fue afrodescendiente (parado, es decir, que tenía sangre negra en proporción no definida).

V. BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

ATKINSON, Rob, “Classics Revisited: Comment on Steve Lubet”, *Michigan Law Review*, núm. 97, 1999.

ATKINSON, Rob, “Liberating Lawyers: Divergent Parallels in Intruder in the Dust and To Kill a Mockingbird”, *Duke Law Journal*, núm. 49, 1999.

²² *Matar a un ruiseñor*, trad. de Baldomero Porta Gou, *cit.*, p. 280.

²³ Texto de la primera traducción de las Sagradas Escrituras al español del monje jerónimo sevillano Casiodoro de Reina, en 1569.

- BOONE, Kimberly Keefer, “Alice Finch Lee: Living the Values of the Legal Profession”, *The Journal of the Legal Profession*, núm. 28, 2003.
- BOSTON, Talmage, “Cracking the Code on Harper Lee: Atticus through Watchman and Mockingbird”, *Texas Bar Journal*, núm. 78, 2015.
- BOYER, Michael L., “Atticus Finch Looks at Fifty”, *University of Maryland Law Journal of Race, Religion, Gender and Class*, núm. 12, 2012.
- ERNST, Julia L., “Women in Litigation Literature: the Exoneration of Mayella Ewell in *To Kill a Mockingbird*”, *Akron Law Review*, núm. 47, 2015.
- FREEDMAN, Monroe H., “Atticus Finch-Right and Wrong”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994.
- JOHNSON, Claudia, “Tradition and Within Reason: Judge Horton and Atticus Finch in Court”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994.
- KATCHER, Jon, “To Kill a Mockingbird Holds a Special Place in Law”, *Alaska Bar Rag*, núm. 32, 2008.
- LEE, Harper, *To Kill a Mockingbird*, Philadelphia, J. P. Lippincott Company, 1960.
- LUBET, Steven, “Classics Revisited: Reconstructing Atticus Finch”, *Michigan Law Review*, núm. 97, 1999.
- MAATMAN, Mary Ellen, “Justice Formation from Generation to Generation: Atticus Finch and the Stories Lawyers Tell their Children”, *The Journal of the Legal Writing Institute*, núm. 14, 2008.
- MARKEY, Maureen E., “Natural law, Positive Law, and Conflicting Social Norms in Harper Lee’s *To Kill a Mockingbird*”, *North Carolina Central Law Review*, vol. 162, núm. 32, 2010.
- MEYER, Michael J. (ed.), *Harper Lee’s To Kill a Mockingbird: New Essays*, Lanham, MD, Scarecrow Press, 2010.
- OLVEDA LEGASPI, Jaime, “La abolición de la esclavitud en México, 1810-1917”, *Signos Históricos*, núm. 29, 2013.

- PHELPS, Teresa Godwin, “The Margins of Maycomb: A Rereading of *To Kill a Mockingbird*”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994.
- PHELPS, Teresa Godwin, “Propter Honoris Respectum: Atticus, Thomas, and the Meaning of Justice”, *Notre Dame Law Review*, núm. 77, 2002.
- ROSEN, Gordon, “Influences on Harper Lee”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994.
- SCHOTLAND, Sara D., “Rape Victims as Mockingbirds: A Law and Linguistics Analysis of Cross-Examination of Rape Complainants”, *Buffalo Journal of Gender, Law & Social Policy*, núm. 19, 2011.
- SULLIVAN, Gregory, J., “Children into Men: Lawyers and the Law in Three Novels”, *Catholic Law*, núm. 37, 1996.
- TANNENBAUM, Frank, *Slave and Citizen, The Negro in the Americas*, Nueva York, Alfred A. Knoff, 1947.
- WATSON, Alan, *Slave Law in the Americas*, Athens, GA, University of Georgia Press, 1989.
- ZWICK, Peter, “Rethinking Atticus Finch”, *Case Western Reserve Law Review*, núm. 60, 2010.

LA INMIGRACIÓN A TRAVÉS DEL TEATRO DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

Adriana BERRUECO GARCÍA

SUMARIO: I. *Introducción*. II. *Nota biográfica de Víctor Hugo Rascón Banda*. III. *Obra Los ilegales*. IV. *Conclusiones*. V. *Fuentes consultadas*.

I. INTRODUCCIÓN

Una zona de inmensas riquezas naturales es la frontera norte de México; ello ha propiciado un conjunto de fenómenos sociales desde el siglo XIX, como un constante flujo migratorio para realizar actividades comerciales o para prestar servicios laborales en Estados Unidos de América. Un estado de singular importancia de esta región es Chihuahua, por ser la entidad federativa de mayor extensión geográfica de México, sus 247,460 km² representan el 12.6% de la superficie total del país.¹ Durante el Porfiriato se crearon latifundios importantes, que fueron origen de conflictos desarrollados durante la Revolución mexicana; el latifundismo no se logró resolver durante los decenios posteriores a la finalización del movimiento armado; por ello, la repartición injusta de la tierra sería el detonante para la aparición de guerrillas en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, y a su vez, el abandono en que se hallaba la tierra repartida a campesinos ha provocado la migración hacia Estados Unidos de América.

¹ Disponible en: www.cuentame.inegi.org.mx (fecha de consulta: 23 de noviembre de 2015).

La obra que es objeto de análisis de este artículo corresponde a la etapa en que se desarrolló un movimiento literario en México, conocido como La nueva dramaturgia mexicana, de la cual Rascón Banda fue uno de sus representantes más prominentes. En esta creación dramática, el escritor y abogado chihuahuense recrea con puntualidad el contexto de miseria en el que viven miles de mexicanos que se ven obligados a buscar trabajos fuera de su país, padeciendo enormes riesgos porque carecen de posibilidades para ingresar a la nación vecina con su documentación legalmente integrada; por ello, utilizan los servicios de traficantes de personas, conocidos como “enganchadores” y “polleros”, quienes los trasladan en condiciones riesgosas a los estados fronterizos de la Unión Americana; otros mexicanos migrantes se arriesgan individualmente nadando por el río Bravo, donde frecuentemente son detenidos por la policía estadounidense o pierden la vida, ahogados o baleados por “la migra”, por sumergirse en el río Bravo, a estas personas se les llama “espaldas mojadas” o simplemente “mojados”.

Los ilegales fue escrita y estrenada en México cuando en Estados Unidos de América ejercía la Presidencia de la República el demócrata James Carter (1977-1981). En este periodo hubo fuertes problemas económicos por la escasez de energéticos. En México, José López Portillo era presidente; su administración estuvo marcada por el despilfarro de los recursos públicos y la corrupción; además se incrementó la deuda externa del país y, en general, el nivel de vida de la población descendió.

II. NOTA BIOGRÁFICA DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

Víctor Hugo Rascón Banda fue un abogado que ejerció la carrera de derecho y paralelamente desarrolló la profesión de escritor de literatura dramática (dramaturgia). Nació en el municipio de Uruáchi, Chihuahua (zona minera enclavada en la sierra tara-

humara), el 6 de agosto de 1948. Estudió la carrera de profesor normalista en su estado natal, así como la especialidad de Lengua y literatura españolas. En la Universidad Nacional Autónoma de México concluyó la carrera de licenciado en Derecho, en 1978, y realizó estudios de maestría y doctorado en dicha especialidad. De manera simultánea, tomó cursos de creación literaria y dirección teatral en el Centro de Arte Dramático, A. C. (CADAC), ubicado en la Ciudad de México. A su formación como dramaturgo contribuyeron artistas tan importantes como Marta Luna, Hugo Argüelles y Vicente Leñero. En el taller literario de éste, Víctor Hugo Rascón creó su primera obra teatral, denominada *Voces en el umbral*.

Rascón Banda ejerció la carrera de Derecho en el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), en diferentes instituciones bancarias, y en los últimos diez años de su vida fue presidente de la Sociedad General de Escritores de México (Sogem), sociedad autoral dedicada a la defensa de los derechos de autor de los escritores. Desde este organismo promovió diferentes reformas al marco jurídico de la cultura de México, como la inclusión del derecho de seguimiento en la Ley Federal del Derecho de Autor y la creación de la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro; el abogado Rascón Banda fue asesor de legisladores que impulsaron varias innovaciones en la Ley Federal de Cinematografía.

En forma paralela a las actividades de abogado y profesor normalista, Rascón Banda se dedicó a crear guiones para cine y televisión; además escribió más de cincuenta obras de teatro, que en su mayoría fueron puestas en escena durante la vida del escritor chihuahuense bajo la dirección de los más connotados creadores escénicos, como Julio Castillo, José Caballero, Marta Luna, Luis de Tavira y Johann Kresnik. Su trabajo como dramaturgo fue reconocido con diferentes galardones. En junio de 2008 pronunció su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, el cual fue respondido por el escritor y activista social Carlos Montemayor.

Como reconocimiento a la labor desarrollada por Víctor Hugo Rascón (en los campos literario y de defensa de los de-

rechos de los artistas), en 2004 se instituyó el Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda, respaldado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (hoy Secretaría de Cultura), el gobierno del estado de Nuevo León, la Universidad Autónoma de Nuevo León y la Fundación Sebastián.² Es de hacerse notar que estas dos últimas entidades apoyan este premio por considerar que el teatro de Rascón refleja la conflictividad social que padecen los estados de la República mexicana ubicados en la frontera norte del país.

En 2006 el dramaturgo chihuahuense fue elegido para escribir el mensaje que se leyó el 27 de marzo de ese año en teatros de doscientas naciones que forman parte de la Unesco, con motivo del Día Mundial del Teatro. Rascón tituló su discurso “Un rayo de esperanza”, mensaje en el que plantea que a pesar de los múltiples obstáculos que el teatro enfrenta en el mundo actual para sobrevivir, este género literario subsiste porque permite la comunicación entre los seres humanos y los hace debatir ideas, porque el teatro desentraña la condición humana, y porque “a través del teatro, no hablan sus creadores, sino la sociedad de su tiempo”.³

Los temas abordados por Víctor Hugo Rascón en su dramaturgia fueron muy variados; entre ellos sobresale un conjunto de obras sobre delitos: *Armas blancas*, *El criminal de Tacuba*, *Hotel Juárez*; problemas que padecen los indígenas: *La mujer que cayó del cielo*; las condiciones sociales de las mujeres: *La fiera del Ajusco*, *Voces en el umbral*, *Desazón*; la conflictividad diversa que hay en la frontera norte de México: *Contrabando*, *Homicidio calificado*, *Los ilegales*, así como algunos de corte histórico: *Apaches*, *Los niños de Morelia*, y casos de corrupción gubernamental: *Playa Azul*, *Tabasco negro*.

Abandonar forzosamente el lugar donde se nace se convierte en un trauma de enormes proporciones. El dramaturgo chihuahuense fue muy sensible a esta clase de desgracias sociales, ya que, además de *Los ilegales*, escribió otras obras dramatúrgicas

² Información publicada en www.conaculta.gob.mx, 18 de mayo de 2004.

³ El discurso fue publicado en *Víctor Hugo Rascón Banda: demiurgo de una teatralidad sin fronteras*, México, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2007, p. 193.

con el tema de las vivencias de las personas que se convierten involuntariamente en inmigrantes. Rascón dramatizó la novela de Arnoldo Kraus, *¿Quién hablará por ti?*, cuyos personajes se vieron obligados a abandonar Polonia para asentarse en México a causa de la persecución nazi hacia los judíos en el siglo XX.⁴ Por otra parte, en 2007 publicó el texto de la obra *Los niños de Morelia*,⁵ sobre los exiliados españoles que llegaron a México huyendo de la Guerra Civil que padecía la nación europea. Este trabajo de Rascón se realizó para conmemorar el setenta aniversario del arribo de 456 niños españoles a las costas de Veracruz, y que finalmente vivirían protegidos por el gobierno mexicano en Morelia, Michoacán. La obra se estrenó en Barcelona, España.

III. OBRA *LOS ILEGALES*

Este drama se estrenó en 1979, en el teatro Flores Magón, ubicado en la Ciudad de México, bajo la dirección de Marta Luna. Fue la primera obra de Rascón que se puso en escena, en un ciclo patrocinado por la Universidad Autónoma Metropolitana denominado “La nueva dramaturgia mexicana”. En su autobiografía, Rascón expresó con satisfacción sobre esta obra: “Ese año las dos asociaciones de teatro la nominaron en sus ternas de la mejor obra de autor nacional, con *Las mudanzas* de Vicente Leñero y *La dama de las camelias* de Sergio Magaña. Por supuesto que ganó la de Leñero”.⁶

En el inicio del texto teatral, Rascón Banda escribió una dedicatoria que podría servirnos para comprender la percepción del autor sobre un problema económico-social en el que se inserta un conjunto de transgresiones al sistema jurídico: “A los

⁴ Rascón Banda, Víctor Hugo, “¿Quién hablará por ti?”, *Creencias e increencias*, México, El Financiero, 2007.

⁵ Rascón Banda, Víctor Hugo, *Los niños de Morelia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Juan Pablos Editor, 2007.

⁶ Rascón Banda, Víctor Hugo, *De cuerpo entero*, México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, 1990, p. 29.

trabajadores indocumentados que, víctimas de un injusto sistema económico y obligados por el hambre, cruzan la frontera del norte de México y encuentran en el «otro lado» solamente humillaciones, robos, lesiones... y si bien les va, la muerte”.⁷

Los ilegales es una obra que se ha considerado teatro documental, entendido éste como una combinación de propuestas teatrales en las que se incorporan textos periodísticos y otras fuentes de información, ya que está basado en hechos reales.⁸ *Los ilegales* se divide en dos actos: el primero, se desarrolla en la frontera norte de México, y el segundo, en Estados Unidos de América. Con la finalidad de exponer las causas que orillan a los mexicanos a cruzar la frontera ilegalmente, Rascón Banda presenta a tres parejas en condiciones de pobreza que narran su necesidad de dejar su país para sobrevivir. Cada pareja representa las tres regiones geográficas que integran México: Jesús y Lucha son oriundos del norte; José y Lupe, del centro, en tanto, Juan y Lola son originarios del sur.

En *Los ilegales* aparece un personaje medular, el informante (un trabajador indocumentado), quien está encargado de leer textos y declamar poemas que refuerzan la acción dramática, principalmente porque esa información, basada en hechos verídicos, son cifras oficiales sobre la situación del agro mexicano, de los problemas sociales que sufren los trabajadores migrantes y de la corrupción gubernamental que favorece las prácticas ilegales en la frontera norte de México. Los textos del informante los tomó Rascón Banda de *Ensayos*, de Jorge A. Bustamante,⁹ y de información publicada por el periódico *Unomásuno* y las revistas *Siempre* y *Proceso*.

⁷ Rascón Banda, Víctor Hugo, “Los ilegales”, *Umbral de la memoria. Teatro completo de Víctor Hugo Rascón Banda*, México, Instituto Chihuahuense de Cultura, 2010, t. V, p. 53.

⁸ Cfr. Robles, Humberto, “Teatro documental: otra forma de denuncia social”, disponible en: www.revistarevuelta.org (fecha de consulta: 18 de agosto de 2015).

⁹ Publicados por El Colegio de México en el Foro Internacional de El Colegio de México, 1978.

Es importante mencionar que en varios diálogos de la obra se deja ver que los personajes que pretenden cruzar la frontera tienen conocimiento respecto a la ilegalidad de su conducta, saben bien que transgreden las leyes norteamericanas, pero sienten justificado su actuar por las precarias condiciones económicas que padecen en México.

Al inicio de la obra se presentan de manera breve las historias de cada pareja para explicar los factores que los obligan a intentar cruzar la frontera. En el caso de Lucha y Jesús (la pareja que vive en el norte de México), la causa es que Jesús perderá su trabajo en un aserradero, ya que éste será cerrado por cumplimiento de políticas ecológicas; sin embargo, existía la posibilidad de que se iniciara la plantación de árboles en otra zona para reforestar, y con ello dar viabilidad al aserradero. Este proyecto se cancela porque en el lugar elegido se construirán cabañas para ciudadanos norteamericanos, veteranos de guerra. El apremio de Jesús por conseguir otro trabajo se incrementa cuando Lucha le avisa que posiblemente esté embarazada por sexta ocasión, ésta le propone abortar, pero Jesús se niega a apoyarla por miedo al castigo de Dios.¹⁰

Por otra parte, la pareja que vive en el centro de México es Lupe y José. El varón representa a las personas que emigran a Estados Unidos de América persiguiendo el sueño americano, porque observan a sus paisanos regresar de la nación del norte despilfarrando dólares, vienen en camionetas modernas compradas con el fruto de su trabajo, porque allá están muy bien pagados los oficios que en México reciben una magra retribución. Lupe, quien trabaja como mesera en una fonda, intenta persuadir a su novio José para que se quede en el pueblo a sembrar la tierra, pero José le dice que “el campo ya no deja”, por la sequía.

En tanto, Juan y Lola, habitantes de un puerto o región del sur, son los que viven en condiciones más precarias, a tal grado

¹⁰ *Ibidem*, pp. 56-58.

que duermen con sus hijos en el suelo.¹¹ Por la conversación que sostiene la pareja en su primera aparición en escena, se deja ver que Juan tiene una trayectoria delictiva (robo y lesiones), y al parecer consume marihuana; la razón que lo lanza a la frontera norte es la presencia del ejército en su comunidad, porque han descubierto los plantíos de marihuana que están a cargo de Juan. La pareja tiene varios niños; todos tendrán que huir de su localidad de residencia, porque en las casas de las familias paternas no los quieren recibir precisamente por los antecedentes delictivos de Juan.

Este conjunto de historias concluye con la intervención del informante, quien se presenta para mencionar que en 1979 el Banco Nacional de Crédito Rural (Banrural) dio a conocer que un promedio de 92 mil 322 trabajadores salieron de México para buscar un trabajo temporal, y las entidades que más migrantes aportaban eran Durango, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Oaxaca, Sinaloa, Veracruz y Zacatecas (información tomada por Rascón Banda de la revista *Proceso*, núm. 129).

En el primer acto también hay una escena donde se muestra la forma de reclutamiento que tienen los llamados “enganchadores”. Éstos trabajan en las zonas fronterizas, y los interesados en trabajar “en el otro lado” se congregan con ellos en lugares públicos para escuchar las ofertas de empleo. El enganchador primero pregunta si los aspirantes tienen algún documento que les permita ingresar con más facilidad; a quienes carecen totalmente de pasaportes locales o “tarjeta verde” se les podía pasar clandestinamente (mediante el pago de quinientos dólares); en un vehículo que los trasladaba a una zona del río Bravo que estuviera seca, al internarse al territorio vecino los esperaban en otro camión o camioneta hasta el sitio donde un patrón norteamericano ya los aguardaba para ponerlos a trabajar, obviamente

¹¹ Los niveles de marginación social en los estados del sur de México no han logrado ser superados; de ello da prueba el Decreto por el que se formula la Declaratoria de las zonas de atención prioritaria para el año 2016, México, *Diario Oficial de la Federación*, 27 de noviembre de 2015.

sabiendo que eran ilegales sus nuevos empleados.¹² Por esta vía ingresa Jesús, quien durante el segundo acto de la obra aparecerá trabajando como mesero en un bar, donde sufre muchas vejaciones; aquí se entera, por una llamada telefónica que le hace uno de sus hijos, del fallecimiento de su esposa Lucha, acaecido en México durante su sexto parto.

Al poco tiempo, José llega al bar, donde trabaja Jesús, y lo convence de que deje ese empleo. En esta parte, Rascón muestra una ceremonia ritual del grupo racista Ku Klux Klan, es presenciada involuntariamente por Jesús y José, pero tres integrantes del grupo los descubren y ellos corren a esconderse entre la maleza; mas Jesús es hallado por los tres granjeros norteamericanos, quienes lo atan para luego hacerlo caminar sobre brasas ardientes para que confiese dónde está José. Éste, al observar la tortura que le hacen a su amigo, sale de entre las ramas para defender a Jesús. Uno de los granjeros golpea a José con un rifle y lo derriba; después lo atan a un árbol para darle latigazos. La escena termina mostrando a los granjeros acariciando el cuerpo del mexicano y haciendo insinuaciones verbales de que lo violarán.

La acción dramática prosigue con una intervención del informante, quien revela datos importantes sobre el proceso judicial que se le siguió a George Hannigan y sus dos hijos por torturar a dos trabajadores ilegales en Arizona. Es el reforzamiento de la historia narrada por el dramaturgo Rascón basada en hechos reales que constan en el juicio *Arizona vs. Hannigan*, en el cual fueron absueltos los tres torturadores porque hubo parcialidad en favor de los estadounidenses, pues el defensor manipuló la información para hacer creer que los dos trabajadores indocumentados pretendieron extorsionar al granjero Hannigan e inventaron los hechos. Es de resaltar que George Hannigan era un granjero multimillonario que incluso fue presidente de la Junta Republicana en su distrito. Tras esta intervención del informante se especifica una recreación de los interrogatorios que se les hicieron

¹² Rascón Banda, Víctor Hugo, *op. cit.*, nota 2, pp. 74-81.

a José y a Jesús. En estas diligencias jurídicas hay una serie de preguntas que ofendían la dignidad de los mexicanos.

La obra concluye con la participación de José, de Jesús y del informante, pronunciando una serie de avisos de prácticas que ocurrieron en la realidad; por ejemplo, que en 1977 el presidente Carter dio a conocer las propuestas para restringir la entrada de trabajadores inmigrantes mexicanos, paralelamente aumentó en la nación del norte la presencia de fuerza policiaca fronteriza, caracterizada por su agresividad contra los indocumentados, y hubo una deportación masiva de más de un millón de inmigrantes. En los parlamentos finales se encuentran los hechos que Rascón Banda nos invita a analizar sobre estos lamentables fenómenos:

Jesús: Aviso número 5. Mientras el presidente mexicano se encuentra en China, el gobierno norteamericano anuncia la construcción de las humillantes y ofensivas cercas en la frontera. En México, salvo aisladas declaraciones, no hay reacción (Bustamante, Jorge A., revista *Proceso*, núm. 104, 30 octubre de 1978, pp. 16 y 17).

Informante: Aviso número 6. Las autoridades norteamericanas intentan de modos más o menos violentos y crueles, contener o rechazar al río humano, sólo para que se desborde nuevamente; y como nosotros no somos capaces de cegar las fuentes, los orígenes, seguirá corriendo, cada vez más caudaloso.

¿Cuáles medios quedan entonces para proteger a quienes un absurdo sistema económico y político ha empujado a saltar las alambradas, desafiar patrullas y humillaciones ciertas más allá de nuestras fronteras del norte? (Gómez Arias, Alejandro, revista *Siempre*, núm. 1353, 30 de mayo de 1979, p. 20).¹³

Para quienes se interesen por la suerte de Juan, el otro varón que deseaba cruzar la frontera, los remito a la jornada X (escena X), donde su vida es segada por la policía norteamericana, que baleó al mexicano al ser descubierto mientras nadaba en el río Bravo para alcanzar el “sueño americano”.

¹³ *Ibidem*, pp. 122 y 123.

IV. CONCLUSIONES

Pese a la distancia de su estreno, *Los ilegales* sigue siendo una obra literaria que refleja una problemática actual, no ha perdido su naturaleza de testimonio vivo de una situación de injusticia social, cuya persistencia obliga al sistema jurídico a buscar soluciones en los campos del derecho interno y del que rige las relaciones entre México y los Estados Unidos de América.

En la época en la que Rascón Banda escribió y puso en escena *Los ilegales* no había tenido tanto impulso la defensa hacia el respeto de los derechos humanos; por ello esta representación dramática de la violación reiterada de los derechos de los inmigrantes mexicanos se constituyó en un testimonio de la inconformidad de varios sectores de México hacia tan injustas prácticas, y a su vez, la obra era un aviso de las tendencias sociales y políticas que habrían de emerger con energía para generar movimientos populares y de intelectuales que pugnarán tanto por el perfeccionamiento de la normatividad de los derechos humanos en México como por la cultura de denuncia de la transgresión de estos preciados valores jurídicos, así como del surgimiento de organizaciones no gubernamentales y de actores sociales que individualmente ayudan a los inmigrantes tanto de México como de otras regiones de Latinoamérica, quienes intentan ingresar a Estados Unidos para trabajar y lograr niveles mínimos de ganancia que les permita sufragar sus gastos y enviar dinero a sus familias que se quedan en los países de origen.

Considero pertinente subrayar que a lo largo de este drama se percibe entre líneas la formación de abogado que tuvo Rascón Banda, porque narra las historias de sus personajes mostrando las causas legítimas que los obligan a transgredir el régimen legal (principalmente el desempleo que se padece en México); pero en el caso de Juan, también se describe con precisión su falta de interés por dedicarse a un trabajo lícito y su inclinación a explotar a su familia para ganar el dinero. Este factor demuestra el interés del dramaturgo-abogado para hacer analizar a los

lectores o espectadores de la obra las dos caras de la moneda; es decir, los argumentos que las partes de un juicio esgrimirían para su defensa. Porque existen inmigrantes que al residir en Estados Unidos se dedican a generar problemas, aunque sea una minoría, provocan protestas de los estadounidenses, que al final son enarboladas por políticos que reclaman la instalación de muros en la frontera de las dos naciones para impedir el paso de los latinoamericanos. Pero, tal como lo plantea la obra de Rascón, existe una red de complicidades entre los polleros y enganchadores mexicanos, y los contratistas estadounidenses, para internar migrantes ilegales que proporcionen mano de obra barata sin contar con seguridad social en beneficio de patrones y empresas norteamericanos.

La pertinencia del estudio de *Los ilegales* en la época actual reside en el aumento de las causas que generan la migración en México y Latinoamérica (desempleo, sobrepoblación, persecuciones políticas, ignorancia), que incluso ha generado la creación de legislaciones más especializadas para combatir la trata de personas. A la par, la respuesta de los grupos conservadores estadounidenses es la de respaldar a políticos que pugnan por aplicar medidas drásticas, crueles y humillantes hacia los migrantes para obtener la simpatía del electorado de la nación más poderosa del mundo; gracias a la cual, en 2016, Donald Trump llegó a la Presidencia de dicho país, e impuso una política excesivamente rigorista contra los migrantes. En este contexto, el gobierno mexicano debe crear condiciones económicas para que su población no se vea precisada a internarse en las naciones vecinas del norte para conseguir condiciones de vida dignas.

V. FUENTES CONSULTADAS

Decreto por el que se formula la Declaratoria de las zonas de atención prioritaria para el año 2016, México, *Diario Oficial de la Federación*, 27 de noviembre de 2015.

- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo, *De cuerpo entero*, México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, 1990.
- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo, “Los ilegales”, *Umbral de la memoria. Teatro completo de Víctor Hugo Rascón Banda*, México, Instituto Chihuahuense de Cultura, 2010, t. V.
- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo, *Los niños de Morelia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Juan Pablos Editor, 2007.
- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo, “¿Quién hablará por ti?”, *Creencias e increencias*, México, El Financiero, 2007.
- ROBLES, Humberto, “Teatro documental: otra forma de denuncia social”, disponible en: www.revistarevuelta.org (fecha de consulta: 18 de agosto de 2015).
- SUÁREZ, Patricia, “Voces en el umbral. El teatro de Rascón Banda”, disponible en: www.revistadelauniversidad.unam.mx/2005 (fecha de consulta: agosto de 2015).
- Víctor Hugo Rascón Banda: demiurgo de una teatralidad sin fronteras*, México, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2007.

HOMICIDIO CALIFICADO, DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA. UN COMENTARIO*

Héctor FIX-FIERRO*

SUMARIO: I. *Las dos caras del derecho: estructura y cultura.* II. *Homicidio calificado: introducción y síntesis.* III. *Las intenciones del autor.* IV. *La perspectiva de los personajes.* V. *Nota final.* VI. *Fuentes consultadas.*

I. LAS DOS CARAS DEL DERECHO: ESTRUCTURA Y CULTURA

El derecho es un fenómeno social que presenta, esencialmente, dos caras, como el dios Jano:¹

- El derecho es *estructura*, y en este sentido está configurado por normas, instituciones y procedimientos; se trata del lado *técnico* del derecho, de su carácter de *instrumento regulador* de la conducta humana y, en tal sentido, lo podemos analizar mediante criterios racionales e incluso científicos.

* Artículo publicado en Berrueco García, Adriana (coord.), *La cultura y el derecho en México. Ciclo juristas académicos mexicanos*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2014.

** Investigador de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM e investigador nacional. Fallecido en septiembre de 2020.

¹ Sobre los elementos estructurales y culturales en el derecho, véase, por ejemplo, Gessner, Volkmar, “Global Legal Interaction and Legal Cultures”, *Ratio Juris*, vol. 7, núm. 2, julio de 1994, pp. 132-145.

- El derecho es *cultura*, y en este sentido constituye el conjunto de ideas, percepciones, sentimientos y modos de comportamiento de las personas en relación con el mundo del derecho;² se trata de una dimensión a la que poco se aproximan los juristas profesionales, pero hacerlo ofrece una comprensión más amplia del fenómeno jurídico y permite mejorar la comunicación de los juristas con quienes no tienen contacto habitual con el orden jurídico.

En tanto fenómeno de la cultura, el derecho se ve abordado y reflejado en la literatura, el teatro y el cine. Los juristas y otros estudiosos buscan en estas manifestaciones artísticas indicios y testimonios sobre las funciones y la importancia del derecho en la sociedad, así como las reflexiones propias de los autores sobre el fenómeno jurídico. El propósito de este breve comentario es el de abordar, desde el lado de la cultura jurídica, una obra teatral de Víctor Hugo Rascón Banda, titulada *Homicidio calificado*, desde dos puntos de vista: desde la perspectiva del autor y desde el punto de vista del comportamiento y las expresiones de los personajes.

² Los sociólogos del derecho denominan “cultura jurídica” a este conjunto de elementos de la cultura social cuando están referidos al derecho (o, más bien, al sistema jurídico). Cuando se trata de los operadores del derecho, se habla de cultura jurídica “interna”; la cultura jurídica “externa” es la de la población en general. No obstante, se trata de un concepto controvertido. Véase, por ejemplo, Nelken, David, “Repensando el concepto de cultura jurídica”, en Caballero Juárez, José Antonio *et al.* (coords.), *Sociología del derecho. Culturas y sistemas jurídicos comparados*, México, UNAM, 2010, t. II, pp. 137-175. Véase también Narváez H., José Ramón, *Cultura jurídica. Ideas e imágenes*, México, Porrúa, 2010, con numerosos ejemplos de los diversos aspectos culturales del derecho. Sobre los elementos de la cultura jurídica desde la perspectiva de la enseñanza del derecho, véase Gessner, Volkmar, “La enseñanza de la cultura jurídica”, *El otro derecho comparado. Ensayos sobre cultura y seguridad jurídicas en la era de la globalización*, México, UNAM, 2013, pp. 3-11.

II. HOMICIDIO CALIFICADO: INTRODUCCIÓN Y SÍNTESIS

Homicidio calificado es una obra del abogado y dramaturgo mexicano Víctor Hugo Rascón Banda, que trata, justamente, de temas relacionados con el derecho.³ Conviene subrayar que el autor fue abogado no sólo en el sentido de que estudió la carrera de Derecho —al igual que otros muchos importantes escritores de nuestro país, como Octavio Paz o Carlos Fuentes—, sino que ejerció profesionalmente esa carrera, por lo que su obra refleja no sólo una preocupación personal por el derecho, sino también un conocimiento cercano de su funcionamiento en la sociedad. La pieza de teatro citada la escribió Rascón Banda en 1994, a petición de Teatro Dallas, y la estrenó primero en Texas, en versión bilingüe, y más tarde se representó también en la Ciudad de México.

Homicidio calificado reelabora dramáticamente un caso real, ocurrido en Dallas, Texas, en 1973. La síntesis de la obra es la siguiente: Santos Rodríguez, un niño de doce años de origen mexicano, y su hermano David, son detenidos por la policía durante la noche, en casa de su abuelo, acusados de haber participado en el robo a una gasolinera, lo que ellos niegan repetida y terminantemente. Un oficial de policía, de raza blanca, mata a Santos de un balazo en la cabeza y, sometido a juicio, alega que fue un accidente, pues solamente había querido amedrentar a los niños para que así dijeran la verdad. El jurado lo declara culpable de homicidio calificado y el juez le impone una sentencia de prisión de cinco años, pero el hombre sale libre en tres.

³ Rascón Banda, Víctor Hugo, *Homicidio calificado. El ausente*, México, Editores Mexicanos Unidos, 2002. Sobre la vida y la obra de este autor véase Berrueto García, Adriana, *El derecho y la justicia en el teatro de Víctor Hugo Rascón Banda*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2011.

III. LAS INTENCIONES DEL AUTOR

En el primer plano —en el de las intenciones del autor— Rascón Banda deja perfectamente en claro, a partir de los elementos centrales de la historia, que lo sucedido se explica y está permeado por el racismo y la discriminación que sufre cotidianamente la población de origen mexicano en los Estados Unidos. El racismo y la discriminación que niegan a los mexicanos la igualdad y los derechos que la Constitución y las leyes de ese país proclaman, se revelan en que las sospechas por el robo se dirigen inmediatamente contra los niños; en el acoso que sufren en la escuela estos mismos niños por la maestra y los demás alumnos; en la situación de su mamá en la cárcel; en la ridícula sentencia que se impone al policía homicida, Darrel Caín, y en la sanción —sólo la baja del cuerpo policiaco— que se aplica al otro policía implicado, Roy Arnold.

Sin embargo, debemos tomar en cuenta que, a pesar de todo, el policía homicida sí es sometido a juicio; que el fiscal pone en clara evidencia —como es su obligación— las inconsistencias y mentiras del acusado, y que, finalmente, éste es declarado culpable y sentenciado, cuando, por el clima de racismo y discriminación, cabría esperar que no hubiera habido juicio ni sentencia. Si el niño muerto hubiera sido, en cambio, hijo de una familia indígena pobre de nuestro país, ¿podríamos estar seguros de que se hubiera procesado y condenado al policía homicida? Según revelan numerosas encuestas,⁴ en México existen igualmente el racismo y la discriminación, mezclados con un acentuado clasismo, y a esto le debemos agregar un clima de amplia impunidad, que nos llevan a imaginar un resultado más injusto de una historia semejante en nuestro país. Es de resaltar, pues, que a pesar de

⁴ Véase, por ejemplo, los resultados sobre la discriminación étnica y cultural en la Encuesta Nacional sobre la Discriminación en México 2010 (ENADIS, 2010), del Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred), disponible en: <http://www.conapred.org.mx>.

su clara intención de denuncia del racismo y la discriminación en los Estados Unidos, la honestidad intelectual y su apego al caso real le impiden al autor cargar las tintas y torcer la historia para hacer su denuncia mucho más “contundente”.

En este punto queda en claro por qué los llamados “juicios orales” ofrecen un material dramático y dramatúrgico de primer orden. Los espectadores pueden “ver” y “oír” cómo se hace justicia, cómo son los interrogatorios, cómo tratan de defenderse los acusados, cuál es la expectativa que despierta el jurado, cuál es, en suma, su propio juicio sobre lo que ocurrió “verdaderamente”. El juicio oral involucra y hace participar de algún modo a los espectadores en el drama de la justicia, el procedimiento escrito, no. Las historias que ocurren en nuestro país implican, seguramente, injusticias iguales o peores, pero se prestan mucho menos al tratamiento dramatúrgico o cinematográfico. ¿Cómo traducir un voluminoso expediente escrito en una escena dramática?⁵ Parece entonces que nuestro sistema procesal es más favorable a la narración de cuentos y novelas; mientras no lo cambiemos, Hollywood siempre nos llevará ventaja.

IV. LA PERSPECTIVA DE LOS PERSONAJES

El segundo plano implica analizar la obra como si lo que hacen o dicen los personajes fuera independiente de las intenciones del autor. Dicho en otras palabras: en la medida en que los personajes

⁵ Un ejemplo reciente de tratamiento novelístico del tema de la justicia en nuestro país es *Justicia*, de Gerardo Laveaga (México, Alfaguara, 2012). El tema central de Laveaga es menos la corrupción y las deficiencias de nuestro aparato de justicia que la relatividad del concepto mismo de justicia, pues todos los personajes creen comportarse con justicia o hacer justicia, a su manera. Otros tratamientos del tema pueden verse en el cine, tanto de ficción como documental. El cine es particularmente rico en temas y escenas relacionadas con el aparato de la justicia. Véase Gómez Fröde, Carina Xóchil, *El arte cinematográfico como herramienta pedagógica para la enseñanza del derecho y de la teoría general del proceso*, México, Tirant lo Blanch, 2013, Colección Cine y Derecho.

reflejan con coherencia y realismo una situación verdadera, o al menos verosímil, es posible hacer este tipo de análisis. En *Homicidio calificado* hay algunas escenas, diálogos y monólogos que podemos examinar desde esta perspectiva, tratando de revelar algún aspecto significativo de la realidad del derecho.

En su monólogo inicial, Rubén Sandoval explica por qué se hizo abogado de los derechos civiles: piensa que así puede hacer algo por el grupo de los que no tienen dinero ni poder. El sistema es injusto, pero tiene algún resquicio por el cual es posible restaurar un poco el equilibrio social. Esta aparente contradicción —el derecho permite o promueve la injusticia, pero también ayuda a compensarla— se advierte en las razones que tienen los jóvenes para estudiar la carrera de derecho. En un magnífico trabajo reciente sobre los estudiantes de derecho en nuestro país, casi una quinta parte de una muestra de 22 mil estudiantes encuestados (17.5%) señala que escogió esta carrera a causa de alguna injusticia sufrida por ellos, sus amigos o familiares, con la finalidad de protegerse de los abusos o de poder combatirlos.⁶ Así, el orden jurídico no sólo manifiesta la dualidad entre estructura y cultura, sino que es dual en otro sentido: forma parte de un orden injusto y de algún modo lo reproduce y lo refuerza —como lo han señalado reiteradamente los críticos sociales de todas las épocas—, pero también ofrece alguna esperanza de mediación y aminoración de los efectos del poder económico, político o social. Incluso en una dictadura descarnada, el orden jurídico, por injusto que sea, es un estorbo que obliga al tirano a pasar por encima de sus propias leyes.

En la escena entre el fiscal, Mulder; el defensor del policía, Burleson, y el abogado de la familia mexicana, Sandoval, queda en evidencia que Burleson es un cínico, pero éste también demuestra saber que un abogado profesional tiene que poder representar y defender a cualquiera, inocente o culpable, y hacer

⁶ Véase Pérez Hurtado, Luis Fernando, *La futura generación de abogados mexicanos. Estudio sobre las escuelas y los estudiantes de derecho en México*, México, CEEAD-UNAM, 2009, pp. 93 y ss.

todo lo que beneficie a su cliente.⁷ Por eso no puede estar del lado de la justicia. La ley y la justicia no son lo mismo, y por eso dice: “La justicia es una cosa abstracta que está por encima de todo. Nosotros somos reales y estamos aquí abajo”. Apunta, en refuerzo de su argumento, que las leyes no son iguales, pues cambian de Estado a Estado. La ley es la sombra de la justicia, “pero no podemos acercarnos más”. Este alegato de Burleson nos recuerda la parábola de la caverna de Platón, en la que los hombres son incapaces de conocer el mundo real exterior, al que sólo pueden aproximarse a través de las sombras que éste proyecta en el interior de la cueva. Pero la dualidad entre “ley” y “justicia” se refleja también en el rol de los abogados, pues, por un lado, gozan de libertad para defender a sus clientes con todos los medios a su alcance, pero por el otro, muchos ordenamientos los consideran “órganos auxiliares de la administración de justicia”, por lo que están sujetos a deberes particulares de lealtad y responsabilidad hacia las instituciones jurídicas. Aunque el abogado se debe a los intereses de su cliente, debe poder ser independiente de éste, en razón de las obligaciones que tiene hacia la otra parte y su abogado, los terceros y los funcionarios judiciales. Se trata, en suma, de obligaciones profesionales que en ocasiones parecen contradictorias y de difícil cumplimiento. La independencia se presenta

⁷ Esta capacidad de los abogados para defender cualquier causa, justa o injusta, es fuente de incompreensión y escarnio social, según los numerosos chistes sobre la profesión que circulan en la sociedad. Así, por ejemplo, el siguiente chiste: “Un abogado iba caminando por la calle cuando presencia el fuerte choque de dos automóviles. Acercándose rápidamente, exclama: «¡Lo he visto todo y puedo representar a cualquiera de las partes!»”. Galanter, Marc, *Lowering the Bar. Lawyer Jokes and Legal Culture*, trad. de HFF, Madison, University of Wisconsin Press, 2005, p. 32. Por supuesto, los chistes sobre abogados son parte de la cultura jurídica externa y reflejo de ella. Resulta significativo que haya muchos chistes sobre abogados y que sean muy escasos aquellos en los que el objeto del chiste sean los jueces —aunque aparecen en muchos de ellos—. Ello se debe, sin duda, a que la población tiene, más bien, contacto con los abogados, pero muy poco —especialmente en nuestra tradición jurídica— con los juzgadores.

entonces como el valor supremo que permite conciliar y resolver los dilemas del ejercicio profesional.⁸ No obstante, muchos abogados caminan constantemente, de manera consciente o no, en el borde de la legalidad.

También el fiscal Mulder es profesional. No llegamos a conocer sus opiniones personales sobre el caso, pero hace el trabajo necesario y suficiente para demostrar la culpabilidad del policía acusado; se presenta ante nosotros como un funcionario objetivo y concienzudo. El clima de racismo y discriminación permitiría esperar también que Mulder sacara a relucir sus prejuicios en el caso, pero no es así. Sin embargo, el abogado Burleson le dice que, a fin de cuentas, ambos hacen lo mismo, y ello es, sin duda, fuente de la incompreensión social que afecta al ejercicio profesional del derecho.

V. NOTA FINAL

Homicidio calificado concluye en un tono de esperanza, pero también de incompreensión, resentimiento y deseo de venganza. Mientras Caín, el policía sentenciado, no entiende nada de lo que le ocurrió (también se siente tratado injustamente), pues considera que no es una “mala persona”, David, hermano de Santos, se lamenta de haber tenido que dejar la escuela para siempre y expresa su deseo

⁸ “La diversidad de obligaciones a las que el abogado se encuentra sometido exige del mismo una independencia absoluta, exenta de cualquier presión, principalmente de aquella que surja de sus propios intereses o de influencias exteriores. El abogado debe ser independiente de su cliente, puesto que ostenta la confianza de terceras partes y de los tribunales. Debe ser independiente respecto de los poderes públicos y, especialmente, de los jueces y magistrados”. Esta independencia es también necesaria para mantener la confianza en la justicia y en la imparcialidad del juez. “Un abogado debe evitar todo ataque a su independencia y velar por no comprometer los valores de la profesión por complacer a su cliente, al juez o a terceros”. Cruz Barney, Oscar *et al.* y ABA ROLI México (coords.), *Lineamientos para un código deontológico de la abogacía mexicana*, México, ABA ROLI México-UNAM, 2013, p. 13.

de “salir en las noches a matar policías”, y Bessie, la madre del niño muerto y que estuvo también presa por el homicidio de su pareja que la maltrataba, pronuncia las palabras finales: “Llegará el día en que los derechos de los hispanos sean respetados y la vida sea sagrada. Entonces, lo que le sucedió a mi hijo Santos no le sucederá a ninguno”. Palabras que todavía están en espera de hacerse plena realidad.

Este breve comentario no ha agotado de ninguna manera los temas de cultura jurídica que aparecen en *Homicidio calificado*, y habría también necesidad de tratar muchos otros de sus aspectos, propiamente sociales, pero no hablar ya de sus valores como obra de teatro. No es ésta la oportunidad para hacerlo, pero conviene terminar señalando que *Homicidio calificado* no es (sólo) la historia de las injusticias que sufren nuestros compatriotas por parte del aparato de la justicia en los Estados Unidos, sino que es la historia de quienes tienen que enfrentar, en cualquier parte del mundo, las luces y las sombras, las virtudes y las limitaciones, de la justicia humana.

VI. FUENTES CONSULTADAS

BERRUECO GARCÍA, Adriana, *El derecho y la justicia en el teatro de Víctor Hugo Rascón Banda*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2011.

CRUZ BARNEY, Oscar *et al.* y ABA ROLI México (coords.), *Lineamientos para un código deontológico de la abogacía mexicana*, México, ABA ROLI México-UNAM, 2013.

GALANTER, Marc, *Lowering the Bar. Lawyer Jokes and Legal Culture*, trad. de HFF, Madison, University of Wisconsin Press.

GESSNER, Volkmar, “Global Legal Interaction and Legal Cultures”, *Ratio Juris*, vol. 7, núm. 2, julio de 1994.

GESSNER, Volkmar, “La enseñanza de la cultura jurídica”, *El otro derecho comparado. Ensayos sobre cultura y seguridad jurídicas en la era de la globalización*, México, UNAM, 2013.

GÓMEZ FRÖDE, Carina Xóchil, *El arte cinematográfico como herramienta pedagógica para la enseñanza del derecho y de la teoría general del proceso*, México, Tirant lo Blanch, 2013, Colección Cine y Derecho.

LAVEAGA, Gerardo, *Justicia*, México, Alfaguara, 2012.

NARVÁEZ H., José Ramón, *Cultura jurídica. Ideas e imágenes*, México, Porrúa, 2010.

NELKEN, David, “Repensando el concepto de cultura jurídica”, en CABALLERO JUÁREZ, José Antonio *et al.* (coords.), *Sociología del derecho. Culturas y sistemas jurídicos comparados*, México, UNAM, 2010, t. II.

PÉREZ HURTADO, Luis Fernando, *La futura generación de abogados mexicanos. Estudio sobre las escuelas y los estudiantes de derecho en México*, México, CEEAD-UNAM, 2009.

RASCÓN BANDA, Víctor Hugo, *Homicidio calificado. El ausente*, México, Editores Mexicanos Unidos, 2002.

LAS MUJERES DEL ALBA, DE CARLOS MONTEMAYOR. COMENTARIOS DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS DERECHOS HUMANOS

Adriana TERÁN ENRÍQUEZ*

“Pero usted también es un árbol muy valioso para mí. Sus ramas protegen, sus hojas curan, su sombra es provechosa. Le agradezco su fuerza para seguir aquí conmigo, conmigo, con sus raíces firmes, sin abandonar a ninguno de los que somos suyos”

Palabras para Carmen, madre de un sobreviviente del ataque al cuartel de Ciudad Madera, de su esposo.

SUMARIO: I. *Sobre el autor.* II. *La justicia social y los derechos humanos como aspiración de un mundo mejor.* III. *El contexto político de la obra comentada y las circunstancias de su autor.* IV. *Chihuahua en los sesenta del siglo XX.* V. *La palabra como denuncia: la voz del poeta.* VI. *Las mujeres del alba.* VII. *Conclusión.* VIII. *Fuentes de información.*

I. SOBRE EL AUTOR

Carlos Antonio Montemayor Aceves (1947-2010) fue su nombre completo. A pesar de que su biografía consigna que estudió la li-

* Facultad de Derecho de la UNAM.

cenciatura en Derecho, sus obras revelan que no se dedicó a esta profesión, sino a las letras, a la música, a la lingüística y a la participación en temas sociales; aunque en su obra está reflejada esa vocación por la justicia que seguramente lo llevó a interesarse alguna vez por las leyes. Nunca olvidó que su cuna estuvo en Parral, en el llamado “Estado Grande”. A Chihuahua mantuvo su fidelidad, lo que se evidencia porque entregó su acervo bibliográfico a la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Conocí a Carlos Montemayor a través de los ojos de dos personas: su hermana Martha, quien fue mi profesora de Latín jurídico en la Facultad de Derecho —y que me ha distinguido con su generosa amistad—, y mi compañero de vida, José Enrique González Ruiz, quien trabajó a su lado en delicadas tareas de mediación entre el gobierno federal y un grupo armado.

Me cuentan que fue un joven atento a las inquietudes de la gente. Se enteró de los detalles de los movimientos sociales y los registró en sus obras. Tuvo la virtud de la acuciosidad y también se procuró una sólida formación intelectual. Tenía una personalidad que lo hacía peculiar, pues su vocación erudita lo distinguía del resto del mundo: fue un humanista como los del siglo XVI, estudioso del latín y el griego, inserto en el siglo XX mexicano.

Fue Carlos Montemayor un escritor comprometido: nunca su pluma se utilizó para validar una injusticia o promover un agravio. Estuvo siempre cerca del sentir universitario, aunque mantuvo todo el tiempo su autonomía intelectual. Se interesó por temas no sencillos, como el de la represión ejercida desde el poder y la lucha que se desata a partir de ella, y el de las lenguas extranjeras e indígenas. Poeta relevante, puede afirmarse, sin temor a errar, que algunos de sus textos alcanzan el rango de magistrales.

Quienes han leído sus novelas o sus ensayos, saben del rigor con el que enfrentó siempre la tarea del bien decir. Sus fuentes fueron seleccionadas con sumo cuidado y sus afirmaciones tuvieron el debido sustento. Además, hizo trabajo de campo, pues

conoció en directo los entornos que aparecen en su obra.¹ Por eso no puede negársele autoridad cuando se refiere a la sierra de Chihuahua, donde apareció la guerrilla que es conocida por el ataque al cuartel de Ciudad Madera el 23 de septiembre de 1965, o a la Costa Grande de Guerrero, que fue teatro de las operaciones del Partido de los Pobres que lideró Lucio Cabañas Barrientos.

No se quedó Carlos en la sola actividad literaria, sino que a su palabra acompañó la participación en tareas de enorme complejidad e incluso de riesgo. Fue parte de la comisión de mediación entre el EPR (Ejército Popular Revolucionario) y el gobierno federal para el caso de la desaparición forzada de Edmundo Reyes Amaya y Gabriel Alberto Cruz Sánchez. Sus otros integrantes lo designaron de forma unánime como vocero, tomando en cuenta su gran prestigio y su capacidad de interlocución con personas de diversas procedencias. Me contaron que cuando las reuniones llegaban a un punto de divergencia, se paraba y empezaba a cantar alguna ópera, con lo cual los demonios se disolvían.

En lo personal, pensamos que Montemayor se inscribió en el panteón de los literatos ilustres de México con su novela *Guerra en el paraíso*,² aunque él dijo muy entusiasmado a sus familiares cer-

¹ Dice, por ejemplo, lo siguiente: “De 1985 a 1991 realicé mis investigaciones de campo sobre la guerrilla de Lucio Cabañas y la guerra sucia en Guerrero para escribir *Guerra en el paraíso*. En esa novela he descrito ampliamente las acciones del ejército y de las corporaciones policíacas federales y estatales en arrestos colectivos, asaltos a comunidades, torturas a detenidos, asesinatos de guerrilleros o de sospechosos de serlo; ahí consigno las distintas modalidades de la desaparición forzada de personas que van aparejadas a interrogatorios con tortura o al lanzamiento de presos desde helicópteros al mar de la Costa Grande en el estado de Guerrero”. Montemayor, Carlos, *La violencia de Estado en México. Antes y después de 1968*, México, Random House Mondadori, 2010, p. 171.

² La presentación que se hace en la primera edición, de 1991, expresa: “La década de los setenta marcó un hito en la historia de México y del mundo. Los movimientos estudiantiles, la «amenaza» del comunismo y las demostraciones terroristas y guerrilleras mantenían ocupada la atención internacional. Mientras tanto, un movimiento armado en defensa de los campesinos, de

canos, cuando terminó *Las mujeres del alba*, que era éste su mejor trabajo. Como sea, la calidad histórica y literaria del texto que analizamos está fuera de duda.

Carlos Montemayor nació en Parral, Chihuahua, el 13 de junio de 1947; murió el 28 de febrero de 2010, en la Ciudad de México. Estudió Derecho en la Universidad Autónoma de Chihuahua, la maestría en Letras Iberoamericanas en la UNAM, y Estudios Orientales en El Colegio de México. Fue profesor en la Universidad Autónoma Metropolitana; jefe de redacción de la *Revista de la Universidad de México*, y fundador y director de *Casa del Tiempo*. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, de la Real Academia Española, del Consejo Científico Internacional de la Association Archives de la Littérature Latino-Américaine des Caribes et Africaine du XXE Siecle, y de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas (1996). Especialista en la tradición oral de los mayas e impulsor de la nueva literatura escrita en lenguas indígenas de México. Colaborador de *Diorama de la Cultura*, *El Heraldo Cultural*, *Excélsior*, *Plural*, *Revista de Bellas Artes* y de la *Revista de la Universidad de México*. Miembro del SNCA desde 1994. Doctor *honoris causa* por la UAM (1995). Premio Xavier Villaurrutia (1971) por *Las llaves de Urgell*. Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo (1993) por *Operativo en el trópico o el árbol de la vida de Stephen Mariner*. Premio Nacional de Ciencias y Artes

destino trágico, se fraguaba en la sierra mexicana, encabezado por el profesor Lucio Cabañas.

Guerra en el paraíso es una novela política elaborada sobre una rigurosa base documental, en la que se destaca una suerte de meditación histórica en torno a un importante periodo del orden económico y sociopolítico que había impuesto el sistema.

Entre sugestivas exploraciones verbales y tiempos narrativos que cristalizan su constante labor literaria, Carlos Montemayor se compenetra con la visión de una realidad actual. De ahí nace la total objetividad con la que retrata a los integrantes de las fuerzas sociales y de la guerrilla: los jóvenes ideólogos del comunismo, el ejército y los campesinos que protagonizaron uno de los movimientos de mayor trascendencia para la conciencia histórica del pueblo mexicano". *Idem*.

(2009). El Premio Bellas Artes de Testimonio Carlos Montemayor se convocó por primera vez en 1982, y para la edición de 2018 cambió a Premio Bellas Artes de Crónica Literaria Carlos Montemayor.³

II. LA JUSTICIA SOCIAL Y LOS DERECHOS HUMANOS COMO ASPIRACIÓN DE UN MUNDO MEJOR

Cuando Montemayor escribió su obra, los derechos humanos eran una expresión que aún decía poco en el lenguaje jurídico mexicano. Formaban parte del discurso de los intelectuales desde la declaración universal que los consigna, publicada en 1948, pero no existía conciencia aún de su dimensión real en nuestro contexto. Las “garantías individuales”, acuñadas en la Constitución de 1917, tenían insertos estos derechos a los que se denomina ahora “derechos humanos”. Sin embargo, fue justamente en México donde, a inicios del siglo XX, se dio un movimiento armado en el que participaron los despojados de la tierra y los explotados. Se rebelaron, con lo que el ideal de justicia social se vislumbró como parte de la esencia de los derechos del individuo.

Es así como en el mundo actual resulta clara la aspiración legítima a tener sociedades organizadas políticamente, en las que se respeten los derechos de cada persona, pero en las que, además, exista una justicia social con la que se garantice que todos los grupos de la sociedad vivan con dignidad. Sociedades menos discriminatorias, y por ende más igualitarias, en las que queden fuera las injusticias de toda índole. Tengo la convicción de que el corazón del derecho debe estar constituido por el ser humano, y de que el cuidado de la dignidad de éste representa el objetivo del ordenamiento jurídico. Las normas que procuran este propósito son lo que hoy llamamos derechos humanos.

³ Su síntesis curricular se puede consultar en la página oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, disponible en: <https://literatura.inba.gob.mx/chihuahua/3540-montemayor-carlos.html>.

Se debe reconocer que si es aspiración, es porque todavía no es realidad, y cuando se distingue en el horizonte, para alcanzarla, hay que sortear obstáculos y transitar caminos pedregosos y engañosos. Además, unos la compartirán y otros no, y algunos tendrán por destino ofrecer la sangre y la vida por llegar a ella.

De modo que ha sido prolongado y fatigoso el esfuerzo para llegar al punto en que los derechos humanos representen los ideales de los pueblos, y que los Estados tengan que reconocerlos y obligarse a cumplirlos para ser considerados parte del concierto internacional.

El paradigma jurídico que la modernidad construyó para nuestras naciones se asentó en una visión positivista en la que el derecho, derivado de instituciones estatales, representaba el conjunto de normas impero-atributivas que regían la vida del “hombre” en sociedad, y que tenían como intención principal mantener la “armonía” del conjunto social, aun a costa de algunos de sus integrantes. La humanidad creía que había alcanzado un nivel de existencia en el que la violación a derechos humanos era excepcional, pero la realidad mostró que esa era una percepción incorrecta —o, por decirlo suavemente, ilusoria o inocente—.

El punto de inflexión de nuestro tema es la Segunda Guerra Mundial, que costó millones de vidas, invasión de países enteros, conformación de guetos de características antihumanas, y propició conductas que creímos desterradas de la faz de la tierra: formación de campos de concentración; aplicación sistemática de la tortura física y psicológica; aislamiento total de miles de seres humanos; tratos crueles, inhumanos y degradantes; experimentos biológicos con cuerpos muertos y vivos, y los peores horrores que la mente humana pueda imaginar. Incluso se llegaron a arrojar dos bombas atómicas sobre sendas ciudades del Japón.

Los países triunfadores en esa conflagración decidieron constituir un nuevo agrupamiento: la Organización de las Naciones Unidas, cuya misión central sería evitar una nueva guerra. La paz se convirtió en el máximo anhelo de casi la totalidad de los

habitantes del planeta. El instrumento que se consideró indispensable para alcanzarla fueron los derechos humanos. Y la tarea se encomendó a Eleanor Roosevelt, esposa del presidente de los Estados Unidos de América. Un equipo de diplomáticos de diversas regiones del mundo redactó la Declaración Universal de Derechos Humanos, que constituye, desde entonces, el núcleo básico del sistema universal de protección de tales derechos, y que ha ido creciendo y formando un frondoso árbol constituido por múltiples instrumentos jurídicos creados en el intento de garantizar el respeto de la dignidad de todos y cada uno de los seres humanos que habitamos en los países cuyos gobiernos se han comprometido a cumplirlos.

En contraste con lo que pasaba en los países del Cono Sur de América en la segunda mitad del siglo XX, en donde eran conocidas las atrocidades que las dictaduras militares perpetraban contra los disidentes, en su mayoría jóvenes, en México se tenía la idea de que los gobiernos surgidos de un movimiento revolucionario de carácter social, y en el que gobernaban civiles, respetaban los derechos. No era así. Quienes reclamaron que se cumplieran las promesas de la Revolución de justicia social fueron cruelmente reprimidos.

Cabe reflexionar, en este punto, el modo en que se van delineando los derechos para todos y todas. Tienen un proceso, más o menos largo, de incubación, pues van siendo reclamados conforme su ausencia es notoria. En la medida en que se ponía en evidencia su violación se convertían en una exigencia. Históricamente, el despojo de la tierra y la situación de los explotados ha sido el factor de inconformidad y rebelión, por un lado, y de represión, por el otro. Nadie ignora tampoco que hoy en día, en México, hablamos insistentemente de seguridad y de migración, pues son otros de los derechos más agredidos desde el poder. Hoy, junto con la educación y los derechos de la mujer, son los que se reivindican con vigor. *Las mujeres del alba* es una de las señales de que ellas también necesitan ser reconocidas en este ámbito de la lucha por los derechos.

Porque, en un primer momento, los derechos humanos se gritan, se reclaman, se declaran. No es casualidad que los primeros instrumentos internacionales de la modernidad occidental sobre derechos humanos lleven el nombre de “declaración”. Viene luego su juridización, con lo cual adquieren obligatoriedad y se consignan en instrumentos que obligan al Estado a respetarlos, promoverlos y sancionar su incumplimiento. Hablamos entonces de tratados, convenios, pactos o decretos sobre nuestro tema. Y al final, viene la lucha por su cumplimiento, por su eficacia, pues muchas normas de derechos humanos se quedan en hermosos pronunciamientos que nunca bajan a la realidad. Es en esta lucha, en este “hacerlos bajar a la realidad”, en la que se va la vida de muchas personas que la entregan noblemente motivadas por la indignación de la injusticia.

El sueño de los derechos humanos, universalmente compartido, sigue siendo, en gran medida, una aspiración, porque las personas no hemos logrado que el Estado, titular del poder de la sociedad, ajuste sus conductas, todas ellas, a los mandatos de la colectividad convertidos en normas. Continúan prácticas de vulneración de la dignidad humana que nos dejan la experiencia de que lo perfecto es inalcanzable, pero siempre perseguible y valorable.

Es desde esta perspectiva de derechos humanos, y de la de género, que hoy resulta indispensable lo que nos hemos propuesto: comentar la novela *Las mujeres del alba*, de Carlos Montemayor, publicada de manera póstuma en 2010.

III. EL CONTEXTO POLÍTICO DE LA OBRA COMENTADA Y LAS CIRCUNSTANCIAS DE SU AUTOR

México vivió, durante todo el siglo XX, bajo un régimen de partido de Estado. En las primeras etapas de ese periodo, la hoja del árbol no se movía sin la voluntad del señor... presidente. La idea de crear un Poder Ejecutivo fuerte, con atribuciones prácticamente monárquicas, se compensó con la no reelección. Aprovechando

circunstancias internacionales, se pudo edificar un nuevo tipo de Estado que reconoció derechos a las clases sociales, particularmente a los campesinos y a los obreros.

Luego de la lucha revolucionaria, hubo para México tiempos de auge económico (crecimiento al 6% anual en promedio), que propiciaron la creación de instituciones encargadas de prestar servicios sociales a la población en materia de educación, salud y vivienda, principalmente. Ello se ofreció a costa de controlar todos los resortes del poder y de manipular corporativamente a las organizaciones de campesinos, trabajadores, profesionales, y cuanta actividad existe. Aunque llegarían los tiempos de las vacas flacas, y la situación cambiaría notoriamente en contra de los desprotegidos.

La Revolución de 1910-1917 tomó la forma de un levantamiento popular contra una dictadura entregada a la oligarquía y capitaneada por el general Porfirio Díaz. Los resultados fundamentales de aquella se sintetizan en tres temas: *a)* la educación pública, laica y gratuita; *b)* el reparto de tierras y la propiedad originaria de la nación sobre los recursos del suelo y el subsuelo, y *c)* los derechos de los trabajadores.⁴

Todo ese siglo, y lo que va del XXI, la disputa por la nación ha sido entre aquellos que tratan de mantener las condiciones para que pervivan los privilegios de los propietarios de los medios de producción y quienes propugnan por una distribución menos injusta de la riqueza social. La nuestra es una historia de vaivenes y altibajos.

El grupo que salió triunfante de la contienda armada tejió potentes redes con el gobierno norteamericano a partir de concesiones infamantes, como las del Tratado de Bucareli, que para fortuna nuestra nunca se formalizó. Álvaro Obregón se deshizo de Carranza y gobernó un periodo de cuatro años; después del

⁴ La Constitución de 1917 recogió esos lineamientos políticos en sus artículos 3o., 27 y 123, que junto con el 130 (que subordinó las iglesias al Estado), fueron las bases del régimen de la Revolución.

cuatrienio de Plutarco Elías Calles intentó reelegirse —y, de hecho, lo consiguió—. Fue asesinado por un fanático católico, José de León Toral, lo cual dio origen a que aquel fungiera como “Jefe Máximo”, y reunió a todos los militares con aspiraciones de poder en el Partido Nacional Revolucionario (PNR).⁵ Para no correr riesgos de liderazgos ajenos al régimen, fueron también privados de la vida los dos grandes opositores de Carranza: Francisco Villa y Emiliano Zapata.

El PNR postuló, en 1929, a Pascual Ortiz Rubio como candidato, y del propio sistema surgió la postulación de José Vasconcelos, quien dijo haber sido víctima de un fraude electoral con su Partido Antirreeleccionista.⁶ De nada le sirvió haber sido el primer secretario de Educación Pública y haber echado a andar una obra educativa de grandes proporciones. Desde entonces, lo del fraude se volvió común entre nosotros.

En 1940, al concluir el sexenio de Lázaro Cárdenas, el oficialismo impuso al general Manuel Ávila Camacho. Su contendiente, Juan Andrew Almazán, del Partido Revolucionario de Unificación Nacional (PRUN), denunció fraude y levantó su inconformidad. Según José Gil Olmos, “La historia registra que el día de las elecciones hubo fraude y enfrentamientos entre seguidores de ambos personajes. También represión del ejército y la policía con un saldo de 30 muertos y 158 heridos en la Ciudad de México. Al final, Ávila fue ungido presidente con 95% de los votos y Almazán fracasó en un intento de revuelta”.⁷

⁵ “Aquí vive el presidente, pero el que manda está enfrente”, era el dicho popular, pues Calles mantuvo en sus manos el poder sin tener formalmente el cargo presidencial. El Partido Nacional Revolucionario se transformó en Partido de la Revolución Mexicana (PRM) y, posteriormente, en Partido Revolucionario Institucional (PRI). Férreamente, mantuvo en sus manos el control de la cosa pública por poco menos de un siglo. Y amenaza con volver, después de lo que llaman la Cuarta Transformación.

⁶ Vasconcelos, reclamando su “triumfo”, incluso proclamó el Plan de Guaymas, con el que llamó a tomar de nuevo las armas. No tuvo respuesta favorable y decidió exiliarse en Estados Unidos.

⁷ Gil Olmos, José, “Un siglo de fraudes”, *Proceso*, 11 de septiembre del 2013.

Otra rebelión generada al interior del sistema fue la del general Miguel Henríquez Guzmán. Personaje extraño, pues inicialmente estuvo cerca de Cárdenas y se decía de izquierda, pero terminó abiertamente anticomunista. En 1952 participó en la elección para la presidencia y sostuvo haber derrotado a Adolfo Ruiz Cortines en el comicio del 7 de julio. Luego trató de derrocar al gobierno, debido a la dañina devaluación de 1954, que mostró la incapacidad para enfrentar las políticas estadounidenses. E insistió, en 1955, aunque tampoco tuvo éxito. Francisco Estrada atribuye sus fracasos no a los desentendimientos de los rebeldes, sino a la falta de respuesta popular.⁸

En el estado de Morelos fue asesinado, en 1962, el líder agrarista Rubén Jaramillo.⁹ Militante del zapatismo desde su adolescencia, encontró en algunas políticas del nuevo régimen un espacio para moverse políticamente. Fueron tiempos en los que hubo reparto de tierra, creación de instituciones de apoyo a los nuevos propietarios de tierra, o ejidatarios o comuneros, que fueron reconocidos en sus derechos históricos (instituciones de crédito,

⁸ “Lo más triste —asevera— es lo que el general Henríquez esperaba y no pasó. Cada vez que hizo un intento, lo hizo con la convicción de que iban a sumarse miles de ciudadanos que estaban comprometidos con el movimiento, y por las razones que se quiera, esto nunca se dio. Así que en medio del aparato represor y la indiferencia de una mayoría quedó el general Henríquez, y con él una masa de ciudadanos idealistas, honestos soñadores en un mejor país que estaban dispuestos a sacrificar su vida, la mayoría ni siquiera reconocidos. Ellos fueron las víctimas de esos fallidos levantamientos y los que pagaron la peor parte en los años siguientes: con la cárcel, la represión y hasta la muerte”. Estrada, Francisco, *La rebelión de los ojalateros. Levantamientos henriquistas en el México de los años 50-60's*, 2016, p. 15.

⁹ “El 23 de mayo de 1962 un destacamento militar apoyado por policías judiciales sacó de su casa, en Tlaquiltenango, Morelos, al dirigente campesino Rubén Jaramillo, a su esposa Epifania, que estaba encinta, y a sus hijos Enrique, Filemón y Ricardo. Dos horas después, la familia fue acribillada en las cercanías de las ruinas de Xochicalco, consumándose así uno de los más atroces crímenes políticos del siglo XX mexicano”. Salmerón, Luis A., “¿Quién fue Rubén Jaramillo?”, *Relatos e historias en México*, disponible en: <https://relatos.ehistorias.mx/nuestras-historias/quien-fue-ruben-jaramillo> (fecha de consulta: 12 de septiembre de 2019).

bodegas para los productos cosechados, fábricas de fertilizantes, ingenios azucareros, y hasta el intento de fabricar maquinaria agrícola). Jaramillo fue un excelente gestor de necesidades colectivas. Cuando el Estado mexicano profundizó sus vínculos con los organismos corporativizados (Confederación Nacional Campesina y similares), se enfrentó con él y llegó a constituir un grupo armado. Es importante mencionar que abandonó las armas y luego las retomó, tan sólo para terminar abatido.

Para darnos cuenta de la calidad ética de los diarios de la época, he aquí un ejemplo: el diario *Excélsior*, en su editorial del 28 de mayo de 1962, afirmó:

Rubén Jaramillo, el siniestro personaje, que por mucho tiempo mantuvo en zozobra una vasta región del estado de Morelos... Jaramillo era un delincuente contumaz que asesinaba, asaltaba y robaba; un señor de “horca y cuchillo” que extorsionaba y sometía a su capricho a los ricos y a los pobres de la región que asoló... Bien puede decirse que al asesinarlo le pagaron con su propia moneda; aunque quizás no quepa pensar lo mismo de sus parientes, de quienes, sin embargo, se dice que tampoco eran “blancas palomas”.¹⁰

La historia ha comprobado que el autor intelectual de este crimen fue el propio presidente de la República, Adolfo López Mateos.

Los años sesenta del siglo pasado dan cuenta, entonces, de un desgaste del sistema que corporativizó a las clases sociales y las puso al servicio de un partido. Sus mejores días habían pasado y comenzaba el declive. Si bien ya antes había ejercido la violencia contra grupo opositores, ahora tenía más urgencia de impedir que crecieran las opciones diferentes a lo que fue el PRI-gobierno. Después de que con Cárdenas se repartieron alrededor de 40 millones de hectáreas, con Miguel Alemán se daba por hecho que esa política había llegado a su fin. Y se veía el retorno de

¹⁰ *Idem.*

los latifundistas, que oficialmente habían desaparecido, pero que nunca se fueron de forma definitiva.

En paralelo a este panorama político, la política exterior mexicana se caracterizaba por respetar el principio de no intervención, y ofrecía asilo a los perseguidos por el poder de otras regiones del mundo. Sin embargo, al interior del Estado mexicano las persecuciones de líderes sociales y de comunistas se hicieron frecuentes, aunque poco conocidas en una sociedad en la que los medios masivos de información, como la televisión, se encontraban bajo el control de quien debía distraer la atención de la población con una programación divertida que ocultara la cruda realidad del maltrato del que eran víctimas jóvenes idealistas que se percataban de las graves injusticias que sufrían, principalmente, campesinos y obreros.

Es de resaltar que México ingresó a la ONU desde su constitución, luego de la Segunda Guerra Mundial, de modo que forma parte de la comunidad internacional regida por la carta de ese organismo. También está comprometido con la Declaración Universal de Derechos Humanos y ha firmado casi todos los tratados en dicha materia que se han propuesto desde tal organismo.

Los pactos internacionales de derechos civiles y políticos, y los de derechos económicos y sociales,¹¹ se firmaron en la década de los sesenta del siglo pasado. Con la Declaración, constituyen lo que hoy llamamos la “carta de los derechos humanos”. En este entorno, en el que se inicia la construcción del andamiaje jurídico en torno a los derechos humanos en México, hay una aparente paz que contrasta con la creciente inconformidad en el campo y en las ciudades, debido a la aplicación de medidas que empobrecían a sectores cada vez más amplios de la población.

Paradójicamente, fue en esta década cuando en México se vivió una represión desde el Estado a grupos guerrilleros organizados por campesinos o maestros que, indignados ante la si-

¹¹ Éstos son conocidos como DESC. Con los años se les agregó el tema de los derechos ambientales y hoy son más identificados como DESC.A.

tuación de pobreza e injusticia de gran parte de la población en México, tenían la intención de derribar a la corrupta clase política en el poder. El régimen de Gustavo Díaz Ordaz se caracterizó por reprimir a la disidencia política y social, y a los jóvenes que se organizaron para luchar contra la injusticia y que arriesgaron su vida por esa noble causa.

En Guerrero, el Partido de los Pobres, encabezado por Lucio Cabañas, y otros grupos en diversos puntos del país, dieron continuidad al incendio de la inconformidad que comenzó en Chihuahua, y del mismo modo en que avanzó, fue reprimido sanguinariamente. El gobierno usó la tesis de que se trataba de agrupaciones dirigidas desde el exterior (el campo socialista) que ponían en riesgo la soberanía nacional.

Pero el ejemplo de la lucha triunfante fue muy poderoso y sirvió de aliciente a la juventud insurrecta.

IV. CHIHUAHUA EN LOS SESENTA DEL SIGLO XX

“Era tierra por lo que peleaban ¿no? ¡Pues denles tierra hasta que se harten!”, fue la indignante frase con la que el gobernador de Chihuahua, Práxedes Giner Durán, ordenó arrojar a una fosa común los cuerpos de los que tomaron el cuartel de Madera, en 1965. La sola frase nos indica el nivel de represión y de crueldad de quienes detentaban el poder en ese estado del norte de México.

La represión en esa entidad había cobrado fuerza a partir de que el gobierno echó atrás la política de reparto de tierras y de asistencia al campo. Apenas tomó posesión de la Presidencia de la República Manuel Ávila Camacho, se fue conformando una casta de nuevos propietarios de grandes extensiones en terrenos que estaban en manos de pobladores beneficiados por la reforma agraria. Se aprovecharon los certificados de inafectabilidad que extendió el gobierno de Miguel Alemán y que no dejaron de entregarse

a quienes tenían recursos para hacerse de ellos. El fenómeno del neolatifundismo se desarrolló con fuerza y las carencias comenzaron a expandirse por toda la geografía chihuahuense.

El modelo de sustitución de importaciones estaba en auge y la industrialización —iniciada en los años cuarenta— daba algunos frutos. Las ciudades grandes del país habían crecido de forma importante, llegando algunas a contar por millones a sus habitantes. Se hablaba de México como una subpotencia, junto con Argentina y Brasil.

Aunque estaba mayoritariamente bajo el control del PRI-gobierno, la clase obrera recogió algo de esa cosecha: sindicatos fuertes, con representación en los órganos del Estado (gobiernos estatales, diputados, senadores, etcétera); contratos colectivos con prestaciones relevantes, y grandes empresas públicas cercanas a agrupaciones sindicales. El sistema educativo estaba en pleno crecimiento, desde instituciones de alfabetización hasta universidades de rango internacional se esparcieron por el país. También en salud se registraban avances, como lo demostraban el IMSS y el ISSSTE.

Los efectos del reparto agrario se notaban en el incremento de la producción de granos y verduras. Crecía la exportación de frutas y materias primas del agro. Pero las desigualdades eran lacerantes, y un gran porcentaje de la población, sobre todo del campo, vivía en medio de grandes carencias.

En los gobiernos de Ávila Camacho, Alemán Valdez y Ruiz Cortines se profundizó la miseria en el campo y se fomentó el acaparamiento de la tierra. En Chihuahua esto fue muy notorio.

Esa política encontró apoyo en el Partido Comunista Mexicano, pero al interior de éste se fueron formando bloques de jóvenes descontentos que más tarde tendrían actividad en otros partidos, en organizaciones sociales e incluso en agrupaciones armadas. Una de estas últimas fue el Grupo Popular Guerrillero, que organizó el ataque al cuartel de Ciudad Madera el 23 de septiembre de 1965, por un puñado de jóvenes idealistas que entregó su vida en la lucha por acabar con la injusticia en su en-

tidad y en su país. Carlos Montemayor recogió esta historia en *Las armas del alba*,¹² y destaca la presencia del profesor Francisco Luján Adame, de Arturo Gámiz García, Álvaro Ríos, Pablo Gómez y Salvador Gaytán.¹³

Fueron trece los jóvenes que atacaron el mencionado cuartel, y ocho de ellos murieron en el intento. Hoy quedan sólo dos sobrevivientes de lo que considero una gesta heroica.

V. LA PALABRA COMO DENUNCIA: LA VOZ DEL POETA

Carlos Montemayor denunció la “guerra en el paraíso” y la describió con la cadencia de sus letras. Pero no sólo en Guerrero se llevarían a cabo la persecución y la represión: en la tierra natal de Carlos acontecerían sucesos que marcarían la historia de esos otros, los *nadies* de Galeano que se atrevieron a enfrentar al Estado mexicano a costa de su vida, de su sangre, que ofrecieron por la justicia para las generaciones mexicanas por venir.

El mismo Carlos contaba que se interesó en escribir y publicar *Las armas del alba*, que es la novela en la que describe los hechos ocurridos la madrugada del 23 de septiembre de 1965 en la toma del cuartel de Madera, en Chihuahua, luego de que, estando en la universidad, se percatara del modo en que los periódicos estaban recogiendo el suceso; señalando a los guerrilleros como delincuentes. Él conocía al doctor Pablo Gómez, uno de aquellos que cayeron en la toma, y le llenó de indignación la forma de criminalizar a una persona tan comprometida con las causas sociales.

Cuando presentó su novela, la hija del doctor Gómez, Alma, le señaló al final del evento que ella consideraba que su obra era “machista”. Montemayor se sorprendió con el comentario, pero

¹² Montemayor, Carlos, *Las armas del alba*, México, De Bolsillo, 2009.

¹³ Montemayor, Carlos, *La violencia de Estado en México...*, *cit.*, p. 39.

al escucharla se percató que llevaba cierta razón, pues Alma le hizo notar que sólo se había dedicado a describir las acciones y los motivos de *ellos*, de los guerrilleros, y que no había menciones de mujeres en el texto. Ese mismo día se comprometió a recoger la versión de *ellas*.

Cabe señalar que en el camino de la lucha por el reconocimiento y vigencia de los derechos humanos, en las dos primeras décadas del siglo XXI las mujeres exigimos el reconocimiento expreso de nuestra calidad humana y los derechos que nos corresponden. Ello implicó ajustes en absolutamente todos los ámbitos: social, cultural, educativo y, por supuesto, el jurídico. Ajustes que al día de hoy continúan tratando de operar.

Es en ese marco en el que Carlos Montemayor decidió dar voz a las mujeres, a aquellas que sufrieron la violencia del Estado sobre ellas, ya fuese contra su propio cuerpo o en los cuerpos de los seres amados.

Como investigador destacado, Montemayor acude a las fuentes directas y escucha pacientemente los relatos de las mujeres relacionadas con los sucesos de Ciudad Madera. De este modo, y desde el conocimiento de los hechos de manera directa, en voz de sus entrevistadas, transforma, con su narrativa sinigual, sus relatos en la novela *Las mujeres del alba*, donde logra cambiar su perspectiva de los hechos dando voz literaria a las mujeres: compañeras, madres, esposas, hijas, sobrinas y amigas le revelan sus recuerdos, sus vivencias, sus sentires al escritor, que los transforma en palabras y frases que dan importancia a sus ojos de mujer, de las mujeres cuya alma se estremeció al alba de aquel 23 de septiembre de 1965.

VI. LAS MUJERES DEL ALBA

La última novela de Carlos Montemayor, y a decir de Susana, su compañera, la que él consideró la mejor, es *Las mujeres del alba*. En ella el escritor recrea las emociones y vivencias de dieciséis mujeres

que sufrieron dolorosas experiencias producto del asalto al cuartel de Ciudad Madera, en la sierra de Chihuahua, y la represión inmisericorde del Estado, que, con prácticas inhumanas, buscó dar un escarmiento a los revoltosos, a su entorno social y, sobre todo, a sus familias.

Ellas, familiares o gente cercana de quienes quisieron tomar el cielo por asalto, son los ojos a los que Montemayor les da voz: Herculana, Monserrat (la madre), Albertina, Monserrat (la hija), Estela (la esposa), Carmen, Lupe, Esperanza, Alma (la madre), Alma (la hija), Paquita, Irene, Estela (la hermana), Águeda, No-hemí y Bertha.

Cada una tuvo una percepción distinta de lo ocurrido aquel 23 de septiembre, y sufrió de manera particular su pena y su desasosiego. Expresan llenas de emoción sus recuerdos al enfrentarse con la trágica noticia de la fallida toma del cuartel de Madera y la certeza de que han sido muertos casi todos los que habían retado al Estado y a sus instituciones.

Ellas sufren fenómenos horribles del ejercicio del poder, como la desaparición forzada de personas, la tortura y las ejecuciones extrajudiciales, que fueron práctica común en el ejercicio del poder en el México de los sesenta y que hoy no se han logrado desterrar, aunque sí hacer más visibles. La masacre en el cuartel de Madera puso en evidencia al Estado mexicano, y a decir de muchos luchadores sociales, es el inicio de varios movimientos sociales y armados que marcarían la década de los setenta en México y que tendrán por objetivo denunciar las injusticias contra obreros y campesinos y alcanzar mediante la lucha la tan anhelada justicia social. La ferocidad con la que serían perseguidos se manifiesta en acciones tan ruines como el negar a los familiares siquiera recoger los cuerpos de sus allegados para rendirles los ritos funerarios respectivos. Éstas y otras mujeres que rodearon a los sobrevivientes y a los muertos, enfrentaron la dureza de la ausencia y el silencio en un entorno de impunidad; la soledad del dolor que sólo podían compartir con quienes sufrían lo mismo.

Su clamor de justicia ante las tremendas circunstancias las hace recrear, en el México del siglo XX, la disyuntiva mítica entre el derecho del Estado y el derecho natural o sagrado. Son protagonistas desde la vida real de aquella obra cumbre para la esencia del derecho que fue presentada en el 441 a. C. y escrita por Sófocles, llamada *Antígona*, también mujer, a quien la ley de Creonte le prohíbe enterrar a su hermano por haber, según los detentadores del poder, traicionado al Estado. Antígona defiende su derecho natural a llorar, a enterrar y a hacer los ritos funerarios a su hermano Polínicos. Las mujeres del alba también lo hacen.

Alma Gómez, hija del doctor Pablo Gómez, recuerda como “Pedíamos que nos entregaran el cadáver. —No está en mis manos. Eso depende del gobernador y las autoridades militares—, nos dijo el agente federal”.¹⁴

Por su parte, Albertina Gaytán, hermana de Salvador y mamá de Antonio, dos de los caídos, narra cómo les entregaron, recién pasado el ataque, el cuerpo de su hermano Salvador, pero no el de su hijo, con lo que ella continúa en el doloroso camino de pedir los restos de su descendiente: “Regresé con los soldados, uno de ellos me repitió que esperara, que me darían a mi hijo de un momento a otro, pero que esperara...”.¹⁵ Mientras esperaba, atestiguó el modo como eran tratados los cadáveres de los caídos durante el asalto, metiéndolos en bolsas negras con un trato despreciativo. Sin embargo, su desgarradora espera no sirvió, pues

El radiotransmisor de la avioneta había captado la voz del gobernador, ordenando a la guarnición que ningún cuerpo saliera de aquí, de Madera. —Entierren a todos allá, en fosa común—; me repitió palabra a palabra las órdenes del gobernador: —querían tierra, pues denles tierra hasta que se harten—. ¹⁶

¹⁴ Montemayor, Carlos, *Las mujeres del alba*, México, Literatura Mondadori, 2010, p. 84.

¹⁵ *Ibidem*, p. 111.

¹⁶ *Ibidem*, p. 112.

Les niegan el derecho de enterrar a sus muertos, el derecho al duelo; a llorarlos, a tener el consuelo de verlos partir y abrazar sus restos destrozados.

Muchos otros son los derechos que les son violentados a estas mujeres. Les es atropellada su dignidad. Entre otros, por ejemplo, su derecho a la información, pues nadie les da razón de su familia y se niegan a escucharlas. Alma refiere su sentir: “Angustiada, sobre todo cansada porque nadie quería autorizar la entrega de los cuerpos, sentí un enorme vacío y también una ira con los funcionarios que se negaban a atendernos y explicarnos con claridad qué se proponían”.¹⁷

Enfrentan al poder del Estado y al modo en que éste pretende justificar el trato a los guerrilleros, con diferentes estrategias para ocultar los verdaderos motivos de la lucha y exhibir como delincuentes a estos jóvenes idealistas. Hoy sabemos que la criminalización de la protesta social es una de esas estrategias. Herculana refiere como, en cierto momento, “les decían alborotapueblos a los profesores y a los estudiantes”¹⁸ que había que combatir para garantizar la seguridad colectiva.

Esa estigmatización era un trabajo que se hacía cotidiano, y en la que colaboraban los medios de información financiados por el Estado, la escuela en su faceta oficial, e incluso instituciones de tanto peso político en México como la Iglesia católica. Cuenta Alma Gómez cómo

El sacerdote no quiso bendecir la fosa común. Por mi padre estaba bien porque había sentido el odio de los curas en muchos sitios... Mi papá y sus compañeros eran considerados comunistas y los atacaba la Iglesia. Mi hermano Pablo y yo sufrimos las agresiones, pues ya íbamos a la primaria. Nos perseguían, nos apedreaban, nos gritaban comunistas como un insulto.¹⁹

¹⁷ *Ibidem*, p. 85.

¹⁸ *Ibidem*, p. 61.

¹⁹ *Ibidem*, p. 154.

Con estos recuerdos de su infancia, Alma misma nos hace reflexionar sobre la forma en que toda la familia se pone en riesgo cuando un integrante decide incorporarse a la lucha por mejores condiciones sociales para los más necesitados y enfrentar las injusticias que los poderosos provocan sobre los que están indefensos. La siguiente anécdota nos da cuenta de cómo eran señalados desde niños:

Hice la primera comunión, como autodefensa. Un día la muchacha que nos ayudaba en la casa y yo nos fuimos a misa muy temprano, como a las seis de la mañana. Y el cura en su sermón explicó que cuando en una reja de manzanas había una manzana podrida pues ésta pudría a las demás, y que para evitar eso había que desechar a esa manzana, tirarla, acabar con ella para que no pudriera a las demás. Y lo que pasaba con las manzanas también ocurría en la sociedad: cuando había una persona que engañaba había que rechazarla, y que ese era el caso del doctor Pablo Gómez...”.

Habría que imaginar el sentimiento de la joven Alma al escuchar el nombre de su padre en esa circunstancia. El sacerdote, por su parte, cumplía la función de maltratar al disidente y motivar que los feligreses lo señalaran y rechazaran.

Los derechos humanos a los que nos hemos referido, y a cuya luz pretendemos leer *Las mujeres del alba*, buscan defender la dignidad del ser humano. Esa dignidad se relaciona con el respeto que merece una persona por el solo hecho de serlo, y ese respeto tiene que ver con todas las dimensiones de los seres humanos; en el plano físico, social, cultural y emocional. Es así que ninguna persona se merece sufrir, y menos aun cuando ese sufrimiento es generado desde el ejercicio del poder político. Todas estas mujeres sufren, más allá del maltrato físico y psicológico que las marcará de por vida. Este torrente de emociones negativas se expresa en cada pensamiento que les viene a la cabeza en circunstancias tan adversas.

Por ejemplo, luego de que se enterara del fallido asalto al cuartel de Madera, Lupe, Guadalupe Jacott, quien formaba par-

te del grupo guerrillero de manera directa, se halla desconsolada. Expresa:

No fue tragedia, fue una traición pensaba yo, con una tortura dolorosa... ¿Empezarían a detener a todos? ... Yo recorría las calles con el periódico en las manos, pero nada parecía haber ocurrido, el mundo seguía igual. Ellos habían muerto y la gente transitaba en la ciudad como siempre. —¿Esto es el mundo?—, me preguntaba con dolor, con lágrimas que no me dejaban mirar claramente. Me preguntaba si así es la realidad, tan fría, tan imposible de doblegar, de conmovir.²⁰

La estrategia del gobierno para distorsionar la información y hacerlos ver como delincuentes vuelve a indignar a quienes saben las verdaderas causas de la lucha y la entrega de estos seres idealistas. Refiere la misma Lupe:

Los diputados del Congreso del estado insistían en un recuento de las acciones guerrilleras anteriores. Mencionaban la ejecución de Florentino Ibarra, pero callaban que él había asesinado a mansalva a un compañero de Álvaro Ríos y de Salomón Gaytán, a un indígena pima, Carlos Ríos. Registraban el incendio de la casa de los Ibarra, pero callaban que se trataba del cuartel de los policías rurales de Rito Caldera, gente déspota, cruel... La prensa hablaba de otro enfrentamiento de Salvador Gaytán y Ramón Mendoza con un pelotón de soldados en la sierra, sin aclarar que fue en el arroyo de Las Moras y que los soldados habían huido y abandonado sus armas, botas, cartucheras e incluso un perol donde cocinaban peces sacados del arroyo...²¹

Es de este modo en que dieciséis mujeres expresan una a una sus emociones ante el trágico evento. Se pone en evidencia las violaciones a sus derechos humanos, pero su dolor, que hoy se reconoce, contribuyó a un intento de cambio político del país y

²⁰ *Ibidem*, p. 46.

²¹ *Ibidem*, p. 172.

a mirar nuevamente el suceso desde los ojos del modelo jurídico, donde los derechos humanos son nucleares y permean nuestro sistema jurídico nacional.

VII. CONCLUSIÓN

Los derechos humanos, y todo lo que implican, representan el nuevo manto filosófico jurídico de Occidente a partir de su declaración universal a mediados del siglo XX. En México, a partir de la reforma constitucional del 10 de junio de 2011, son el núcleo esencial del nuevo paradigma jurídico que fundan. Los tratados internacionales en dicha materia están considerados de igual rango que la Constitución, y todas las autoridades del país tienen la obligación no sólo de respetarlos, sino de promoverlos y garantizarlos:

En los Estados Unidos Mexicanos todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección, cuyo ejercicio no podrá restringirse ni suspenderse, salvo en los casos y bajo las condiciones que esta Constitución establece.

Las normas relativas a los derechos humanos se interpretarán de conformidad con esta Constitución y con los tratados internacionales de la materia favoreciendo en todo tiempo a las personas la protección más amplia.

Todas las autoridades, en el ámbito de sus competencias, tienen la obligación de promover, respetar, proteger y garantizar los derechos humanos de conformidad con los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad. En consecuencia, el Estado deberá prevenir, investigar, sancionar y reparar las violaciones a los derechos humanos, en los términos que establezca la ley.

...

Llegar a esta reforma constitucional, sin duda la más relevante en materia de protección de los seres humanos en todas

sus dimensiones, costó recorrer un camino tortuoso, lleno de vicissitudes directas e indirectas, y, sin duda, la toma del cuartel de Madera el 23 de septiembre de 1965 fue uno de los sucesos que fueron definiendo la necesidad del reconocimiento expreso de los derechos humanos en nuestra Constitución y la obligación del Estado de respetarlos.

Cuando Alma Gómez reclamó a Montemayor que su libro sobre los hombres del alba tenía un hueco profundo, pues no consideraba a las mujeres, hizo al autor reflexionar y, lo más importante, actuar. Se dio a la tarea de entrevistar a las mujeres cercanas a la lucha por los derechos del campesinado chihuahuense y nacional. Fue de ese reclamo, y de esa decisión, que nació la novela que comentamos.

Estamos ante un trabajo literario de indudable calidad, pues los testimonios de las mujeres del alba nos llegan a lo más hondo. No hay en ellos un rasgo de impostura o falsificación; son genuinas demostraciones de lo que se siente cuando hay compromiso con una causa social. Parten también de un reclamo: quienes tomen las armas para luchar por una causa que consideran justa, deberían siempre tomar en cuenta a quienes están a su alrededor. También el núcleo familiar y de amistades resulta involucrado en efectos que llegan a ser brutales. También ellos y ellas se convierten en blancos de la represión del Estado, que no distingue sexo, edad ni ninguna otra condición.

El tema de la lucha por el cambio social es permanente. Existirá mientras existan el autoritarismo, la explotación, el despojo y la represión; o sea, el Estado de clase. Y habrá también escritores que opten por los y las de abajo, como Carlos Montemayor cuando escribió *Las mujeres del alba*.

VIII. FUENTES DE INFORMACIÓN

ESTRADA, Francisco, *La rebelión de los ojalateros. Levantamientos henriquistas en el México de los años 50-60's*, 2016.

GIL OLMOS, José, “Un siglo de fraudes”, *Proceso*, 11 de septiembre del 2013.

MONTEMAYOR, Carlos, *Las armas del alba*, México, De Bolsillo, 2009.

MONTEMAYOR, Carlos, *Las mujeres del alba*, México, Literatura Mondadori, 2010.

MONTEMAYOR, Carlos, *La violencia de Estado en México. Antes y después de 1968*, México, Random House Mondadori, 2010.

SALMERÓN, Luis A., “¿Quién fue Rubén Jaramillo?”, *Relatos e historias en México*, disponible en: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/quien-fue-ruben-jaramillo>.

*EL ETERNO FEMENINO EN LA OBRA
DE ROSARIO CASTELLANOS:
IGUALDAD, GÉNERO E IDENTIDAD
EN EL MÉXICO ACTUAL*

Daniel MÁRQUEZ*

“La risa ha cavado siempre más túneles que las lágrimas”

Julio CORTÁZAR¹

SUMARIO: I. *Rosario Castellanos y su obra*. II. El eterno femenino. III. *Igualdad, género e identidad en el México actual a partir de la obra de Rosario Castellanos*. IV. *Bibliografía*.

I. ROSARIO CASTELLANOS Y SU OBRA

Hablar de una mujer de grandes ideas, versátil y comprometida con su género, como lo fue Rosario Castellanos, es una experiencia enriquecedora. La hija de César Castellanos y Adriana Figueroa nació en la Ciudad de México el 25 de mayo de 1925; sin embargo, desde su temprana infancia hasta su pubertad —hasta los dieciséis años— vivió en Comitán, Chiapas, en un rancho

* Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.

¹ Citado por Rosario Castellanos al presentar los personajes de su “farsa” *El eterno femenino*. Véase Castellanos, Rosario, *El eterno femenino. Farsa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 22.

cerca del río Jataté, en las cercanías con la frontera México-Guatemala, de donde eran originarios sus progenitores. Después, en 1941, dejó Chiapas para residir en la capital hasta 1971, año en el que fue nombrada embajadora de México en Israel. Murió trágicamente en Tel Aviv el 7 de agosto de 1974 a los cuarenta y nueve años de edad.

Se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en 1946, e inició su carrera literaria de manera temprana, pues algunos de sus poemas aparecieron publicados en revistas estudiantiles. Fue integrante de la llamada “Generación de 1950”, en la que militaron los mexicanos Emilio Carballido, Sergio Magaña, Luisa Josefina Hernández, Dolores Castro, Miguel Guardia y Jaime Sabines; los nicaragüenses Ernesto Cardenal y Ernesto Mejía, y los guatemaltecos Augusto Monterroso, Otto Raúl González y Carlos Illescas, quienes bajo la tutela de Efrén Hernández, director de *América*, *Revista Antológica*, se reunían los sábados a discutir sus obras.²

Su tesis *Sobre la cultura femenina*, que defendió en 1950, le permitió obtener su título de maestra en filosofía; en la que, bajo la influencia de la fenomenología de Max Scheler, aborda el problema de la intervención de la mujer en el proceso de creación cultural, destacando el carácter androcéntrico de la cultura.³ Trabaja en el Instituto Nacional Indigenista, con una vocación relacionada con las condiciones de vida de los indígenas y de las mujeres. En 1961 se le nombra profesora en la UNAM, donde enseña filosofía y literatura; después imparte clases en la Universidad Iberoamericana y en las universidades de Wisconsin, Colorado, e Indiana; además, fue secretaria del Pen Club de México.

² Cfr. Ahern, Maureen, “Critical Introduction a «A Rosario Castellanos Reader»”, en Ahern, Maureen (ed.), *A Rosario Castellanos Reader, An Anthology of Her Poetry, Short Fiction, Essays, and Drama*, trad. de Mayreen Ahern et al., Universidad de Austin, 1988, p. 2.

³ Cano, Gabriela, *Rosario Castellanos: entre preguntas estúpidas y virtudes locas*, disponible en: <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf> (fecha de consulta: 16 de abril de 2015).

Feminista, narradora y poetisa, considerada en este segundo género como una de las más importantes del país, cuenta con obras en: a) novela: *Balún Canán* (1957), *Oficio de tinieblas* (1962), y *Rito de iniciación* (1996); b) poesía: *Trayectoria del polvo* (1948), *Apuntes para una declaración de fe* (1948), *De la vigilia estéril* (1950), *El rescate del mundo* (1952), *Presentación al templo: poemas* (1952), *Poemas* (1953-1955) (1957), *Al pie de la letra* (1959), *Salomé y Judith: poemas dramáticos* (1959), *Lúvida luz* (1960), *Materia memorable* (1960), *Poesía no eres tú: obra poética, 1948-1971* (1972), *Ciudad real* (1960); c) eventos: *Los convidados de agosto* (1964), *Álbum de familia* (1971), y d) ensayo: *Sobre cultura femenina* (1950), *La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial* (1960), *Mujer que sabe latín...* (1973), *El mar y sus pescaditos* (1975), *Declaración de fe: reflexiones sobre la situación de la mujer en México* (1997). Además, se pueden encontrar diversas colecciones de sus artículos, entre ellas: *El uso de la palabra* (1994), *Mujer de palabras: artículos rescatados de Rosario Castellanos* (2004); en lo que se refiere al teatro: *Tablero de damas, pieza en un acto* (1952), *El eterno femenino: farsa* [1975], y por último, destacamos su epistolario denominado *Cartas a Ricardo* (1994), lo que pone en evidencia su fecunda carrera literaria.

Esa obra prolífica la hizo merecedora del Premio Chiapas (1958), el Premio Xavier Villaurrutia (1960), el Premio Sor Juana Inés de la Cruz (1962), el Premio Carlos Trouyet, de Letras (1967) y el Premio Elías Sourasky, de Letras (1972), entre otros, lo que pone de manifiesto su capacidad literaria.

Del contenido de la obra de Rosario Castellanos se advierte la preocupación por la identidad indígena, la mujer, la familia y la cultura, pero su interés central es, en esencia, “lo femenino”. En efecto, como destaca Raúl Ortiz, en la presentación de *El eterno femenino*, las perspectivas críticas que desde ese instante quedaban abiertas a su imaginación deben haberle parecido ilimitadas. Frente a semejante proyecto podría volver a dar pruebas de su inteligencia e integridad como escritora y manifestar con valentía su apego a la verdad —sin duda, fue un rasgo sobresaliente de toda su narrativa—, a la vez de argumentar ra-

cionalmente sobre el aspecto femenino, elemento constante en toda su lírica.⁴

Su preocupación por lo femenino es porque a lo largo de la historia (ese archivo de los hechos cumplidos por el hombre) la mujer ha sido un mito.⁵ Así, lo femenino en su dimensión mitológica implica a su contrario lo masculino, por lo que ocuparse de lo femenino es también abordar de manera explícita el problema de las relaciones o interacciones entre los sexos, o sea, abordar los aspectos negativos de lo masculino.

II. *EL ETERNO FEMENINO*

Se argumenta que hay tres etapas en la producción de Rosario Castellanos que exploran las interacciones entre los sexos. En la primera etapa, se conforma con delinear las actitudes típicas de las mujeres; en la segunda, las reacciones de éstas; en la tercera, la percepción simultánea de lo que la mujer en realidad es; es decir, la mujer auténtica en relación con la imagen que la sociedad le ha asignado.⁶ Sin embargo, aun en contra del contenido de la afirmación anterior, podríamos destacar que Rosario Castellanos no va a mostrar a la “auténtica mujer”, sino a la mujer elevada al rango de mito, a la cosificada, a la moldeada a imagen y semejanza del hombre.

Así, a la tercera etapa pertenece *El eterno femenino*, farsa en tres actos. Rosario Castellanos escribió dicha obra a sugerencia de sus amigos —Teresa Armendáriz y el esposo de ésta, el director de teatro, Rafael López Miarnau— quienes le pidieron que

⁴ Ortiz, Raúl, “Presentación”, en Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, 20a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

⁵ Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, 4a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 9.

⁶ Fox-Lockert, Lucía, *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, p. 465, disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_046.pdf (fecha de consulta: 1o. de abril de 2015).

planteara desde el escenario la problemática de la mujer mexicana que vive “en un mundo condicionado por varones”.⁷ Ella cumplió con escribir humorísticamente el drama cuando estaba de embajadora en Israel (lugar donde lo envió). Por lo que ella definió así su obra: “el texto como se avisa desde el principio, es el de una farsa que, en ciertos momentos se entenece, se intelectualiza o, por el contrario, se torna grotesco”.⁸

Para Raúl Ortiz, en *El eterno femenino* Rosario Castellanos arranca las máscaras, combate mitos y, ante un conflicto que no por ser dramático resultaba menos ambiguo e impreciso en el planteamiento, apunta con un idioma ágil, jocoso y dúctil, contra la complicidad hipócrita de hombres y mujeres que se arrellanan en un *statu quo* de que ambos sexos pretenden obtener ventajas y provechos.⁹

¿Cuál es el encanto de esta “farsa”, como la nombra la propia Rosario Castellanos denominada *El eterno femenino*? Quizá su primer atractivo es que la autora destaca que el texto, en ciertos momentos, “se entenece”, “se intelectualiza” o se torna “grotesco”, o sea, contiene una visión tierna, intelectual y grotesca de lo femenino en su tiempo.

El primer acto consta de una “obertura”, un espacio: el salón de belleza; los personajes: la dueña, el agente, la peinadora y, de manera implícita: Lupita, a la que el “agente” desea hacerle probar el invento de la “máquina que induce sueños”, para conjurar el peligro que significa que “las mujeres, sin darse cuenta, se pusieran a pensar”, porque el pensamiento en sí mismo es un mal, y hay que conjurarlo. Los sueños disponibles para la mujer son tan insulsos como el nombre de la máquina, “que es la mujer más bonita del mundo”, “que todos los hombres se enamoran de ella”, “que las mujeres la envidian”, “que le suben el sueldo al marido”, “que consigue una criada eficiente y barata”, “que este

⁷ Castellanos Rosario, *El eterno femenino...*, cit., p. 9.

⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁹ Ortiz, Raúl, *op. cit.*, p. 12.

mes queda embarazada”, “que este mes no queda embarazada”, “que sus hijos sacan diez de promedio en la escuela”, etcétera. Así, se muestra a la mujer en la prisión de las diversas pinzas de las dimensiones socioculturales masculinas, lo que Raúl Ortiz denomina las vírgenes inocentes, las esposas pasivas, las esposas analíticas, las madres abnegadas y verdugos implacables, el mito social de la mujer contra el que se rebela Rosario Castellanos. La máquina de parir hijos, educada sin derecho al placer sexual, que a través de este proceso domina a su violador.¹⁰

Sin embargo, la “triste realidad” nos muestra a una mujer presa de la maternidad, engañada por el marido con la secretaria, víctima de la superstición y experta en brebajes inútiles para dominar al marido, que cierra el círculo de vejación matando al marido engañador.¹¹ La mujer que vive sus cinco minutos de fama *warholiana* como asesina. La mujer en lucha constante con los hijos, la que niega a la hija el derecho de acudir a la universidad, porque no debe ser distinta a como fue ella, puesto que ella tampoco es distinta a como fue su madre, y la madre tampoco fue diferente de la abuela, con su propia red de vigilancia integrada, paradójicamente, por los varones de la familia.¹² Lo femenino, donde ser mujer es una tradición que pasa de generación en generación, donde se gesta ese lodo amargo de costumbres y mitos que identifican lo políticamente correcto en la idea de lo femenino.

Lo anterior se corona en la “apoteosis” de la “cabeza blanca”, la madre exaltada, festejada: a la que se canta, por la que se hace fiesta como pretexto para el consumo, a la que se premia por su maternidad, pero que paradójicamente ignora el porqué del festejo, por lo que hay que recordárselo, con frases huecas: “la que nos amó antes de conocernos se merece todo”, quien “ha pagado su deuda con la naturaleza y la sociedad al convertirse

¹⁰ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino...*, *cit.*, pp. 15, 23 y ss.

¹¹ Llama la atención que el “bebedizo” se prepare con cintas viejas de máquina y $\frac{3}{4}$ de botella de refresco de “cola”. Véase Castellanos, Rosario, *El eterno femenino...*, *cit.*, p. 55.

¹² *Ibidem*, p. 61.

en madre”, “quien se ha sacrificado por otros”, a la que “sus hijos acompañan en espíritu”. Fiesta organizada por una cadena de tiendas, con lo que se muestra la facilidad de convertir en fetiche y cosificar hasta lo que se considera lo más “sagrado”: la maternidad.¹³

En el segundo acto, como escenario está el mismo salón de belleza, la dueña, la peinadora y las clientas, la feria y la mujer que “por desobediente se convirtió en serpiente”, en Eva. El diálogo entre Lupita, Eva y Adán es teológicamente, por la severa crítica: al hombre que no escucha, al hombre obediente que “cataloga lo existente”, que “lo ordena”, lo “cuida” y hace que se sujete a la “ley de Dios”, a la religión que impone obediencia a la mujer brutal androcentrismo teológico, al que se enfrenta la mujer con la idea de que Dios en realidad es Diosa; así, conocemos la verdadera historia del “pecado original”, con su episodio de la manzana, que es un acto de rebeldía y afirmación femenina frente a la tiranía. Pero, sobre todo, el carácter de la divinidad masculina impotente, que ante el potencial de sus criaturas, las condena a ser “tan débiles y tan impotentes como él”. Y, por último, el acto de expulsión del paraíso, la sanción, como el efectivo acto inaugural de la historia.¹⁴

La mujer mexicana encarnada en Lupita se espanta ante la “calumnia” y “blasfemia” de esta historia de liberación. Lo que lleva a la autora a la necesidad de enfrentar a la mujer con sus iguales. De esta forma, aparece *La Malinche*, artífice real de la conquista, persona que seduce a Hernán Cortés para que se transforme en el Dios que esperan los aztecas y, vía su alianza con los tlaxcaltecas, mostrarlo como el fundador de un imperio. Su crítica al amor —en voz de sor Juana— como un “producto netamente occidental”, “una invención de los trovadores provenzales y de las castellanas del siglo XII europeo”.¹⁵

¹³ *Ibidem*, pp. 62 y ss.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 70 y ss.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 88-92.

La verdadera historia del autor de *Nocturno a Rosario*, donde un Manuel Acuña, desnutrido, insomne, vicioso, que no se clarifica, afiebrado y ojeroso, ríe timorato ante la propuesta de matrimonio que le hace a una enamorada, Rosario de la Peña, evocando a su madre y la destrucción de su “amada ideal”. Y una Rosario de la Peña que ensalza a la mujer humilde, personificada en la lavandera que cuida de Manuel, mostrando su espiritualidad (superior a la visión poética de Manuel) al destacar: “yo admiro las virtudes morales”. Lo que lleva al poeta al ridículo y al suicidio.¹⁶

La intervención de sor Juana no es mejor; también se dice víctima de un problema de amor, pero sin el suicidio, porque los hombres huían de ella (aunque cabe señalar, no era fea). En un poema extenso se narra el escarceo amoroso con Celia, lo que le permite argumentar sobre el “amor imposible”, como idea obsesiva que se apodera de los espíritus solitarios, y su repugnancia por el matrimonio, lo que asombra a Lupita.¹⁷

Por su parte, Josefa Ortiz de Domínguez muestra el problema de la mujer sojuzgada, avasallada por el marido, criticada por no poder tener hijos, la Iglesia (el canónigo) y el poder civil (el corregidor) unidos para mantenerla en la ignorancia, lo que muestra de nuevo la vigencia histórica del androcentrismo teológico. Sin embargo, se muestra el problema del ocio, el aburrimiento, ese peligro que permite a la mujer pensar, lo que lleva a Josefa a conspirar en las narices de sus carceleros.¹⁸ En este pasaje se encuentra la mujer como agente de cambio desde las cadenas con las que se le carga.

Por último, Carlota y Adelita, dos mujeres en la guerra. Una desde el privilegio del poder; la otra, desde la infantería, acreditan el papel secundario que la política le asigna a la mujer. La primera, es el soporte de un hombre, al que una familia numerosa le impide acceder a los espacios de poder que ella cree que él debe

¹⁶ *Ibidem*, pp. 93-98.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 100-107.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 109-120.

tener. Maximiliano es la suerte, el destino de Carlota. Al final, la locura, el olvido y la muerte. En cambio, Adelita debe sufrir la transfiguración de su lucha, ver cómo los adversarios antiguos usurpan los nombramientos públicos, y con ello, el fracaso de la Revolución por la que luchó. Así, la desesperanza se expresa en la condición de la mujer. Frente a la afirmación de sor Juana sobre el triunfo de la Revolución, la respuesta pronta de Adelita, ejemplificando con Lupita: si hubiera triunfado ¿estaría esta muchacha aquí? ¿Existirían aún muchachas como ella, con padres como los de ella, con novios como los de ella, con una vida como la de ella?¹⁹ La condición de la mujer como la negativa más evidente a las narrativas fundacionales del Estado mexicano actual, tan actual y vibrante como el momento en que nos encontramos.

El peso del argumento parece incontrovertible: la mujer luchó desde Eva, Malinche, sor Juana, Josefa Ortiz, y Adelita por su libertad y afirmación personal. Sin embargo, la respuesta de Lupita a esa lucha muestra cómo ese ideal es intrascendente e incluso traicionado “cuando me comparo con ustedes... pienso que tuve mucha suerte y que me saqué la lotería”.²⁰

Así, *El eterno femenino* es el pretexto para versificar lo siguiente: “voy a ponerme a cantar/el muy famoso corrido/de un asunto que se llama/el eterno femenino, /y del que escriben los sabios/en libros y pergaminos”. Para después cerrar el poema destacando: “vuela, vuela, palomita, /y saludame al pasar/a Eva y a la Malinche, /a sor Juana, a la Xtabay, /y a la Guadalupanita /si vas por el Tepeyac”. Poema que al final de la obra resume el carácter mitológico de los roles que se hace interpretar a la mujer: prostituta, virgen y madre. Así, se deja en el poema un enigma, que no por conocido deja de ser arcano, “ni están todas las que son/ni son todas la que están”, el círculo se cerró, y la mujer y sus dobles, cual serpiente de uróboros, mordió su cola.

En el tercer acto, en el mismo escenario, después de un conveniente apagón y la necesidad de usar pelucas, vemos a Lupita

¹⁹ *Ibidem*, pp. 120-137.

²⁰ *Ibidem*, p. 137.

transformarse por obra y gracia de esos apéndices: *a)* en la soltera que conjuga el verbo amar ante un salón vacío; *b)* en la prostituta, con la peluca “flor de fango”, donde los aliados/contrarios son el cinturita y otra prostituta que se siente amenazada por Lupita; donde se develan tres misterios: *i)* que el enemigo real de la prostituta es el “cliente”, porque le gusta pensar que la está “chingando”, que espera que la prostituta provoque lástima; *ii)* que la prostituta no puede decir que le “gusta”, que requiere siempre achacar su “caída” a un tercero: el padre, el novio, el enfermo, la hermanita, porque entre más se agache, mejor le pagan, y *iii)* la tontería del cliente de la prostituta, cree que accede al placer sádico; sin embargo, en el mercado de carne sólo ganan el cinturita y la prostituta; *c)* en “la usurpadora”, que la lleva del amor al desamor, y de nueva cuenta nos regresa al primer acto, porque Lupita es la amante a la que su amado engaña con su secretaria, lo que provocará la tragedia del primer acto, y *d)* en “mujer de acción” o profesionista, que la muestra en dos situaciones, como la periodista que entrevista a la artista famosa y a la política; la primera depende del marido; la segunda es una ignorante que no sabe qué es una “anécdota”, que cree que todo se lo debe al “partido” y que depende de la madre.²¹

En este camino surge un personaje que parece identificar a la propia Rosario Castellanos: la astrónoma, con la que tiene muchas similitudes: mujer de cultura; con buena relación con el padre, a cuya muerte el gobierno expropia su propiedad; hija única con la mejor educación, que espera que su descubrimiento le permita la aprobación de una partida para reparar goteras.²² Aquí, con el modelo de peluca “al filo del agua”, Lupita es una mujer con grado académico, sobria, elegante, femenina, segura y eficaz, pero dispuesta a abdicar de su independencia para seguir el ejemplo de su madre o suegra. Lo interesante de este proceso es ver a Rosario Castellanos criticando su obra *El eterno femenino*,

²¹ *Ibidem*, pp. 138-175.

²² *Ibidem*, pp. 176-178.

análisis en el que la obra se tilda de “libertina”, plagio de Goethe, arbitraria, inverosímil, mezcla de géneros, abuso de recursos no teatrales, lenguaje vulgar y cursi. La diatriba se extiende contra la propia Rosario Castellanos, a la que se muestra como una mujer carente de decoro y escrúpulos, cobarde, autora de *Chilam Balam*, y para colmo de males divorciada. Sin embargo, este feroz recurso de autocritica le permite mostrar a la mujer mexicana como apéndice y competidora. Además, realiza una crítica demoledora a la familia mexicana al afirmar que el machismo es la máscara tras la que se oculta Tonantzin²³ para actuar impunemente. Así, la solución al problema de la mujer es la “tercera vía”, “re-inventarse”.²⁴

¿Por qué es tan importante argumentar en torno al mito del “eterno femenino”? La visión famosa del *Eterno femenino* (*Das Ewig-Weibliche*) con que concluye el *Fausto* de Goethe presenta a las mujeres, de las prostitutas arrepentidas a las vírgenes angelicales, justo en ese papel de intérpretes o intermediarias entre el padre divino y sus hijos humanos,²⁵ la mujer como camino o espacio de redención vía el amor. Así, en el *Fausto*, en la parte final, se afirma que todo lo percedero no es más que figura. Aquí lo inaccesible se convierte en hecho; aquí se realiza lo inefable. Lo eterno-femenino nos atrae a lo alto.²⁶

El eterno femenino muestra una visión mitológica o idealizada de la mujer: la virgen María. Por lo que una filósofa y feminista del siglo XX, Simone de Beauvoir, sostiene que

Como las representaciones colectivas, y entre otras los tipos sociales, se definen generalmente por parejas de términos opuestos, la ambivalencia parecerá una propiedad intrínseca del Eterno Fe-

²³ Nuestra madre venerada, identidad de las diosas femeninas del panteón mexicana.

²⁴ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino...*, cit., pp. 181-194.

²⁵ Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, España, Ediciones Cátedra, 1998, p. 36.

²⁶ Goethe, Wolfgang Johan, *Fausto*, p. 567.

menino. La santa madre tiene como correlativo a la madrastra cruel, y la joven angelical a la virgen perversa; también se dirá tan pronto que Madre igual a Vida, o que Madre igual a Muerte, que toda virgen es puro espíritu o una carne destinada al diablo.²⁷

Así, Simone de Beauvoir argumenta que pocos mitos han sido más ventajosos que éste para la casta de los amos; justifica todos sus privilegios, y hasta les autoriza a abusar de ellos. Los hombres no tienen que preocuparse de aliviar los sufrimientos, y las cargas que son, fisiológicamente, cargas de las mujeres, porque éstas son “queridas por la naturaleza”; los hombres las usan como pretexto para aumentar aún la miseria de la condición femenina, para negar a la mujer, por ejemplo, todo derecho al placer sexual y para hacerla trabajar como una bestia de carga.²⁸

La Malinche, sor Juana, doña Josefa Ortiz de Domínguez, la emperatriz Carlota, Rosario de la Peña y la Adelita, son los arquetipos mitológicos de la mujer que Lupita oculca, personalidades dormidas, que Rosario Castellanos, con su farsa, intenta evocar en cada mujer.

Aquí ya podemos dar respuesta a la pregunta que nos formulamos. En *El eterno femenino*, Rosario Castellanos busca desmitificar la dialéctica negativa asociada a la relación hombre-mujer. Porque, en última instancia, el “eterno femenino” no es otra cosa que los símbolos que los hombres han atribuido a la mujer.²⁹

Como lo destaca en *Mujer que sabe latín...*, la mujer, a lo largo de los siglos, ha sido elevada al altar de las deidades y ha aspirado el incienso de los devotos. Cuando no se la encierra en el gineceo, en el harén a compartir con sus semejantes el yugo de la esclavitud; cuando se le confina en el patio de las impuras;

²⁷ Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo I. Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1968, p. 309.

²⁸ *Ibidem*, pp. 310 y 311.

²⁹ Cándano Fierro, Graciela, *La harpía y el cornudo. La mujer en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003, p. 95.

cuando no se le marca con el sello de las prostitutas; cuando no se le dobliga con el fardo de la servidumbre; cuando no se le expulsa de la congregación religiosa, del ágora política, del aula universitaria.³⁰ Quizá el grito silencioso que retumba en la obra de Rosario Castellanos es “ni virgen ni prostituta, ni madre, pero tampoco mujer”.

III. IGUALDAD, GÉNERO E IDENTIDAD EN EL MÉXICO ACTUAL A PARTIR DE LA OBRA DE ROSARIO CASTELLANOS

Para Lucía Fox-Lockert, las tres etapas de Rosario Castellanos presentan una trayectoria, un método de identificación, un inventario de las costumbres. Hace fundamentalmente un análisis femenino de la realidad hispanoamericana y analiza la “imagen” femenina y la búsqueda de autenticidad de la mujer.³¹

¿Cómo habría reaccionado Rosario Castellanos ante el debate actual sobre el género? No hay que olvidar que desde un segmento de la cultura se hace una distinción común entre sexo y género; se afirma que el primero consiste en las diferencias biológicas entre hombres y mujeres. En cambio, dice esa corriente, hablar de género es referirse a las diferencias culturales entre ambos. El término “género” determina una relación dialéctica entre los sexos y, por lo tanto, la relación social entre ellos.³²

Este lenguaje evoluciona, y en una primera aproximación se entendía por “género” la construcción social que se basa en el

³⁰ Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, cit., p. 10.

³¹ Fox-Lockert, Lucía, *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, p. 466, disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_046.pdf (fecha de consulta: 1o. de abril de 2015).

³² Cavedio, Mónica, *Arquitectura y género: espacio público-espacio privado*, España, Icaria Editorial, 2003, p. 17.

conjunto de ideas, creencias y representaciones que generan las culturas a partir de las diferencias sexuales, las cuales determinan los papeles masculino y femenino, una categoría dinámica que se interrelaciona con el devenir histórico.³³ También se hace referencia al sexo para hablar de las diferencias de cariz natural y biológico entre hombres y mujeres, mientras que por género se entienden aquellas diferencias que tienen una dimensión social y cultural.³⁴

Sin embargo, el concepto evoluciona, y, como lo destaca Aurelia Martín Casares, la noción de “género” surgió de la necesidad de romper con el determinismo biológico implícito en el concepto de sexo, que marcaba simbólica y efectivamente el destino de hombres y mujeres. El género es una categoría de análisis científico que se refiere a las cualidades culturales y sociales que se asocian simbólicamente a las personas según las formas de concebir las identidades genéricas (de género) en cada sociedad. Así, el género es una categoría analítica abstracta que permite analizar realidades identitarias múltiples y variadas según los contextos sociales, y que no es cuantificable.³⁵

Aquí enlazamos esas ideas con el análisis realizado. *El eterno femenino*, a pesar de su tono “fársico”, es un intento de la cultura para superar el etnocentrismo, como actitud que juzga las formas morales, religiosas y sociales de otras comunidades según sus propias normas, como anomalías, y a uno de sus segmentos, el androcentrismo, como aquella actitud que identifica el punto de vista del varón con el de la sociedad en su conjunto, y que fomenta, disculpa y protege la supremacía masculina como “normal”.³⁶

³³ Chávez Carapia, Julia del Carmen, “Introducción”, en Chávez Carapia, Julia (coord.), *Perspectiva de género*, México, UNAM, Escuela Nacional de Trabajo Social, 2004, p. 11.

³⁴ Gil Rodríguez, Eva Patricia *et al.*, *La violencia de género*, España, UOC, 2007, p. 14.

³⁵ Martín Casares, Aurelia, *Antropología de género: cultura, mitos y estereotipos sexuales*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 36, 48 y 50.

³⁶ *Ibidem*, pp. 20 y 29.

Como lo destaca Aurelia Martín Casares, la incorporación de la perspectiva de género en la investigación sociocultural, y en otras cuestiones de la vida civil, constituye una herramienta esencial para comprender aspectos fundamentales relativos a la construcción cultural de la identidad personal, así como para entender cómo se generan y reproducen determinadas jerarquías, relaciones de dominación y desigualdades sociales.³⁷

Así, se presenta el discurso de género como nueva farsa que pretende rescatar el “sentido” de ser mujer. Sin embargo, nuevamente se muestra a un ser humano que “juega” a liberarse, pidiendo a sus opresores el juego prestado del “poder”, porque empoderarse es la manera de liberar a la mujer. Esta imagen idílica está lejos de la realidad. Rosario Castellanos afirmó que se elabora una moral muy rigurosa y muy compleja para preservar a la ignorancia femenina de cualquier posible contaminación. Mujer es un término que adquiere un matiz de obscenidad, y por eso deberíamos dejar de utilizarlo. Tenemos a nuestro alcance muchos otros más decentes: dama, señora, señorita y ¿por qué no?, “hada del hogar”.³⁸ No obstante, estas categorías también son criticables.

De esta manera, Rosario Castellanos propone como alternativa la hazaña de *convertirse en lo que se es* (hazaña de privilegiados sea el que sea su sexo y condiciones) exige no únicamente el descubrimiento de los rasgos esenciales bajo el acicate de la pasión, de la insatisfacción o del hastío, sino sobre todo el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde su vida transcurre.³⁹ La solución al problema de la mujer está en la “tercera vía”, llegar hasta el fondo último del problema, no adaptarse a una sociedad que cambia en la superficie, pero que no cambia de raíz, no imitar los modelos que le proponen que responden a otras circunstancias

³⁷ *Ibidem*, p. 10.

³⁸ Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, *cit.*, p. 13.

³⁹ *Ibidem*, p. 18.

y no a las de la mujer, no basta descubrir lo que son, la solución es “re-inventarse”.⁴⁰

Por lo anterior, hay que crear otro lenguaje, partir desde otro punto, buscar la perla dentro de cada concha, la almendra en el interior de la corteza. Porque la concha guarda otro tesoro, porque la corteza alberga otra sustancia. Porque la palabra es la encarnación de la verdad, porque el lenguaje tiene significado. Así, las palabras tienen que someterse a un baño de pureza para recuperar pristinidad, y esa pristinidad consiste en la exactitud. La palabra es la fecha que da en su “blanco”, las palabras han sido dotadas de sentido. El sentido de una palabra es su destinatario: el otro que escucha, que entiende y que, cuando responde, convierte a su interlocutor en el que escucha y entiende, estableciendo la relación de diálogo que sólo es posible entre quienes se consideran y se tratan como iguales, y que sólo es posible entre quienes quieren ser libres.

Como se advierte, la libertad de la mujer, “su tercera vía”, la superación de los modelos que le son impuestos socialmente, pasan necesariamente por la re-inención lingüística, la superación de los mitos que se reproducen en el día lingüísticamente, incluso superar aquellas categorías que, aunque atractivas, reproducen discursos cercanos al machismo. Superar *El eterno femenino* requiere romper con toda clase de mitos, escuchar y dialogar con el otro. El problema real de la intersubjetividad.

IV. BIBLIOGRAFÍA

AHERN, Maureen, “Critical Introduction a «A Rosario Castellanos Reader»”, en AHERN, Maureen (ed.), *A Rosario Castellanos Reader, An Anthology of Her Poetry, Short Fiction, Essays, and Drama*, trad. de Mayreen Ahern *et al.*, Universidad de Austin, 1988.

BEAUVOIR, Simone de, *El segundo sexo I. Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1968.

⁴⁰ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino...*, *cit.*, pp. 181-194.

- CÁNDANO FIERRO, Graciela, *La harpía y el cornudo. La mujer en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003.
- CANO, Gabriela, *Rosario Castellanos: entre preguntas estúpidas y virtudes locas*, disponible en: <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf> (fecha de consulta: 16 de abril de 2015).
- CASTELLANOS, Rosario, *El eterno femenino. Farsa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- CASTELLANOS, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, 4a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- CAVEDIO, Mónica, *Arquitectura y género: espacio público-espacio privado*, Madrid, Icaria Editorial, 2003.
- CHÁVEZ CARAPIA, Julia del Carmen, “Introducción”, en CHÁVEZ CARAPIA, Julia (coord.), *Perspectiva de género*, México, UNAM-Escuela Nacional de Trabajo Social, 2004.
- FOX-LOCKERT, Lucía, *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_046.pdf (fecha de consulta: 1o. de abril de 2015).
- GIL RODRÍGUEZ, Eva Patricia et al., *La violencia de género*, España, UOC, 2007.
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GOETHE, Wolfgang Johan, *Fausto*.
- MARTÍN CASARES, Aurelia, *Antropología de género: cultura, mitos y estereotipos sexuales*, Madrid, Cátedra, 2006.
- ORTIZ, Raúl, “Presentación”, en CASTELLANOS, Rosario, *El eterno femenino*, 20a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- ZAMUDIO R., Luz Elena y TAPIA A., Margarita (eds.), *Rosario Castellanos, de Comitán a Jerusalén*, México, Tecnológico de Monterrey-Conaculta-Fonca, 2006.

BIOY CASARES Y LA INVENCIÓN DE MOREL

Horacio HEREDIA VÁZQUEZ*

A mi maestro, el Dr. Jorge Adame
Or va, ch'un sol volere è d'ambedue:
“tu duca, tu signore e tu maestro”

Dante, *Inferno*, 2, 140

SUMARIO: I. *El autor*. II. *La novela* (spoiler alert). III. *Notas sobre la novela*. IV. *Inspiración (teórica)*. V. *El personaje*. VI. *Los temas*. VII. *A modo de conclusión*. VIII. *Bibliografía*.

I. EL AUTOR

Adolfo Bioy Casares (que firmaba ABC) es uno de los grandes escritores latinoamericanos que florecieron entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX. Su reconocimiento ha sido en parte opacado por haber sido compañero y colaborador de Borges; el gigantismo intelectual de Borges, sin duda, proyectó una larga sombra que cubrió a Bioy y su obra. Es comprensible. Menos comprensible es, sin embargo, que sea menos conocido y apreciado que otros escritores argentinos, como Cortázar, Arlt o Sabato, cuando su obra, o al menos parte de ella, no desmerece

* Investigador en el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Fallecido el 14 de febrero de 2020.

frente a la de aquellos. Quizá haya que culpar no a la apreciación aislada de sus cualidades literarias, sino a criterios que quizá algunos años antes o en otras latitudes, hubieran forjado una leyenda folclórica o un personaje colorido: me refiero a su imagen permanente de *dandy* privilegiado, casanova intelectual y frívolo políticamente.

Cierto genealogista (sc. Binayán Carmona) lo emparenta con Domingo Martínez de Irala, conquistador que participó en la primera fundación de Buenos Aires; en consecuencia, compartiría progenie con Belgrano, Remedios de Escalada, el Doctor Francia, Alfredo Stroessner y el “Che” Guevara, por sólo mencionar a algunos. Bioy nació el 15 de septiembre de 1914, en el aristocrático barrio de la Recoleta, en Buenos Aires. Siendo su familia de medios, ésta le facilitó no sólo el acceso a una educación privilegiada, sino también ocasión para desdeñarla y acogerse en un ocio literario cabal. Su actividad literaria comenzó en la infancia; sus primeras obras, producidas, según se diría después,¹ en pleno *aquelarre glandular*, las despreció cuando halló la madurez intelectual. Madurez precoz, en buena medida, por su encuentro con Borges.

Este evento, ocurrido en 1931 (según Borges) o 1932 (según Bioy), marcó la vida de ambos: Borges le doblaba la edad, pero quedó fascinado, según se dice, porque aquel muchacho en la mitad de vida había leído los mismos autores y las mismas obras. La amistad que los unió los llevó a escribir, a cuatro manos, desde folletos para la empresa de Bioy hasta series de cuentos y guiones cinematográficos, los cuales, en general, sin ser viciosamente malos, valen mucho menos que las obras de cada cual por separado. Este hecho asombroso, o esta aritmética pervertida, de que el trabajo conjunto de dos grandes escritores brinde resultados indignos de cualquiera de ellos, se entiende mejor si se los ve con los ojos de dos escritores talentosos jugueteando y burlándose; poca consideración, si no auténtico desprecio y

¹ Recordando la crítica de Enrique Larreta.

sorna, hay en ellos para el lector en esas obras comunes. De resultados más felices son sus antologías, en cooperación con Silvina Ocampo: *Antología de la literatura fantástica*, coetánea de *La invención de Morel*, y que quizá en una de sus líneas prologales confiesa las bases para el argumento de *La invención...* y *Antología poética argentina* (1941).

La primera tirada de la producción de Bioy, como he señalado, fue repudiada por su mismo autor. Su verdadera obra comienza con *La invención de Morel*. A ella siguieron, dentro de un mismo espíritu, cuentos y novelas: *Plan de evasión* y *La trama celeste*. Es el Bioy “inventor”, como lo denomina Pichón Rivière: autor fantástico, pero más que de un realismo mágico, casi de una ciencia ficción trascendental o simbólica. Su estilo es, casi por necesidad o por congruencia, mecánico y preciso. Una segunda etapa, el Bioy narrador, arranca con *El sueño de los héroes*, que se me antojaría llevar hasta *La aventura de un fotógrafo en la Plata*, su última novela, porque en el fondo advierto que el mismo sentimentalismo de *Guirnalda con amores* recorre continuamente estas obras, y más bien *Diario de la guerra del cerdo*, que representa al Bioy crudo e irónico, se intercala cada tanto, como en *De jardines ajenos*.

Tuvo relación con Helena Garro, esposa en aquel entonces de Octavio Paz: de ella conservó un zapato y un pasaporte; se casó con la también escritora Silvina Ocampo, hermana de la intelectual Victoria Ocampo, fundadora de la revista *Sur*. Lejos de la imagen puramente bibliófila de su amigo Borges, Bioy exaltaba los deportes y los romances: anheló convertirse en conductor de Fórmula 1.

Los últimos años de la vida de Bioy pendulan entre las pérdidas y los premios: pierde a Borges, amigo de toda la vida, en 1986; pierde a su esposa en 1994; pierde a su hija el mismo año por un accidente de tránsito. Pero en 1990 es reconocido con los premios Cervantes y Alfonso Reyes. Muere el 8 de marzo de 1999.

Póstumamente se publicaron las páginas de sus diarios que dedicó a su amistad con Borges.

II. LA NOVELA (*SPOILER ALERT*)

La invención de Morel es la crónica en primera persona de un fugitivo que ha escapado a una isla desierta para evitar una condena de prisión perpetua por un crimen que, dice, no cometió. La isla es “el foco de una enfermedad, aún misteriosa, que mata de afuera para adentro. Caen las uñas, el pelo, se mueren la piel y las córneas de los ojos, y el cuerpo vive ocho, quince días”,² único lugar donde sus perseguidores no le seguirán. En la Isla hay construcciones: un museo (en realidad, una especie de hotel o sanatorio con cabida para 50 personas), una capilla, una alberca. El fugitivo se refugia allí hasta que, misteriosamente, aparece un grupo de personas. Nervioso y preocupado, el fugitivo huye y se esconde en la parte inhóspita de la isla, en “los bajos del sur, entre plantas acuáticas, indignado por los mosquitos, con el mar o sucios arroyos hasta la cintura”,³ el “lugar más escaso, menos habitable de la isla; [en] pantanos que el mar suprime una vez por semana”.⁴

A poco, la curiosidad y el hastío de la soledad lo llevan a contemplar desde lejos a los visitantes subitáneos, a acecharlos tímidamente. Llega así al descubrimiento de una mujer bronceada, exuberante, que a él le parece de apariencia gitana, con una pañoleta en la cabeza, mujer que le repugna y le fascina, y de quien finalmente se enamora. Además de ella, advierte a un hombre barbudo con saco de tenista, que, al parecer, pretende a la mujer y que, en una conversación con ella, revelan sus nombres: Faustine, ella, Morel, él. Otros de los visitantes son: Alec, Dora, Irene, Haynes Stoeber y una mujer mayor, unos empleados españoles.

Enamorado, el fugitivo intenta acercarse a Faustine. Le sale de improviso entre matorrales, pero ella lo ignora; le construye un jardincito, que ella pasa de largo y que es pisoteado por Morel. Los

² Bioy Casares, Adolfo, *La invención de Morel*, 6a. ed., Madrid, Cátedra, 2005, p. 94.

³ *Ibidem*, p. 93.

⁴ *Idem*.

visitantes desaparecen y reaparecen cada tanto, sin dejar huella y sin que el fugitivo logre explicarse cómo lo hacen en un instante.

El fugitivo explora, en la ausencia, los sótanos y las construcciones, y descubre maquinarias conectadas con la costa. En una conversación “plenaria” de Morel con sus huéspedes, que el fugitivo escucha oculto, se revela todo: Morel ha inventado una máquina que registra la vida de todos ellos en esa semana. Dice Morel:

Mi abuso consiste en haberlos fotografiado sin autorización. Es claro que no es una fotografía como todas; es mi último invento. Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que se representa completamente nuestra vida en estos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos han quedado grabados.⁵

La máquina pareciera extraer el alma de aquellos a los que filma, los graba y los proyecta sobre la realidad, no como imágenes vagarosas, sino con solidez, con cuerpo. Los invitados concluyen que morirán a cambio de esa semana grabada.

El fugitivo, advertido de ello, cae en cuenta de que ha convivido con simulacros, con fantasmas. La novela culmina con el fugitivo aprendiendo a manejar la máquina y grabándose él mismo, sobreponiéndose a la grabación con Faustine. Y pide a aquel que encuentre la máquina, e inspirándose en la invención de Morel, que haga entrar su presencia en la conciencia de Faustine; lo haga, como un acto piadoso.

III. NOTAS SOBRE LA NOVELA

Borges, prologuista de la obra, calificó la trama de *La invención de Morel* como perfecta (en realidad dice: “He discutido con su autor los pormenores de su trama, la he releído; no me parece una im-

⁵ *Ibidem*, p. 152.

precisión o una hipérbole calificarla de perfecta⁶), y la emparenta con sus propias creaciones, como una ficción racional. El propio Bioy advirtió en ello un elogio quizá demasiado constreñido, y que de alguna manera revelaba, con generosidad, una falla: el estilo, castigado al modelo de Azorín para evitar el error posible, de alguna manera le quitaba vida a la obra: la vida entra por los errores. Valdría la pena ahondar un poco más. *La invención de Morel* es una obra maestra, y el entramado de los elementos es minuciosamente sólido. Sin embargo, la narración misma es, por necesidad, parca: siete días de asueto de unos viajeros inadvertidos de la tragedia que les ha preparado Morel. Los acontecimientos son, por necesidad, mínimos, y requieren de la desmesura interpretativa que se desarrolla en toda la obra. El personaje (¿el único personaje?), desde la mirada esquiva de una persona, conjetura y construye; pero en el fondo no ha pasado sino una *mirada*. Hay en ello genio, sin duda. Es una novela que describe con cautela, que narra con estrecheces, pero que despliega un genio interpretativo de las acciones, tropezando con equívocos que van fraguando su ánimo, que imponen tensión de gloria y tragedia desde pequeñeces de otro modo insignificantes. Quizá por eso mismo es una obra que invita a la interpretación continua. Me interesa destacar sólo algunos aspectos.

IV. INSPIRACIÓN (TEÓRICA)

Llama mi atención que *La invención de Morel* fue escrita contemporáneamente a la *Antología de la literatura fantástica*, compuesta por Borges, Bioy y Silvina Ocampo. El prólogo de ésta es de Bioy. Allí dos veces me parece que sugiere la teoría aristotélica de las tres unidades. Primero:

No debe confundirse la posibilidad de un código general y permanente, con la posibilidad de leyes. Tal vez la *Poética* y la *Retórica*

⁶ *Ibidem*, p. 91.

de Aristóteles no sean posibles; pero las leyes existen; escribir es, continuamente, descubrirlas o fracasar. Si estudiamos la sorpresa como efecto literario, o los argumentos, veremos cómo la literatura va transformando a los lectores y, en consecuencia, cómo éstos exigen una continua transformación de la literatura. Pedimos leyes para el cuento fantástico; pero ya veremos que no hay un tipo, sino muchos, de cuentos fantásticos. Habrá que indagar las leyes generales para cada tipo de cuento y las leyes especiales para cada cuento. El escritor deberá, pues, considerar su trabajo como un problema que puede resolverse, en parte, por las leyes generales y preestablecidas, y, en parte, por leyes especiales que él debe descubrir y acatar.⁷

Después, más adelante, más explícito, mientras analiza obras en concreto:

El Cuarto Amarillo y el Peligro Amarillo. Chesterton señala con esta fórmula un desiderátum (un hecho, en un lugar limitado, con un número limitado de personajes) y un error para las tramas policiales, creo que puede aplicarse, también, a las fantásticas. Es una nueva versión —periodística, epigramática— de la *doctrina de la tres unidades*. Wells hubiera caído en el peligro amarillo si hubiera hecho, en vez de un hombre invisible, ejércitos de hombres invisibles que invadieran y dominaran el mundo (plan tentador para novelistas alemanes), si en vez de insinuar sobriamente que Mr. Lewisham podía estar “saltando de un cuerpo a otro” desde tiempos remotísimos y de matarlo inmediatamente, nos hiciera asistir a las historias del recorrido por los tiempos, de este renovado fantasma.⁸

Creo que desde un nivel formal —experimentalmente formal— la trama de *La invención...* está construida como una réplica a la teoría de las tres unidades aristotélicas: unidad de acción, unidad de tiempo, unidad de espacio. Cabe mencionar que

⁷ Borges, Jorge Luis *et al.*, *Antología de la literatura fantástica*, 2a. ed., Madrid, Edhasa, 2008, p. 12.

⁸ *Ibidem*, p. 5.

de dicha triple unidad, Aristóteles sólo menciona la primera. Su consagración más bien parece ser obra de Lodovico Castelvetro, quien comentó la *Poética* en 1570.

La unidad de acción, tratada en los capítulos siete y ocho de la *Poética*, postula que:

Hemos quedado en que la tragedia es imitación de una acción completa y entera, de cierta magnitud; pues una cosa puede ser entera y no tener magnitud. Es entero lo que tiene principio, medio y fin. Principio es lo que no sigue necesariamente a otra cosa, sino que otra cosa le sigue por naturaleza en el ser o en el devenir. Fin, por el contrario, es lo que por naturaleza sigue a otra cosa, o necesariamente o las más de las veces, y no es seguido por ninguna otra. Medio, lo que no sólo sigue a una cosa, sino que es seguido por otra. Es, pues, necesario que las fábulas bien construidas no comiencen por cualquier punto ni terminen en otro cualquiera, sino que se atengan a las normas dichas.⁹

Y más adelante:

La fábula tiene unidad, no, como algunos creen, si se refiere a uno solo; pues a uno solo le suceden infinidad de cosas, algunas de las cuales no constituyen ninguna unidad. Y así también hay muchas acciones de uno solo de las que no resulta ninguna acción única, Por eso han errado sin duda todos los poetas que han compuesto una Heracleida o una Teseida u otros poemas semejantes; pues creen que, por ser Heracles uno, también resultará una la fábula.

Pero Homero, así como es superior en lo demás, también parece haber visto bien esto, ya sea gracias al arte o gracias a la naturaleza, pues, al componer *La Odisea*, no incluyó todo lo que aconteció a su héroe, por ejemplo, haber sido herido en el Parnaso y haber fingido locura cuando se reunía el ejército, cosas ambas que, aun habiendo sucedido una, no era necesario o verosímil que sucediera la otra; sino que compuso *La Odisea* en

⁹ García Yebra, Valentín, *Poética de Aristóteles*, Madrid, Gredos, 1974, p. 152.

torno a una acción única en el sentido que decimos, y de modo semejante *La Iliada*.

Es preciso, por tanto, que, así como en las demás artes imitativas una sola imitación es imitación de un solo objeto, así también la fábula, puesto que es imitación de una acción, lo sea de una sola y entera, y que las partes de los acontecimientos se ordenen de tal suerte que, si se traspone o suprime una parte, se altere y disloque el todo; pues aquello cuya presencia o ausencia no significa nada, no es parte alguna del todo.¹⁰

La unidad de espacio no es sino el ámbito espacial físico en que se desarrolla la acción. La de tiempo, el tiempo ficticio que tiene la duración de los eventos.

En el fondo, la narración de Bioy responde a dicha construcción. La acción, en tanto que narra los acontecimientos baladísticos del único personaje y los, muchas veces irrelevantes, simulacros, se halla por fuerza dividida. Lo mismo cabe decir del tiempo, en tanto que dos tiempos distintos concurren en la narración, y a tal grado concurren, que el calor de dos soles duplica la insolación, las flores se amontonan, los árboles están vivos y muertos, porque la “realidad” y la proyección se traslapan. Aunque el espacio es único, esto es la isla, los ambientes de dicho espacio, afectados por el tiempo, se sobreponen: los objetos se duplican, las paredes se resanan. Es un mismo espacio, pero modificado, y por ello, en realidad, distinto: una casa en ruinas para el prófugo, una casa nueva para los simulacros, etcétera.

La resolución de la trama, de alguna manera, rompe con el precepto clásico, con esa triple unidad, justamente no resolviendo, sino agravando aún más el divorcio temporal: ahora el fugitivo falsifica esa semana, incluyéndose en una nueva grabación. Es un procedimiento que casi se antoja wagneriano, como el *Tristán e Isolda*, de Wagner, de resolver sin resolver tonalidad: poderosa-mente moderno, disruptivo, coherente y expresivo.

¹⁰ *Ibidem*, p. 156.

V. EL PERSONAJE

Ese hombre, del que nunca sabemos el nombre, aparece casi tan ignorado para nosotros, y la compasión que nos inspira es, de alguna forma, émulo de la compasión a la que apela al final de la novela. Su nombre, pues, nunca es revelado: como escribiría Cortázar; el nombre propio nunca existe para el que narra. Más que su nombre, se (¿le?, ¿nos?) impone su terrible realidad: es un prófugo. Su vida, la vida que ha dejado atrás, apenas se compone de vestigios que, como meros girones, asoman cada tanto: sabemos que es venezolano o que procede de Venezuela; es casi seguramente un intelectual que está obsesionado, al mismo nivel, con demostrar su inocencia y con Malthus (rasgo irónico si se quiere, que el único habitante de una isla desierta tenga esa pertinaz obsesión con el terrible profeta de la sobrepoblación); sabemos también que fue condenado a prisión perpetua; sabemos algunos detalles de su llegada a la isla, ayudado por un vendedor de alfombras de Calcuta, y con la asistencia de un miembro de “la sociedad siciliana más conocida” (asumo que será la mafia, organización que también se reserva su nombre, al grado que es conocida sólo como la *cosca nostra*). Y hasta ahí. Como será habitual en las novelas de ciencia ficción, una casi profecía se bosqueja para el hombre:

Si en pocos días no muero ahogado, o luchando por mi libertad, espero escribir la *Defensa ante sobrevivientes* y un *Elogio de Malthus*. Atacaré, en esas páginas, a los agotadores de las selvas y de los desiertos; demostraré que el mundo, con el perfeccionamiento de las policías, de los documentos, del periodismo, de la radiotelefonía, de las aduanas, hace irreparable cualquier error de la justicia, es un infierno unánime para los perseguidos.

VI. LOS TEMAS

Además del tema sugerido antes, el del “infierno unánime para los perseguidos” por errores de justicia, ya la crítica ha esboza-

do cómo en esta novela confluyen grandes temas universales: el amor, la muerte, la inmortalidad, el tiempo, la memoria, la conciencia.

Es, desde luego, una historia de amor triste. Pero es también una reflexión sobre el amor como una forma de comunicación privilegiada. ¿Ama el prófugo a esa mujer, con un amor que ha de resignarse, casi inequívocamente, a permanecer inatendido, inadvertido y no correspondido? Pero es en el fondo también un transgresor, que la ha acechado continuamente y que anhela insertarse a la fuerza sin atender a la voluntad del simulacro de Faustine: en el fondo, el objeto amado está cosificado.

Estar en una isla habitada por fantasmas artificiales era la más insoportable de las pesadillas; estar enamorado de una de esas imágenes era peor que estar enamorado de un fantasma (tal vez siempre hemos querido que la persona amada tenga una existencia de fantasma).¹¹

...

Estoy acostumbrándome a ver a Faustine, sin emoción, como a un simple objeto.¹²

La muerte, por otra parte, tiene un papel ambiguo, en tanto juega con esas dos dimensiones. ¿Los invitados de Morel han muerto? Ellos son los despellejados del barco que hundieron, aquejados por la enfermedad misteriosa. Y sin embargo son los simulacros, sólidos, consistentes, corpóreos y, según Morel, con alma: “La hipótesis de que las imágenes tengan alma parece confirmada por los efectos de mi máquina sobre las personas, los animales y los vegetales emisores”.¹³

Morel ha matado a sus amigos, pero les ha regalado la inmortalidad. Su vida es imagen. Cuando el fugitivo construye su jardín de flores, uno de los versos que ensaya para escribir en él

¹¹ *Ibidem*, p. 161.

¹² *Ibidem*, p. 164.

¹³ *Ibidem*, p. 178.

dice: “Ya no estoy muerto: estoy enamorado”. También, él es muerto para Faustine, y Faustine para él.

Los intrusos serían un grupo de muertos amigos; yo, un viajero, como Dante o Swedenborg, o si no otro muerto, de otra casta, en un momento diferente de su metamorfosis; esta isla, el purgatorio o cielo de aquellos muertos (queda enunciada la posibilidad de varios cielos; si hubiera uno y todos fueran allí y nos aguardasen un encantador matrimonio y todos sus miércoles literarios, muchos ya habríamos dejado de morir).¹⁴

...Estuve horrorizado (pensé con teatralidad interior) de ser invisible; horrorizado de que Faustine, cercana, estuviese en otro planeta (el nombre Faustine me puso melancólico); pero yo estoy muerto, yo estoy fuera de alcance (veré a Faustine, la veré irse, y mis señas, mis súplicas, mis atentados, no la alcanzarán); aquellas soluciones horribles son esperanzas frustradas.¹⁵

En “Tlón, Uqbar, Orbis Tertius”, Borges haría citar a un ficticio Bioy: “Los espejos y la cúpula son abominables porque multiplican el número de los hombres”.¹⁶ *La invención de Morel* es un espejo, pero uno que sacrifica lo real por la simulación.

VII. A MODO DE CONCLUSIÓN

La invención de Morel es un clásico. Como todo clásico, está siempre expuesto a nuevas lecturas que lo resignifiquen. No he querido hacer una mera lectura en clave jurídica (¿hay ocupación de la isla?, ¿son cosas de nadie?, ¿se configura el tipo de homicidio, de evasión del detenido o preso?), creo que de ello nada saldría, no en esta obra, sino una impostura, un ejercicio baladí.

He querido, en cambio, hacer una lectura atenta. Hay temas provocadores: la vida, la continuación artificial de la vida,

¹⁴ *Ibidem*, p. 141.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 46.

el influjo de la tecnología en la manera en que entendemos nuestro acervo de vivencias, la manera en que la vida y la imagen se relacionan. La ficción brinda espacios privilegiados para la reflexión jurídica; puede incluso funcionar como un laboratorio, donde ciertos conceptos clave son llevados a sus límites. Y en el caso de la ciencia ficción, se llegan a anticipar —de manera plena o meramente provisoria o parcial— realidades que habrá que entender.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

- BIOY CASARES, Adolfo, *La invención de Morel*, 6a. ed., Madrid, Cátedra, 2005.
- BORGES, Jorge Luis *et al.*, *Antología de la literatura fantástica*, 2a. ed., Madrid, Edhasa, 2008.
- GARCÍA YEBRA, Valentín, *Poética de Aristóteles (edición trilingüe)*, Madrid, Gredos, 1974.

Reflejos del sistema jurídico en la literatura mundial, editado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, se publicó en versión digital el 7 de junio de 2021. En su composición tipográfica se utilizó tipo *Baskerville* en 9, 10 y 11 puntos.

Las fuentes reales del derecho se pueden observar con nitidez mediante la lectura de novelas, cuentos y obras de teatro, porque desde épocas remotas y hasta la actualidad los literatos se han sentido inclinados a dejar registros de los sucesos sobresalientes que marcan la historia de sus naciones. Y entre esos acontecimientos se cuentan los fenómenos delictivos y políticos y las prácticas judiciales.

La literatura se caracteriza por ser un ejercicio intelectual que usa la escritura de alto valor estético para comunicar ideas, informar, crear opinión, realizar denuncia de las injusticias sociales y concientizar de los males que padecen los grupos humanos para encontrar una solución a ellos y mejorar las condiciones de vida de las comunidades.

La segunda edición de esta obra ofrece análisis hechos por juristas a novelas y obras de teatro cuyo tema es el universo jurídico en sus diferentes manifestaciones. Predominan las creaciones literarias que se ocupan de la violación de los derechos humanos, la práctica profesional de la abogacía en el ámbito judicial, la comisión de delitos y la situación social de las mujeres. *Euménides*, *Crimen y castigo*, *Justicia*, *Matar a un ruiñeñor*, *Los ilegales*, *Homicidio calificado*, *Las mujeres del alba*, *El eterno femenino* y *La invención de Morel* son las obras a través de las cuales los autores de este libro vislumbraron los reflejos del sistema jurídico en la literatura mundial para que puedan ser un coadyuvante en la enseñanza del derecho.

