

ALICIA E. C. RUIZ - JORGE E. DOUGLAS PRICE - CARLOS MARÍA CÁRCOVA

La letra y la ley

Estudios sobre derecho y literatura



Ministerio de
Justicia y Derechos Humanos
Presidencia de la Nación



Infojus
SISTEMA ARGENTINO DE
INFORMACIÓN JURÍDICA

ALICIA E. C. RUIZ - JORGE E. DOUGLAS PRICE - CARLOS MARÍA CÁRCOVA

La letra y la ley

Estudios sobre derecho y literatura

PRESIDENCIA DE LA NACIÓN

Dra. Cristina Fernández de Kirchner

MINISTERIO DE JUSTICIA Y DERECHOS HUMANOS

Dr. Julio Alak

SECRETARÍA DE JUSTICIA

Dr. Julián Álvarez

SUBSECRETARÍA DE ACCESO A LA JUSTICIA

Lic. María Florencia Carignano

DIRECCIÓN NACIONAL DEL SISTEMA ARGENTINO

DE INFORMACIÓN JURÍDICA

Dra. María Paula Pontoriero



Ministerio de
Justicia y Derechos Humanos
Presidencia de la Nación

 Infojus
SISTEMA ARGENTINO DE
INFORMACIÓN JURÍDICA

Ruiz, Alicia E. C.
La letra y la ley : estudios sobre derecho y literatura / Alicia E. C. Ruiz ; Jorge E. Douglas Price ; Carlos María Cárcova. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Infojus, 2014.
360 p. ; 23x16 cm.

ISBN 978-987-3720-10-9

I. Filosofía del Derecho. I. Douglas Price , Jorge E.
II. Cárcova, Carlos María III. Título
CDD 340.1

Fecha de catalogación: 26/08/2014

Foto de tapa: Leo Vaca

ISBN: 978-987-3720-10-9
La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura.
1^{ra}. edición - octubre 2014

Editorial Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Sarmiento 329,
C.P. 1041AFF, C.A.B.A.
Editado por la Dirección Nacional del Sistema Argentino de Información Jurídica.
Directora Nacional: María Paula Pontoriero

Directora de Ediciones: Laura Pereiras
Coordinadoras de contenido: María Rosa Roble - Cecilia Vanin
Responsable de diseño gráfico: Gabriela Fraga
Correo electrónico: ediciones@infojus.gov.ar

Esta publicación se encuentra disponible en forma libre y gratuita en: infojus.gob.ar

El contenido de esta publicación expresa solo la opinión de sus autores, y no necesariamente la del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación ni la de sus directores.

Todos los derechos reservados. Distribución gratuita. Prohibida su venta. Se permite la reproducción total o parcial de este libro, su almacenamiento en un sistema informático, su transmisión en cualquier forma, o por cualquier medio, electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, con la previa autorización del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación.

PRÓLOGO

CARLOS M. CÁRCOVA⁽¹⁾



Los textos aquí reunidos, en su mayoría, han sido elaborados en los últimos años para presentarse en el seminario sobre derecho y psicoanálisis, organizado por la Secretaría de Posgrado de la Universidad Federal de Paraná, Curitiba, Estado de Paraná, Brasil.

Las actividades mencionadas se desarrollan bajo la iniciativa, impulso y compromiso de diversas personas, entre las que se destacan Jacinto Miranda Coutinho y Mauro Mendes Dias. Reúnen, año tras año, a un grupo de psicoanalistas y de abogados que comparten interés por las problemáticas implicadas en el cruce y la intersección de sus respectivas disciplinas, las cuales se patentizan de manera particularmente reflexiva en el campo de la creación literaria, entre otros.

Al cabo de tres días de trabajo, en los cuales se escuchan y discuten las presentaciones efectuadas, los miembros del seminario realizan una reunión de cierre para extraer conclusiones y seleccionan la obra que será objeto de análisis durante el próximo encuentro. El seminario se reúne una vez por año, por lo general a fines de mayo o principios de junio. Las actividades son seguidas presencialmente por profesores de la casa y alumnos, quienes participan en los debates.

De modo que el terreno interdisciplinario descansa, en verdad, en un triple sustento conceptual provisto por el derecho, el psicoanálisis y la literatura. Esos enlaces no son casuales ni demasiado novedosos.

(1) Profesor Titular Emérito (UBA).

La relación entre derecho y psicoanálisis ha sido explorada productivamente, por muchos pensadores y expertos de uno y otro lado, y a veces, por quienes reunían ambos saberes disciplinarios. Sería imposible hacer un listado exhaustivo de nombres, tampoco es el objetivo de estas líneas y se correría siempre el riesgo de omisión e incurrir, con ello, en pretericiones injustas. Basta entonces mencionar unos pocos como ejemplo y representación de un universo más vasto de autores conocidos. Me refiero a Michel Foucault y a Pierre Legendre en Francia y a Enrique E. Marí en nuestro país, tenaz divulgador de la obra de Foucault y Legendre en habla hispana y autor, él mismo, de ensayos tan eruditos como innovadores sobre el tema.

La relación entre derecho y literatura podría afirmarse que luce aún más antigua prosapia.⁽²⁾ A partir del impacto del denominado “giro lingüístico” —proyectado desde el centro de la filosofía a otras importantes ramas del saber como la epistemología, antropología, sociología y psicología, entre otras—, ha impactado de manera significativa en la teoría jurídica. En EEUU existe un vigoroso y nutrido agrupamiento de autores que integran el llamado “*Law and Literature Movement*”, que comprende dos corrientes dominantes que expresan diferentes preocupaciones.

Una de ellas, *law in literature* (el derecho en la literatura), se ocupa de aquellas grandes obras literarias que se refieren a problemáticas jurídicas: *Antígona*, *El mercader de Venecia*, *Crimen y Castigo*, *El Proceso* y tantas otras. Desde esta corriente se tiene la convicción de que será posible encontrar en estas obras, referencias, reflexiones y raciocinios sobre los materiales jurídicos de mayor profundidad y fuerza elucidatoria de la que contienen usualmente los manuales o tratados de derecho.

La otra corriente, *law as literature* (el derecho como literatura), se ocupa predominantemente de poner en juego categorías desarrolladas en los últimos cien años por la lingüística y la semiótica: la teoría del discurso, la narratividad, la teoría de la recepción y la semiótica del texto. Esas categorías, proyectadas en el área de la hermenéutica jurídica, permiten disolver buena parte de los problemas que los juristas discuten desde hace ya muchas décadas. El eventual lector de este libro encontrará, en algunos de los ensayos que lo integran, más detalladas explicaciones sobre estas cuestiones. Por cierto, con diferentes formas de organicidad, lo que sucede en EEUU se repite en Europa y en América Latina.

(2) LONDON, EPHRAIM (ed.), *The World of Law: The Law in Literature and The Law as Literature*, Nueva York, Simon and Schuster, t. I y II, 1960.

Fue probablemente Herbert H. Hart quien tuvo el acierto de hacer aportes provenientes de la lingüística a la teoría del derecho, fundamentalmente a través de la divulgación de las ideas del primer Wittgenstein, en relación con el análisis de los lenguajes naturales y sus problemas crónicos. Ellos ponían en duda la certeza reclamada por la investigación científica. Esos problemas son la ambigüedad, la vaguedad, la textura abierta y la polisemia que afectan a los términos. Pero en esa época, el gran pensador austriaco se ocupaba primordialmente de la sintaxis; uno de los tres capítulos a la semiótica; los otros dos, a la semántica y la pragmática. Este último capítulo refiere a la cuestión de los usos del lenguaje. Es decir, a aquellos problemas que se generan al interior del proceso comunicativo. De estas cuestiones se ocupó el segundo Wittgenstein, el de *Investigaciones filosóficas*. En el campo de la pragmática y de la comunicación es donde aparecen esos problemas que resultan estratégicos para la teoría del derecho. Las incertidumbres connotativas y denotativas, a las que hemos aludido antes, afectan fundamentalmente a las palabras. Pero hay unidades de sentido más complejas: los textos. A las incertidumbres mencionadas se suman otros obstáculos, como los denominados tropos del lenguaje: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. Cuando se emplean estos recursos expresivos se producen desplazamientos del sentido que responden al modo en que el discurso se estructura. La metonimia, por ejemplo, implica a veces un juego puramente estético y estilístico, entre el todo y la parte. Ernesto Sábato dice en *Sobre héroes y tumbas*: “... cabalga el General Lavalle hacia la muerte con un ejército de cien lanzas”. Las lanzas, claro está, son una alusión metonímica, a la fuerza de soldados escueta y debilitada que lo acompaña fielmente, en su huida hacia una trágico final”.

Si se observa bajo estas premisas, el título de este libro también es un recurso metonímico. En tanto la letra no es sino la parte de un fenómeno muchísimo más complejo que es el lenguaje; y la ley es solo una dimensión, entre muchas otras, del también complejo asunto que denominamos “derecho”. Si el eventual lector se preguntara por qué estamos hablando de estos sofisticados problemas debería recordar que la materia prima con la que trabajan los juristas es el lenguaje, al que también se asocian otras formas de comunicación social: togas, arquitecturas, reparto de los espacios, símbolos, embanderamientos y jerarquías; todas ellas son productoras de sentido. Este es el eje de la preocupación teórica que los autores de estos materiales comparten, concebir al derecho como discurso.

Es decir, como proceso social de producción de sentido. Sentido que está en los textos y en las prácticas materiales como las citadas arriba, que acompañan a los textos en sus funciones.

En algunos casos, esto es en referencia a la obra de ciertos escritores, existen ensayos de los tres autores porque la asistencia a las reuniones curitibanas no ha sido pareja. Los tres autores, además de un largo conocimiento y de relaciones afectivas de distinto tipo, compartimos una común vocación por el conocimiento y la enseñanza de la filosofía jurídica, disciplina en la que hemos alcanzado la titularidad de cátedra —más abajo se consignará una breve referencia a la hoja de vida de cada uno—. Respecto a determinadas obras han escrito dos de los tres autores. Por último, se incorporan también algunos trabajos individuales.

El índice adopta ese criterio de orden. La sucesión en que los autores son presentados es casual y no responde a ninguna realización específica. En general en todos los ensayos se incluyen referencias a las obras tratadas y a sus escritores. Virtualmente en todos los casos se trata de producciones ampliamente conocidas y divulgadas. En alguna oportunidad se brinda noticia puntual respecto de algún texto menos popular en habla hispana.

La experiencia que, como autores, hemos podido realizar en el dictado de cursos de grado y de posgrado indica que los enfoques que aquí presentamos despiertan un alto grado de interés en estudiantes y estudiosos. Este interés es lo que motiva a dar a conocer estos trabajos.

Debemos agradecer el decidido apoyo que hemos recibido de los responsables de la edición. Por último cabe señalar que, en este caso, se trabaja sobre la base del eje —que antes se ha mencionado— **el derecho en la literatura**. Pero muchas de las investigaciones de esta época están vinculadas con el otro eje mencionado, **el derecho como literatura**, porque estamos firmemente convencidos de que los aportes contemporáneos de la lingüística y la semiótica, descuidados por lo general en la currícula de las escuelas de derecho, son de una enorme importancia para la elucidación de problemas teóricos del conocimiento jurídico y, consecuentemente, de la reactivación de sus estudios.

A continuación, según lo prometido más arriba, se consignan muy breves datos acerca de los antecedentes de los autores.

Alicia E. C. Ruiz es Profesora Titular Ordinaria de Teoría General del Derecho y Filosofía Jurídica de la Facultad de Derecho de la UBA, Directora

de la Carrera de Especialización en Magistratura de la Escuela de Servicio de Justicia de la Universidad Nacional de La Matanza —creada por resolución conjunta del Ministerio Público de la Defensa de la Nación en julio de 2013—, Co-directora de la Revista de *Filosofía del Derecho* de Ediciones Infojus. Ella ha ejercido y ejerce docencia de grado y de posgrado y ha publicado libros y numerosos artículos vinculados con los temas de su especialidad y del derecho de género. Es Jueza del Tribunal Superior de Justicia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Jorge E. Douglas Price es Profesor Titular Ordinario de Teoría General del Derecho en la Universidad del Comahue. Ha sido Camarista de la Justicia de la Provincia de Río Negro, con competencia múltiple. Es Magíster en Teorías Críticas por la Universidad Internacional de Andalucía, España, y Doctor en Derecho por la Università Degli Studi, di Lecce, Italia. Ha publicado libros y artículos de su especialidad. Fue Decano de la Facultad de Derecho de la Universidad del Comahue y preside, actualmente, la Asociación Argentina de Filosofía del Derecho.

Carlos María Cárcova es Profesor Titular Emérito de la Facultad de Derecho de la UBA, Doctor por esa casa de estudios, Profesor de grado y de posgrado en su Facultad y Profesor de Maestría y Doctorado en la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Litoral y en distintas casas de estudios de Brasil, Colombia, España e Italia. Ha publicado libros y artículos de su especialidad y dirige, desde hace diez años, el Instituto de Investigaciones Jurídicas Ambrosio L. Gioja de la UBA.

Para concluir, las palabras precedentes reflejan la opinión generalizada de todos los autores, pero los eventuales errores que puedan contener, son solo responsabilidad de quien las ha escrito y las suscribe.



INTRODUCCIÓN

El derecho y sus enlaces con la literatura y el cine

CARLOS MARÍA CÁRCOVA



En los últimos años, teóricos del derecho, que pertenecen a tradiciones culturales diferentes y que responden a visiones paradigmáticas muchas veces enfrentadas, vienen recorriendo un camino común y exhibiendo un interés similar. Este interés se refiere a los posibles enlaces entre el derecho y la literatura, entendida esta en su sentido más amplio, es decir, como relato, novela, crónica y narración, entre otros.

El enlace, la articulación, no es externa, en el pueril sentido en que el derecho se refiere a la literatura cuando produce normas y regula conductas acerca de cuestiones autorales o en que la literatura se refiere al derecho cuando toma a este como sustancia de la trama, como en el caso de *El Proceso*, de F. Kafka. Se trata de otro tipo de articulación, una articulación “interna”, como la denomina Van Roerdmund,⁽¹⁾ que permite descubrir notables analogías en el proceso de producción discursiva del derecho, por una parte y en el de la literatura en sentido amplio, por otra. Ronald Dworkin, por ejemplo, ha escrito un célebre ensayo que precisamente se titula “Cómo el derecho se parece a la literatura”. Dice: “... Propongo pues que podemos mejorar nuestra comprensión del derecho si se compara la interpretación jurídica con la interpretación en otros campos del conocimiento, en particular en la literatura”.⁽²⁾ Dworkin sostiene

(1) VAN ROERDMUND, BERT, *Derecho, relato y realidad*, Madrid, Tecnos, 1997.

(2) DWORKIN, RONALD, “Cómo el Derecho se Parece a la Literatura”, en *La Decisión Judicial: El Debate Hart-Dworkin*, Santafé de Bogotá, Siglo del Hombre, 1997, p. 143.

la tesis de que los jueces actúan como narradores que tienen a su cargo producir un texto que ya tiene un comienzo que otros han escrito y que al capítulo que a él le corresponda escribir le seguirán otros capítulos escritos, a su vez, por otros jueces. La libertad creativa del intérprete resulta así, acotada. Pero reconoce que, como la tarea judicial es eminentemente política en cuanto selecciona finalidades sociales, no hay ningún algoritmo que permita sostener la validez de una única solución posible o de un único sentido válido, atribuible a una interpretación determinada. Aun así, el deber del juez será el de interpretar la historia que encuentra y no inventar(se) una historia mejor.

Marta Nussbaum, la notable filósofa norteamericana, en un bello libro que se denomina *Justicia Poética* propone que la imaginación literaria, que exalta las emociones y los sentimientos, debe impregnar, aunque no reemplazar, las reglas que rigen el razonamiento jurídico y moral. Ella afirma que

“... una ética de respeto imparcial por la dignidad humana no logrará comprometer a seres humanos reales, a menos que estos sean capaces de participar imaginativamente en la vida de otros, y de tener emociones relacionadas con esa participación. (...) Aunque estas emociones tienen limitaciones y peligros, y aunque su función en el razonamiento ético se debe circunscribir cuidadosamente, también contienen una vigorosa aunque parcial visión de la justicia social y brindan poderosos motivos para la conducta justa”.⁽³⁾

Bert Van Roerdmund, citado más arriba, explica que cuando el relato se ocupa del derecho muestra la imagen que la sociedad tiene de sí misma, como orden social más o menos justo. De este modo, lo narrativo determina —y constituye— cierta forma de conocimiento.

En la trama del derecho existen múltiples relatos, algunos más escondidos que otros, que los operadores jurídicos —en especial los jueces— deben desentrañar y, para ello, comprender. Pero, del mismo modo en que la literatura moderna rompe con la linealidad histórica del relato y el tiempo se torna fragmentario, discontinuo y recursivo, rompe también con el representacionalismo como modo de conocer. Durante mucho

(3) NUSSBAUM, MARTA, *Justicia Poética*, Chile, Andrés Bello, 1997.

tiempo se pensó que acceder a lo real implicaba representarlo como proyección hacia el mundo interior y como reflejo hacia el mundo exterior. Hoy, la epistemología de las ciencias sociales piensa a la representación solo como momento de un proceso cognitivo más complejo. Alfred Schutz, siguiendo a Husserl, sostiene que lo real puede aprehenderse solo como representación (abstracción) de la suma total de perspectivas desde las cuales lo real es observado. Dicho de otro modo, ninguna "mirada" unilateralmente considerada puede dar cuenta de la realidad. La realidad se constituye socialmente, como suma y articulación del conjunto de "miradas" posibles. De esta manera la literatura muestra de manera ejemplar cómo la trama se despliega siempre desde algún lugar, desde algún punto de vista. Y tanto la semiología como el psicoanálisis muestran que ella contiene múltiples sentidos que se enhebran y articulan según puntuaciones que se producen desde una hermenéutica constitutiva. Esto es, desde una interpretación (observación) que ordena las secuencias de los significantes y los significados para elegir algunos de esos múltiples sentidos implicados en la trama. La trama de la novela, de la crónica o del proceso.

Un ejemplo puede ayudar a entender lo que, a primera vista, parece algo engoroso. La oración i) "se casaron y tuvieron hijos", es bien distinta de la oración ii) "tuvieron hijos y se casaron". Entre i) y ii) no median solo secuencias temporales diferentes sino también connotaciones morales y jurídicas distintas. Las concepciones generales vigentes, las ideologías y los valores determinan las interconexiones significativas de los textos y de los relatos. Tales concepciones generales se dinamizan a través de la actividad del intérprete que en ningún caso es solipsística sino social. No hay un intérprete sino multiplicidad de intérpretes porque cada interpretación es social y el intérprete es un sujeto sujetado. Tiene libertad, pero también límites. El relato sobre un hecho acaecido resulta de un material disperso, desordenado y caótico. Quien ordena ese material (novelista, cronista, jurista) selecciona, ordena, desecha, omite —y agrega—. El valor de veracidad de los acontecimientos descriptos depende en gran medida de la coherencia narrativa. Pero no solo de su coherencia interna sino también de su coherencia con otros relatos (representaciones, ideologías, valoraciones, precedentes, entre otros) que circulan en el espacio público de la comunicación.

Resulta entonces que entender desde una matriz problemática el modo en que los discursos sociales producen sentido es un modo de entender

como (re)producen “sociedad”, es decir, consenso, legitimidad, poder, ideología, entre otros.⁽⁴⁾ Y resulta entonces que la semiología y la teoría del discurso pueden ser de real ayuda para la investigación teórica en el campo del derecho, a condición de renunciar a las tradicionales visiones reductivistas —que lo conciben como pura esencia o como pura normatividad—, para comenzar a comprenderlo en su dimensión social y en su complejidad estructural. Muchos otros autores contemporáneos, a pesar de sus visiones heterogéneas, comparten este interés y podrían haber sido reseñados. Solo menciono a algunos: Stanley Fish, Neil McCormick, Bernard Jackson, Richard Posner, Jacques Lenoble, M. Van der Kerchove, Francois Ost, Ruth Wodak, Joana Aguiar e Silva, Peter Brooks, José Calvo González, J. M. Balkin, Sanford Levinson, J. Boyd White, entre otros.

Tal como lo vinimos considerando, los discursos aparecen como procesos sociales de producción de sentido que no se agotan en los textos y que circulan también en las imágenes, las iconografías, el reparto de los espacios, las prácticas materiales, las instituciones, el arte, entre otros. Ellos se entrecruzan y re-articulan de manera permanente. Por eso el tema de la justicia y del derecho como valor o como organización, como ideal o como jurisdicción, está presente y constituye en todos ellos, referencia habitual.

He hablado antes de la literatura, pero lo dicho puede extenderse también a otros discursos artísticos. Entre ellos enfatizaré las referencias que se vinculan al discurso cinematográfico.

Las expresiones del arte constituyen —entre otras cosas— un discurso acerca de la condición humana. Por eso, con frecuencia, aluden al tema de la justicia. Hablo de la justicia en términos muy latos: como jurisdicción o como valor, esto es, como dato inexcusable de la interacción social.

Así pensada la justicia está presente en la pintura de Goya, cuando muestra el verdadero y feo rostro de una corte despótica, a la que su prudente antecesor, Diego de Velázquez, había preferido embellecer con su paleta. Está, también, en la pintura negra y en los esperpentos del genial Zaragozano como vibrante denuncia contra la opresión del pueblo español.

(4) Ver VAN DIJK, TEUN, *Ideología*, Barcelona, Gedisa, 1999.

La Justicia como demanda de libertad se halla en *La Flauta Mágica* de Mozart, obra en la que expresa su adhesión a la masonería y le vale su expulsión de la Corte de Austria, o en la *Polonesa Heroica* de Chopin o en el *Concierto para una sola cuerda* de Paganini, que contiene un alegato musical contra la invasión napoleónica a su patria.

¿Qué agregar sobre la literatura? Cuántas páginas maravillosas se han escrito sobre lo justo y lo injusto, sobre los jueces y "el proceso", sobre la violencia y las cárceles. Desde Sófocles y su *Antígona*, Shakespeare y su *Shylok*, Cervantes y su *Sancho*, hasta Víctor Hugo, Dostoyevski, Kafka, Camus o Sartre. El listado sería interminable.

Pero una dimensión más nueva y compleja del fenómeno artístico también ha construido un discurso ejemplar. Me refiero al cine. Cientos de películas han tomado el tema del derecho y la justicia —en clave de tragedia, de drama o de comedia— y han propuesto miradas enriquecedoras, incluyendo perspectivas teóricas sobre las que los juristas aún no hemos reflexionado lo suficiente.

Evoco algunos de ellos, de la manera incompleta y caótica en la que aparecen en mi memoria. Por ejemplo, el alegato anticarcelario de *Soy un fugitivo*, interpretada por Paul Muni; la denuncia del director francés André Cayatte sobre las injusticias de los sistemas judiciales, a través de obras emblemáticas como *Todos somos asesinos* o *Y se hizo justicia*. Cayatte era abogado y su interés por la temática había nacido de su propia experiencia profesional. Al fin de su vida realizó un aporte singular desde el punto de vista cinematográfico y anticipó, en lo conceptual, "descubrimientos" teóricos que recién hoy comienzan a aparecer en la literatura especializada. Se trata de dos películas, *El* y *Ella*, protagonizados por representantes paradigmáticos de la *nouvelle vague* francesa, Pascale Petit y Jacques Charrier. Una pareja que naufraga en el mar de la incomunicación, destruidos los respectivos códigos, cada cosa dicha por uno con determinado sentido, es escuchada por el otro con un sentido diferente. Lo original es que, en realidad, no se trata de dos películas distintas, sino de montajes alternativos. Los mismos fotogramas son encadenados según una cierta sintaxis, cuando narra ella, y según otra, cuando lo hace él. Así, los mismos hechos adquieren distintos significados según la perspectiva del intérprete. Pero esto acontece no solo al interior de una pareja, toda acción social adquiere la dimensión que le es propia desde la precaria, inestable y compleja vinculación existente

entre quién la realiza y quien la interpreta, entre emisor y receptor del mensaje. El acto de lectura, la mirada, la interpretación, se torna insoslayablemente constitutiva del hecho, del texto, de la ley.

Así adquieren importancia el análisis semiológico y las dimensiones paratextuales e intertextuales del discurso jurídico y, consiguientemente, de la actividad hermenéutica. Lo que cincuenta años atrás mostraba cinematográficamente André Cayatte, hoy es tematizado por autores como Dworkin, Posner, Ost, Van Roerdmund, entre otros.

Kurosawa, el notable maestro japonés, había mostrado en *Rashomon*, uno de sus clásicos, la complejidad del juzgador frente a los hechos. Estos, en la mayor parte de los casos están reconstruidos referencialmente por pistas, huellas, relatos, elementos todos que no siempre guardan entre sí debida consistencia. En la película, los protagonistas y testigos del drama acaecido narran los hechos de una manera distinta, discordante, influenciados por su culpa, su temor, su reticencia y su interés. Los "hechos" se tornan así evanescentes, difusos e inaprensibles. Y con ello, la posibilidad misma de la justicia como valor.

En *Heredarás el viento*, Frederich March y Spencer Tracy (primera versión a la que seguirían varias más) se sacan chispas como abogados contrincantes en el juicio al que es sometido un ingenuo maestro de escuela que ha pretendido, para ofensa de la religión y las conciencias honestas del ignorante y prejuicioso pueblito estadounidense en el que se sitúa la historia, enseñar a sus alumnos la Teoría de la Evolución de Darwin. La película, adaptación de una obra teatral, exhibía de manera precisa y elocuente cómo el resultado de un proceso judicial, no es solo cuestión de jueces y abogados, como lo "interno" del derecho (categorías, precedentes, normas) se resignifica en su articulación con lo "externo" (el papel de los medios de comunicación, las ideologías dominantes, los preconceptos, las manipulaciones hegemónicas, etc.); cuestiones sobre las que la Teoría Crítica del Derecho (*Critique du Droit/Critical Legal Studies*) viene insistiendo desde hace más de tres décadas.

En *El regreso de Martin Guerre* —notable película protagonizada por Gerard Depardieu— un hombre vuelve a su casa en un pequeño villorrio de la Edad Media, luego de años de guerra. Ha cambiado, pero cuando dice quién es, todos lo van reconociendo, hasta su propia esposa. Luego surgen dudas acerca de su verdadera identidad y un juicio habrá de decidir si se trata del vecino o de un impostor. Es el juego de identida-

des que se desvanecen y se reconstituyen, la construcción social de la subjetividad, la ficción y la realidad. Estos asuntos ocupan a los juristas desde hace siglos pero, frente a nuestra complejidad epocal, proponen renovados desafíos.

El derecho procesal enseña que la prueba de confesión fue considerada, en alguna época, principalísima. Michel Foucault explica en *La verdad y las formas jurídicas* que la epistemología moderna se constituye sobre el modelo de la verdad jurídica. Hay que arrancarle al hecho su verdad, del mismo modo en que el juez "arrancaba" la verdad al delincuente, al transgresor. "Arrancar" es descripción o metáfora según las épocas. Quien lea las primeras páginas de *Vigilar y castigar*, una de sus obras fundamentales, se encontrará con la descripción de los tormentos y mutilaciones que se ejercían sobre el cuerpo del procesado para consagrarse mediante su confesión, la verdad definitiva y, de ese modo, la definitiva justificación. Cuando el derecho se humaniza y el poder ya no se ejerce sobre los cuerpos sino sobre el tiempo de los hombres, sobre su libertad, la pena muda de tormento a encierro. Pero la confesión, aún devaluada, sobrevive con un resto de utilidad marginal porque sigue siendo operativo el presupuesto romano de que "la verdad provoca la verdad". Si los sutiles mecanismos psicológicos que justifican el proverbio pueden ser exhibidos a través de una dramatización, ninguna más estupenda que los diez minutos de Jack Nicholson protagonizando a un sádico oficial superior de la marina estadounidense; en *Cuestión de Honor*, mediocre producción protagonizada por Demi Moore y Tom Cruise, cuya única justificación artística está en esa escena, en la que la hipertrofiada arrogancia y la sedicente impunidad del personaje, lo conducen a una exasperada y fatal auto-condena.

¿Quiénes son los responsables por la realización de actos aberrantes contra las personas, los que ordenan o los que ejecutan? ¿Cuáles son los límites de la obediencia debida? ¿No pueden distinguirse las órdenes inmorales de las que no lo son? Antes que en el Juicio a las Juntas, estos temas se habían discutido en Alemania después de la caída de Hitler en el recordado "Juicio de Nuremberg". Con ese título y elenco multiestelar, el cine evocó con seriedad y profundidad uno de los mayores dramas de la historia moderna de nuestra civilización.

Esta exemplificación podría ser muchísimo más extensa y tornarse, por ello, fastidiosa. Permítaseme solo mencionar algunos otros títulos más o

menos clásicos: *Un condenado a muerte se escapa* (Bresson), *Anatomía de un asesinato* (Preminger), *Z* (Costa Gavras), *Doce hombres en pugna* (Lumet), *Agenda Secreta* (Loach), *El Proceso* (Welles), *El crimen de cuenca* (Miró), *Kramer vs. Kramer* (Benton), *El Lute* (Aranda), *Camila* (Bemberg), *En el nombre del padre* (Sheridan) y *Testigo de cargo* (Wilder). También traemos a esta exemplificación algunas películas argentinas, como *Tiempo de revancha* y *Últimos días de la víctima* (Aristarain), *La Patagonia Rebelde* (Olivera) o más recientemente *Carancho* (Trapero), *La mirada de sus ojos* (Campanella) e *Infancia clandestina* (Ávila), entre muchísimas otras filmadas en los últimos tiempos —que cuentan, además, con notables precedentes en nuestro ámbito— como *Los tallos amargos*, *Apenas un delincuente* o el *Crimen de Uribe*, entre muchos otros.

De modo que si se valoran estos aportes y tantos otros que podrían considerarse, sería posible advertir que también desde el discurso cinematográfico se han desmenuzado con originalidad y profundidad cuestiones que conciernen al derecho y la justicia, a veces preteridas o ignoradas por los propios juristas. Por ejemplo:

- Que el derecho no es un instrumento neutral en la organización de la vida social y que sirve o para reproducir acríticamente las relaciones de poder establecidas o, en cambio, para transformarlas con sentido progresivo.
- Que las normas no son únicas y que los jueces no son sus mecánicos aplicadores; que las primeras adquieren significación de acuerdo al modo en que son articuladas y relacionadas con los hechos relevantes del caso y que los segundos son sus intérpretes paradigmáticos a través de actos de constitución de sentido (performativos) que no son actos puramente individuales, sino inexorablemente sociales. Es decir, sobre determinados por los intercambios simbólicos del proceso general de la interacción humana, en un momento y lugar determinados.
- Que las cárceles no cumplen una tarea resocializadora sino criminalizadora.
- Que las instituciones tienden a generar una entropía perversa que se sobreimpone a sus fines declarados.
- Que en la mayoría de los conflictos humanos que la legalidad envuelve existe siempre tensión entre dos extremos polarizados: el de la tolerancia y el de la intolerancia.

- Que ficción y realidad, identidad y subjetividad, juegan esquivos papeles en la construcción racional del derecho.
- Que la mediación no es un invento de los últimos años.

En fin, deberíamos usar con más frecuencia los materiales narrativos, teatrales, literarios, cinematográficos, pictóricos y musicales como material didáctico. El estudio abstracto y sistemático de normas y procedimientos conduce, muchas veces, a concebir la disciplina jurídica como una especie de tecnología ciega, guiada por una razón puramente instrumental. Pero no es así. Detrás de esa imagen, en verdad, hay seres humanos concretos, historias de vida, vasallajes y emancipaciones, ideologías y poder. Cuando esto último se comprende, la ley adquiere su dimensión ética y se torna más comprometida la función de los operadores jurídicos o con el orden existente o con su transformación para hacerlo más justo, más libre y más igualitario.



ÍNDICE



Capítulo I. A propósito de <i>El lector</i> de Bernard Schlink	p. 1
“... y todo lo demás”. Por ALICIA E. C. RUIZ.....	p. 5
Entre culpas: nada sale de los campos. Por JORGE E. DOUGLAS PRICE....	p. 17
Moral y sociedad. Por CARLOS MARÍA CÁRCOVA	p. 45
Capítulo II. A propósito de <i>Gran Sertón: Veredas</i> de João Guimarães Rosa	p. 61
Divagaciones en los márgenes (una provocación a los procesalistas penales, entre otras cosas). Por ALICIA E. C. RUIZ.....	p. 65
El sentido del juicio. El Leviatán en el sertón en medio del remolino. Por JORGE E. DOUGLAS PRICE	p. 77
La estirpe de los yagunzos. Por CARLOS MARÍA CÁRCOVA.....	p. 93
Capítulo III. A propósito de <i>La hora de la estrella</i> de Clarice Lispector	p. 105
“... como una mariposa blanca” (¿es que la felicidad puede ser algo más?). Por ALICIA E. C. RUIZ.....	p. 109
Morir bajo palabra. Por JORGE E. DOUGLAS PRICE.....	p. 123
Las tribulaciones del Dr. Domitilo. Por CARLOS MARÍA CÁRCOVA	p. 141
Capítulo IV. A propósito de <i>El mercader de Venecia</i> de William Shakespeare	p. 149
Cuerpo/Cuerpos. Por ALICIA E. C. RUIZ.....	p. 151

El interés de la deuda. Por JORGE E. DOUGLAS PRICE	p. 165
Porcia y la función paradojal del derecho. Por CARLOS MARÍA CÁRCOVA.....	p. 183
Capítulo V. A propósito de <i>El proceso de Franz Kafka</i> p. 201	
La paradojalidad del derecho y el lugar del juez. Por ALICIA E. C. RUIZ....	p. 203
Se presume culpable. Por JORGE E. DOUGLAS PRICE	p. 215
Capítulo VI. A propósito de <i>Cometas en el cielo</i> de Khaled Hosseini ... p. 237	
Una heurística de retazos: melancolía y justicia. Por ALICIA E. C. RUIZ ...p.	241
Pan tolmaton o a la “cas/za” de la conciencia. Por JORGE E. DOUGLAS PRICE	p. 253
Capítulo VII. A propósito de <i>El señor de las moscas</i> de William Golding p. 273	
¿Cuál es el buen orden? Por ALICIA E. C. RUIZ.....	p. 275
La marca de la caracola. Por JORGE E. DOUGLAS PRICE	p. 283
Capítulo VIII. A propósito de <i>El círculo de tiza caucásiano</i> y del teatro revolucionario de Bertolt Brecht..... p. 293	
El círculo de tiza y el teatro revolucionario de Brecht. Por CARLOS MARÍA CÁRCOVA	p. 295
Capítulo IX. A propósito de la figura del juez en <i>Hamlet</i> de William Shakespeare	
El juez Hamlet. Por ALICIA E. C. RUIZ.....	p. 305
p. 307	
Capítulo X. A propósito de <i>1984</i> de George Orwell	
¿Somos personajes de <i>1984</i> ? Por ALICIA E. C. RUIZ.....	p. 321
Bibliografía	p. 333



Capítulo I

A propósito de *El lector* de Bernard Schlink



Noticia:

El lector de Bernard Schlink es una novela que ha tenido enorme repercusión en América Latina, Europa y EEUU. El autor, que ha sido juez y docente universitario, construye una historia a la vez amarga y conmovedora.

En un plano trata del encuentro entre un adolescente y una mujer que termina siendo quien lo seduce y lo inicia sexualmente. Las dimensiones del deseo y del enamoramiento entre ambos se entrelazan de manera extraña y profunda.

En otro plano pinta la época del nazismo y sus crímenes más abyectos y, finalizada la guerra, muestra la contaminación de los procesos transicionales, desvirtuados tanto por los intereses estratégicos de las potencias vencedoras como por la amoralidad y cobardía de los que callan, de los que apañan, de los que se saben culpables y de los que han incurrido en lo que Hannah Arendt ha llamado “la banalidad del mal”.

El éxito de la obra literaria se potenció con la realización de la película estrenada en 2009. Fue dirigida por Stephen Daldry y tuvo una entusiasta acogida de la crítica y el público. La protagonista femenina fue interpretada por la estupenda Kate Winslet, que ganó un Oscar por su trabajo.

*Alicia E. C. Ruiz
Jorge E. Douglas Price
Carlos María Cárcova*

... y todo lo demás

ALICIA E. C. RUIZ



1.

Dice Hannah Arendt: "Esto no tenía que haber pasado. Allí sucedió algo con lo que no podemos reconciliarnos. Ninguno de nosotros puede hacerlo. Me refiero al método, la fabricación de cadáveres y todo lo demás...".⁽¹⁾

Y Primo Levi advierte: "No se puede querer que Auschwitz retorne eternamente porque, en verdad, nunca ha dejado de suceder, se está repitiendo siempre".⁽²⁾

Tomo como clave la expresión "y todo lo demás..." para situarme en la Argentina desde la dictadura genocida de los setenta hasta nuestros días. Ese "y todo lo demás" es especular al emblemático "Nunca más" que simboliza en nuestro país la lucha por los derechos humanos.

En la relación entre ambos se juega el sentido y la actualidad del pasado y su(s) proyección(es) hacia el futuro, las formas y el alcance de las culpas, las responsabilidades y los castigos.

Aunque la historia de la humanidad en Occidente registra matanzas desde tiempos inmemoriales, estoy pensando desde y solo desde los intentos premeditados, sistemáticos y ordenados de acabar con un grupo humano como política de Estado, para ahondar en las experiencias de hoy, asumir la repetición que ocurre e incorporar otras perspectivas

(1) AGAMBEN, GIORGIO, *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pre-Textos, 2000, p. 73.

(2) AGAMBEN, *ibid*, p. 105.

que den cuenta del mundo en el que vivimos y de sus dimensiones más dramáticas.

Si Auschwitz vuelve una y otra vez es porque, por una parte, mostró los límites de los parámetros jurídicos, morales y éticos disponibles; lo que llevó a que desesperadamente se recurriera a la excusa, la condena, la justificación, la negación, el espanto.

Otro costado problemático que Auschwitz dejó al desnudo es el que refiere a la posibilidad o imposibilidad de explicar, de narrar y de representar lo sucedido. Muchos entienden que la magnitud del horror lo vuelve irrepresentable, que sus dimensiones exceden aquello de lo que el lenguaje puede hacerse cargo. Cada vez que se creyó que había una fórmula adecuada “para representar el fenómeno abisal de la masacre histórica, un nuevo hecho atroz llevó a los contemporáneos a estar seguros de que lo que observaban no podía ser puesto ni en palabras ni en imágenes”.⁽³⁾ Otros, como Levi, se esforzaron y se esfuerzan en hablar de lo que parece innombrable, como una manera de evitar que el silencio conduzca insensiblemente al olvido, como una manera de seguir siendo hombres y no cerdos.⁽⁴⁾

Lo más terrible, sin embargo, es que Auschwitz no acabó en 1945. Como observa Benjamin, “la tradición de los oprimidos nos enseña que el ‘estado de excepción’ en el cual vivimos es la regla”.⁽⁵⁾ El estado de excepción no es un momento provisorio en el que se suspende el orden jurídico, sino que vuelve y se instala, en los siglos XX y XXI como una forma permanente y paradigmática de organización política, que Agamben analiza a lo largo de buena parte de su obra.

¿Cómo pensar el **horror**? ¿Cómo, el pasado respecto del que es posible emitir un juicio moral o jurídico y/o como una herida abierta que sangra y tiñe el presente, sin remedio ni cura que mitigue el sufrimiento?

Hannah Arendt cree, con Faulkner, que

“el pasado nunca está muerto, ni siquiera es pasado’ (...) que el mundo en que vivimos en cada momento es el mundo del pa-

(3) BURUCÚA, JOSÉ E. y KWIATOWSKI NICOLAS, “La masacre y sus sistemas de representación”, en Revista Ñ, nº 9, Bs. As., 07/05/2011.

(4) La alusión remite a la regla impuesta por las SS en los campos de concentración. Véase AGAMBEN, op. cit., p. 60.

(5) AGAMBEN, GIORGIO, *Estado de excepción*, Valencia, Pre-Textos, 2004.

sado; está formado por los monumentos y los restos de lo que ha sido hecho por los hombres para bien o para mal; sus hechos son siempre lo que ha llegado a ser (como el origen de la palabra indica: fieri, factum est). En otras palabras, es bastante cierto que el pasado nos acecha; es función del pasado acecharnos a los que somos presentes y queremos vivir en el mundo tal como es realmente, o sea, tal como ha llegado a ser lo que es ahora".⁽⁶⁾

Si el pasado es y no fue, ¿se trata para cada uno de nosotros de una cuestión privada que pesa en la conciencia y de la que no se puede hablar? ¿O aun así el deber es dar testimonio? Y si no estamos en condiciones de ser testigos: ¿aun así hay que hablar de lo que fue antes de que nosotros fuéramos, para preservar la memoria individual o colectiva, como una forma de hacer justicia? ¿O está justificado el olvido?

2.

La novela *El lector* dispara muchos de los dolorosos interrogantes que fueron largamente trabajados a partir de la experiencia del nazismo y sus campos de concentración, interrogantes que involucran, entre otras, las nociiones de responsabilidad, culpa y juicio. Memoria u olvido. Justicia, reconciliación, perdón y reparación. El derecho, la moral y la ética.

Desde el marco que propone Schlink, intentaré formular algunas reflexiones en torno al pasado y a la oscilación del protagonista entre comprender y condenar, pero sin ceñirme a la relación entre sus personajes principales.

Michael se debate entre comprender o condenar a Hanna, desde que sabe que ella está siendo juzgada y que es analfabeta. En verdad, quiere "... Comprender y al mismo tiempo condenar (...) Cuando intentaba comprenderla, tenía la sensación de no estar condenándola como se merecía, que no quedaba espacio para la comprensión (...) No conseguí resolver el dilema. Quería tener sitio en mi interior para ambas cosas: la comprensión y la condena. Pero las dos cosas al mismo tiempo no podían ser".⁽⁷⁾

La novela propone una dicotomía entre "comprender/condenar" que exige optar. Esa presentación presupone una unidad que simplifica y oculta los distintos órdenes o planos involucrados. La "comprensión" que se

(6) ARENDT, HANNAH, "A casa a dormir", en *Responsabilidad y juicio*, Barcelona, Paidós, 2007, p. 248.

(7) SCHLINK, BERNHARD, *El lector*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 148.

reclama parece remitir al campo ético, mientras que la “condena” se ubica en el campo del derecho o de la moral.

Hanna, imputada en un proceso penal, enfatiza el papel del derecho y la solución jurídica: sentencia y pena. Sin embargo, es imprescindible abandonar las ideas de una dicotomía y de toda forma de unidad e intentar asumir la complejidad angustiosa del problema que no habilita respuestas ni soluciones únicas y tranquilizadoras, de esas que permiten dar vuelta la página, dejar atrás el pasado, sentirse en paz y... olvidar, por ejemplo. En otros términos, hay que rechazar la trampa que subyace en la interpelación propuesta por Michael bajo condiciones dilemáticas.

Porque, veamos: ¿dónde se sitúa Michael para comprender o condenar a Hanna? Michael, que calló ante el juez y que no se sintió obligado a responder ni una sola de sus cartas, ¿puede permitirse esa pregunta? Michael que, ya adulto, alude casi con condescendencia al esfuerzo de Hanna por aprender a leer, se atreve a afirmar una superioridad moral de la que carece y se sitúa como si nada del horror lo tocara, como aquel que se cree fuera de todo compromiso, habilitado para mirar, hablar y juzgar.

¿Y Hanna? Su ignorancia acaso sea una metáfora que propone el autor para dar cuenta del modo en que un individuo “normal” que procura ocultar algo que lo avergüenza pierde toda dimensión de las consecuencias de sus actos. Será, como dice Michael, que por eso Hanna

“... se había negado a que la ascendieran en la compañía de tranvías rechazó el ascenso en Siemens y se convirtió en guardiana de campo de concentración. ¿Sería también por eso por lo que había hablado más de la cuenta en el juicio? ¿Sería por eso por lo que enviaba a sus protegidas a Auschwitz? ¿Para cerrarles la boca en caso de que descubrieran su punto débil? ¿Sería por eso por lo que escogía a las más débiles?... Pero ¿era posible que la vergüenza explicara también el comportamiento de Hanna durante el juicio y en el campo de concentración? ¿Qué prefiriera ser acusada de un crimen a pasar por analfabeta? ¿Cometer un crimen por miedo a pasar por analfabeta?”.⁽⁸⁾

Por lo que fuera, Hanna es un engranaje más de la cadena que, diseñada con cuidado para el exterminio, alinea a hombres y mujeres que no se

(8) SCHLINK, op. cit., pp. 123/124.

cuestionaron ni se cuestionan por qué hicieron lo que hicieron sin estar obligados a ello. Obsesionada por el orden, Hanna no puede entender que se le reclame por no abrir las puertas de la iglesia para evitar que las prisioneras murieran quemadas. ¿Qué hubiera ocurrido —responde indignada en el juicio— si al facilitarles la salida, huían dispersándose por el campo?

Arendt señala que lo que hace que lo sucedido en los campos sea tan horrible es la constatación de que quienes servían, como Hanna, para llevar adelante el proyecto

"… esos monstruos no eran en modo alguno sádicos en sentido clínico, cosa ampliamente demostrada por su comportamiento en circunstancias normales, y no habían sido escogidos para sus monstruosas misiones en función de eso (...) si pensamos que esos actos de puro sadismo fueron cometidos por personas perfectamente normales que en la vida normal nunca habían entrado en conflicto con la ley por cosas parecidas, empezamos a preguntarnos por el mundo onírico de tanto ciudadano corriente a quien puede que sólo haga falta que se le presente la oportunidad".⁽⁹⁾

Ese ciudadano corriente bien podría ser el juez al que Hanna interpela y es sugestivo el silencio que sigue a la pregunta que la imputada le dirige "¿y usted que hubiera hecho?".

El personaje de Hanna es perturbador. Provoca reacciones contradictorias y por momentos parece que frente a ella cobra sentido la oscilación de Michael entre comprender o condenar. Su obstinación en colocarse por encima de cualquier ofensa que bien podría ser su mayor debilidad —como cuando le dice a Michael "¿O sea que parece que me has ofendido? Tú no podrías ofenderme a mí ni aunque quisieras"—,⁽¹⁰⁾ una violencia oscura y amenazante que estalla cuando cree que su secreto puede ser descubierto —"Tenía en la mano el fino cinturón de cuero con el que se sujetaba el vestido. Dio un paso atrás y me cruzó la cara con él"—,⁽¹¹⁾ y la extraña confesión que se permite estando prisionera

(9) ARENDT, HANNAH, "Auschwitz a juicio", en op. cit., pp. 232/233.

(10) SCHLINK, op. cit., p. 49.

(11) Ibid., p. 55.

“... siempre he tenido la sensación de que nadie me entendía, de que nadie sabía quién era yo y qué me había llevado a la situación en que estaba. Y, ¿sabes una cosa? Cuando nadie te entiende, nadie te puede pedir cuentas. Pero los muertos sí. Ellos sí que te entienden. No hace falta que estuvieran allí, pero si estuvieron te entienden aún mejor. Aquí en la cárcel estaban conmigo constantemente, venían cada noche, aunque no siempre los esperara. Antes del juicio podía ahuyentártos cuando querían venir”.⁽¹²⁾

¿Cuánto hay en Hanna que merezca comprensión y cuánto que merezca condena?

En síntesis, mi impresión es que Michael y Hanna, y el vínculo que los une no alcanza para exhibir la persistencia y los efectos del pasado, ni las dimensiones del horror que destruye no sólo a los que mata sino a “todo lo demás”.

Tanto en la novela como en la profusa bibliografía que refiere a la política del exterminio que los nazis implementaron, las figuras claves son el verdugo —el represor en cualquiera de sus niveles—, la víctima, el “musulmán” y los sobrevivientes, entre los cuales destaca el testigo. Sin embargo, la repetición del horror pone en la escena a otros personajes..., y a “todo lo demás”.

En los procesos por delitos de lesa humanidad que se sustancian hoy en Argentina destacan aquellos en los que se juzga a quienes apropiaron niños capturados junto a sus padres o que nacieron en cautiverio. Se trata de situaciones que no fueron objeto de juzgamiento específico a partir del juicio a las Juntas Militares y que lo son ahora, y en buena medida, por la lucha incansable que las Abuelas de Plaza de Mayo continúan encabezando.

Dos historias de vida ponen al desnudo lo que el plan sistemático de apropiación de bebés produjo en quienes fueron víctimas de esa apropiación, y abren camino para deconstruir el dilema del protagonista de *El lector* en los términos en que él lo propone.

3.

Las dos protagonistas se llaman Victoria: ese fue el nombre que sus padres biológicos eligieron para ellas. Y el nombre no es una casualidad: es un legado que expresa la ilusión o la fe en un proyecto que se frustró

(12) *Ibid.*, p. 182.

dramáticamente. Es la herencia que los muertos dejaron a sus hijos sin beneficio de inventario. Las “Victorias” son portadoras del horror que acabó con sus padres y por tanto, para ellas, no hay cesura entre el pasado que fue y el presente que es, que se proyecta en las relaciones con sus hijos, en las contradicciones, angustias y sentimientos que ellas son capaces de transmitir, y en “todo lo demás...” que nos ataña a cada uno de nosotros y a todos como sociedad, porque aunque el inicio de esta tragedia ocurrió antes, allí es donde sucede algo con lo que no podemos reconciliarnos.

Las “Victorias” son un tipo especial de víctima a quienes parecería que ninguno de nosotros puede encuadrar en el simplificado marco de comprender o condenar. Son ellas mismas las que se debaten y oscilan entre comprender o condenar a sus apropiadores, a quienes reconocieron, amaron y obedecieron —y en algún caso aún siguen amando aunque los condenen—, o quienes se niegan a reconocer que son hijas de sus padres biológicos: buena prueba de que optar entre comprender o condenar no es fácil.

3.1. Victoria Donda⁽¹³⁾

Victoria Donda nació en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) y es hija de desaparecidos. Adolfo Donda, su tío y hermano de su padre era capitán de navío y jefe de uno de los grupos de tarea de la ESMA. Cuando ella nació, su madre, secuestrada en la ESMA, le pidió a Adolfo que llevara a la pequeña con su abuela. No lo hizo y después de pasar tan sólo 15 días con su madre, fue dada en adopción a quienes durante más de 20 años fueron sus padres —hoy apropiadores—, un militar, que sabía el origen de Victoria, y su esposa, que lo ignoraba. “... Pero de ellos no hablo”, dice Victoria.

Victoria tiene una hermana, Eva Daniela, nacida antes del secuestro de sus padres, que fue criada primero por la abuela paterna, luego por su abuela materna Leontina —una de las fundadoras de Abuelas de Plaza de Mayo— y finalmente pasó a vivir con su tío, quien ganara un juicio de tenencia.

(13) El testimonio de la diputada Victoria Donda surge de una entrevista que le realizara el periodista Juan Cruz Taborda Varela publicada en su blog <http://juancruztv.blogspot.com/2007/06/cantar-victoria.html>; de la nota “La historia de Victoria Donda”, de Martín Piqué, publicada *Página/12* el 26/12/2006; de la nota “La bronca de Victoria Donda: ‘recurren a los métodos más bajos y aborrecibles’”, publicada en *Perfil.com* el 06/10/2009; y de “Victoria vs. Eva por un acto pro-militar”, publicada [en línea] <http://blogsdelagente.com/prosur/2009/10/6/a-cada-donda-llega-su-san-martin-victoria-vs-eva-donda/>

Victoria cuenta de Alfredo Donda: "El no quiere ser mi tío. Lo fui a ver y dijo que no le constaba que yo fuera su sobrina porque su hermano no me reconoció...". Y agrega que él dijo alguna vez refiriéndose a su actuación durante la dictadura que aquello era "... una guerra. Y con los enemigos no hay que tener piedad, no la tuve ni con mi hermano, ni con mi cuñada, ni con la hija de ellos".

"No estoy muy segura que mis abuelos supieran el rol de mi tío, supongo que no. Mi abuelo lo debía sospechar porque le dijo a una compañera de trabajo, cuando le preguntaron cuántos hijos tenía, que había tenido dos: que uno se había muerto porque era montonero y el otro porque era asesino. Por eso supongo que mi abuelo debe haber sospechado algo".

Victoria, aún sin saber su identidad, comenzó a militar en trabajo social a los 17 años, en un espacio contrapuesto al mandato paternal, paternalismo ficticio, pero el único que conocía. "Es cierto que el hogar en donde uno se cría algunas marcas va dejando y por eso creo que la vida está llena de grises. Hay valores que durante mi crianza me han transmitido. Y uno de esos valores es poder tener la valentía de hacer lo que uno siente que tiene que hacer", explica Victoria.

A fines de 2003, un compañero le dice "... que había posibilidades de que yo fuera hija de desaparecidos ... me mostraron mi partida de nacimiento que decía que yo había nacido en un terreno baldío y que el médico que la firmó estaba procesado porque trabajaba en la ESMA. Me puse a llorar. Me di cuenta que sí...".

Para el momento en que Victoria se realiza la prueba de ADN, aún no había sido sancionada la ley de extracción compulsiva de ADN que faculta a la justicia a ordenar la toma de muestras biológicas (sangre, saliva y piel, entre otras) como método para determinar la identidad de las personas en las causas por las que se investigan delitos de lesa humanidad. "... Primero tuve que tomar la decisión de hacerme el ADN. No me negué, pero fue difícil. Decidirme fue una las decisiones más traumáticas de mi vida". Y explíca el por qué: "El problema es que cuando tenés que hacer el ADN tenés que decidir mandar a la cárcel a gente que amás... sí, están los derechos personalísimos de las personas que pueden decidir sobre su cuerpo. Pero hay un Estado que tiene que decidir qué bien jurídico protege: si protege una sociedad de un crimen que hoy se sigue cometiendo o respeta los derechos de un individuo".

Victoria y Eva Donda están enfrentadas desde que Victoria recuperó su identidad. Solo hablaron una vez, Eva se niega a verla y a mostrarle fotos de sus padres porque no quiere que aparezcan en ningún libro de derechos humanos. "Es complicado saber que la persona con la que más compartís... defienda a quienes asesinaron a tus padres. Es algo difícil de entender". Y agrega, "cada uno en la vida toma elecciones". Según Victoria, Eva conoció siempre la historia, y cree que sus padres biológicos fueron delincuentes. "Ella me dijo que cómo iba a estar segura de lo que había hecho Adolfo si yo no había estado allí. Y lo peor es que estuve, quizás no recuerdo de todo, pero estuve. Hay psicólogos que dicen que lo que uno vive los primeros minutos de vida lo recordás... Pero espero no tener nada de eso, bah, no sé", duda, y recuerda al instante, "estuve 15 días con mi mamá...".

Eva, por su parte, afirma: "Perdí a mis padres y a mi hermana. Encima tengo que enfrentar un juicio contra quien me crió. Estoy cansada de ser víctima. Basta de odio, construyamos el país de la concordia". Y Victoria responde: "Solo quiero que la sociedad sepa que lejos de buscar concordia y pacificación, una vez más, aquellos que reivindican la tortura, el asesinato sistemático, la desaparición forzada, el robo de niños y el horror, intentan cubrir a los responsables con un manto de olvido e impunidad ... Eva Daniela es mi hermana y creo que esto le hace mucho mal, yo no quiero discutir públicamente con ella".

3.2. Victoria Montenegro⁽¹⁴⁾

Victoria, a los trece días de nacida, fue secuestrada junto a sus padres. Seis meses después, el Coronel Herman Tetzlaff, quien como le confesó más tarde había asesinado a sus padres, se apropió de ella cambiándole el nombre de Victoria por el de María Sol.

"No fue fácil. Herman no sólo era el jefe del grupo de tareas, sino que es la persona que asesina a mis papás, y me lo cuenta cuando yo tenía 25 años, cuando aparecí. Me entero después de que la Justicia me da el resultado del ADN y se comprueba quiénes fueron mis padres biológicos. Fuimos a cenar, me dice

(14) El testimonio de Victoria Montenegro surge de la nota periodística "Victoria Montenegro, hija de desaparecidos, declaró por primera vez contra su apropiador y reveló el rol de Romero Victorica. 'El fiscal llamaba a casa y le daba información'" de Alejandra Dandan, publicada en Página/12 el 26/04/2011; de la nota "Me dijeron que mató a mis papás", publicada en Página/12 el 27/04/2011, y de la nota "Los papeles que guardaba el apropiador", publicado en Página/12 el día 28/04/2011.

que era una guerra, que ingresó a la casa y que había abatido a los subversivos, que eran mis padres. Me dijo que lo había hecho por mí, que quería lo mejor para mí, y recuerdo que en ese momento, yo se lo agradecí, que le decía 'papá quedate tranquilo que no tengo dudas de que fue así', van a ser diez años".

Cuando el periodista le pregunta si pudo haber acaso algo bueno en esos años, contesta: "Nada bueno puede surgir de una relación enfermiza, del asesino de mis padres, de hecho él me dio el arma con la que los mató y hasta hace poco tiempo yo la tenía en mi casa. Ahí no hay amor. Me la había dado para que la cuide porque cuando se lo llevaron detenido tenía que entregar el arma, el arma reglamentaria. Ese arma representa mis propias tradiciones. Ya no está más, ya se fue. Hay mucha perversión en todo esto. En una apropiación no hay amor. Mis abuelos se murieron buscándome. No me dieron la posibilidad de darles a mis abuelos la felicidad de verme".

Victoria cuenta que supo que era hija de desaparecidos en el juzgado, que lo primero que dijo fue que entonces ella era hija de la subversión, y que sintió el juez era el que "... me estaba robando a mi familia, ahora entiendo que fue él quien me ayudó a recuperar a mi familia, mi identidad y mi vida (...) Me dijeron que en un 99 por ciento yo no era hija de ellos, pero yo dije que me quedaba con ese uno por ciento, porque sí era hija de ellos. Les decía que eran todos unos subversivos, porque pensaba que era hija de ellos".

"La identidad —explicó Victoria— no es sólo el ADN, son un montón de otras cosas que tenés que recuperar porque justamente la idea era devastar todo. (Tetzlaff) me dijo un día, 'cuando te fuimos a buscar a la comisaría hicimos dos cuadras y tiramos toda tu ropa, para que no quede nada de tu pasado'. Y obviamente me formaron toda la vida para que no quede nada. Entonces te lleva tiempo acomodarlo, pero para eso están las Abuelas, otros nietos, mi familia biológica que es fabulosa y me ayudó mucho en todo esto (...) Hasta entonces, yo lo que sabía era que en Argentina hubo una guerra, en ese momento yo consideraba a Herman como mi papá, para mí la subversión se estaba vengando de ellos que habían sido soldados; que los desaparecidos eran mentira. Pensaba que no eran personas físicas, sino un invento de las Abuelas".

"Por eso para mí eran todas unas mentiras: yo era hija de él y estaba convencida de que todo era un invento... Durante mi infancia yo estuve enamorada de él, siempre lo quise muchísimo, era todo, era mi vida. Me llevó muchos años entender, para mí todos tenían la culpa menos él. Todos: las

Abuelas, mis padres biológicos, la historia, todos. Pero cuando la verdad llega, se te cae el pañuelo y ya hay cosas que no podes seguir defendiendo. Y pude recuperar a mis papás, creo que fue hace dos años una Navidad, me acuerdo que por primera vez sentía que extrañaba a mi papá Roque Montenegro. Ahí pude recuperar recién mi identidad y reconocerme como Victoria, antes yo seguía presentándome como María Sol Tetzlaff".

Victoria relató que hace unos años todavía justificaba al represor, pero que sus sentimientos fueron cambiando: "No lo puedo defender como antes, que decía que la apropiación era un acto de amor, que me habían criado con cariño. No sólo me apropió a mí, sino también a mi primo, nos criamos juntos porque se lo dio a la señora que trabajaba en casa, sé que participó de muchos operativos, sé que mató a mis padres. Me sigue generando contradicciones porque yo no odio a nadie, a él tampoco. Todavía no termino de procesar lo que realmente pasó, pero sé que no tiene justificación".

4.

Las "Victorias" están atravesadas por la necesidad de comprender y comprenderse. En el largo y doloroso camino que recorrieron y aún están transitando para construir su identidad, aunque no tienen que responder por lo que hicieron sus padres ni sus apropiadores, sufren y padecen la paradoja amor/odio. Viven oscilando entre la cercanía y el distanciamiento con los familiares (de uno y otro lado) que las reclaman, las ignoran, las lloran o las rechazan. Y ellas mismas no saben por momentos qué hacer con cada uno de los personajes que conformaron y conforman su mundo más próximo, si están dispuestas a cerrar una etapa definitivamente para empezar otra, o asumir lo que han sido como parte inescindible de lo que son. Quieren a un tiempo condenar y no hacerlo; y en este sentido "las Victorias" pueden ser pensadas como la contracara de Michael, una contracara que amontona luces y sombras, certezas y dudas. Las "Victorias" no pueden finalmente resolver la cuestión moral que las abarca poniendo de un lado lo que está bien y del otro lo que está mal, como un ejercicio de aplicación de normas coactivas que consiste en juzgar las acciones o intenciones a partir de esos valores, sin quedar escindidas y enloquecer. Y tampoco es sencillo resolver desde la ética qué modo de existencia está implicada en lo que dicen y en lo que hacen.⁽¹⁵⁾

(15) "La diferencia es que la moral se presenta como un conjunto de reglas coactivas de un tipo específico que consiste en juzgar las acciones e intenciones relacionándolas con valores

Entonces ni dilema ni dicotomía encubridora, la figura que elijo es la de la aporía, porque abre un abanico de posibilidades y exhibe los planos del derecho, la moral y la ética sin confundirlos ni reducir sus dimensiones y diferencias.

Concluyo con Agamben:

"El problema ético ha cambiado radicalmente de forma (...) ya no se trata de vencer el espíritu de venganza para asumir el pasado, de querer que éste vuelva eternamente. Y tampoco de mantener con firmeza lo inaceptable por medio del resentimiento. Lo que ahora tenemos delante es una condición que está más allá de la aceptación y del rechazo, del eterno pasado y del eterno presente; un acontecimiento que retorna eternamente, pero que, precisamente por eso, es absoluta, eternamente inasumible. Más allá del bien y del mal no se encuentra la inocencia del devenir, sino una vergüenza no sólo sin culpa, sino, por así decirlo, sin tiempo".⁽¹⁶⁾



trascendentes (esto está bien, aquello está mal...); la ética es un conjunto de reglas facultativas que evalúan lo que hacemos y decimos según el modo de existencia que implica. Decimos tal cosa, hacemos tal cosa, ¿qué modo de existencia implica todo ello?", en DELEUZE, GILLES, *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos, 1996, p. 163.

(16) AGAMBEN, GIORGIO, *Lo que queda...*, op. cit., p. 107.

Entre culpas: nada sale de los campos

JORGE E. DOUGLAS PRICE



“Esas eran mis cavilaciones; convertí mi deseo en factor de un extraño cálculo moral y así acallé mi mala conciencia”
Bernhard Schlink, El lector, 2006

1. El cálculo moral

Desde el comienzo mismo de su relato, Schlink coloca la trama en el marco filosófico y psicológico de la decisión moral.

Su posición, de claras resonancias kantianas, tiene, sin embargo, también un fuerte dejo entre freudiano y escéptico, hace decir a Michel Berg, uno de los personajes centrales de la novela:

“No sé por qué lo hice. Pero en lo que sucedió en aquellos días reconozco hoy el mismo esquema por medio del cual el pensamiento y la acción se han conjuntado o han divergido durante toda mi vida. Pienso, llego a una conclusión, la conclusión cristaliza en una decisión, y entonces me doy cuenta de que la acción es algo aparte, algo que puede seguir a la decisión, pero no necesariamente. A lo largo de mi vida, he hecho muchas veces cosas que era incapaz de decidirme a hacer y he dejado de hacer otras que había decidido firmemente... No quiero decir que el pensamiento y la decisión no influyan para nada en la acción. Pero la acción no se limita a llevar a cabo lo que he pensado y decidido previamente. Surge de una fuente propia,

y es tan independiente como lo es mi pensamiento y lo son mis decisiones".⁽¹⁾

¿Qué es, entonces, lo que hace que actuemos?

¿Es algo distinto de lo que llamamos la decisión?

¿Qué es lo que opera como última instancia del obrar, si no lo es la decisión?

¿Hay razones del obrar?

¿Qué queda de la razón práctica?

¿Cuál es la estructura de la acción social?

¿Es algo innombrable? ¿Algo que no conocemos bien o no conocemos en absoluto? ¿Algo que puede explicar que un pueblo de gentes cultas, cuando menos cultas en proporción relevante para una época como la del período de entreguerras, se entregara a la barbarie del Holocausto?⁽²⁾

¿Podemos decir que Alemania —una buena parte de ella— se transformó en una "masa"? ¿Es que las sociedades, como tales, se comportan de otro modo que el de una "masa"?

Al interior de esa masa, que podríamos llamar artificial como la del "ejército" y la "iglesia" en la expresión de Freud, pero creada a semejanza de ambas, se preparó un culto de la muerte combinando la rebelión romántica contra el abandono de las praderas con —al mismo tiempo, y contradictoriamente—, el culto al maquinismo, la violencia y la guerra, que podían albergar tanto el futurismo de Marinetti⁽³⁾ como el fascismo.

Ahora bien: ¿cómo pudieron deslizar a la constitución de ese monstruo?

Es que, señala Naranjo Mariscal,

"a pesar de que Le Bon ha levantado acta de que hay conductas del sujeto en grupo, inconcebibles de pensar en su comisión si

(1) SCHLINK, op. cit., p. 23.

(2) En un reciente documental sobre el genocidio de Ruanda, uno de los asesinos, con absoluta calma y un —podría decirse— sincero aspecto de remordimiento, afirmaba que sólo recordaba que en los tiempos de los asesinatos masivos fue como si algo le hubiese "nublado la mente".

(3) En su célebre "Manifiesto Futurista" de 1909, donde exaltaba la originalidad, el irracionalismo, la euforia por los momentos fugaces, la tecnología y la guerra, decía: "Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo— el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las bellas ideas por las cuales se muere y el desprecio de la mujer".

el sujeto las abordase solo, Freud le contraviene para decir que lo social ni borra lo individual ni añade nada nuevo, sólo altera la defensa, por lo que, como ya hemos indicado, Freud podría haber sospechado si el hombre no hacía masa para volver al lugar del crimen”.⁽⁴⁾

El criminal, ese al que colocamos en el lugar del padre, ese que ejerce la fascinación que aherroja a la masa, ese es el subrogado del padre asesinado. A ése le ordenamos asesinar, para hacernos inocentes de nuestros crímenes.

2. La banalidad del mal

Así podemos ver cómo la advertencia de Hannah Arendt se vuelve conmovedora, aterrorizante: el mal tiene estructura trivial, banal, no porque el horror al que se entregan sus partícipes sea trivial o banal, no porque el sufrimiento infligido lo sea, sino porque para realizarlo no se necesita una operación especial de la voluntad, no se necesita una inteligencia especialmente superior o inferior; muy por el contrario, se da en condiciones absurdamente normales, se lleva a cabo por personas pavorosamente “comunes”, como Eichmann. Es como un “dejarse llevar”.

Hacia el mal no se “va”; se “desliza” con pequeños pasos. Hanna Schmitz le explica al juez que, luego de caídas las bombas sobre la iglesia, se dedicaron a sacar heridos de entre los escombros y no se acordaron de la Iglesia, y que, cuando por fin caen en la cuenta, no sabían qué hacer, que el sacar a las mujeres implicaba un riesgo de fuga, que no tenían miedo de ellas pero no podían dejar que se escaparan, y que si bien tenían armas, no las sabían usar.

“Era nuestra responsabilidad... Quiero decir que, si no, para qué habíamos estado vigilándolas hasta entonces, en el campo, y durante el viaje? Para eso estábamos allí, para vigilar que no se nos escapasen. Y por eso no supimos qué hacer. Tampoco sabíamos cuántas habrían podido sobrevivir en los días siguientes. Habían muerto tantas ya, y las que quedaban vivas estaban tan débiles”.⁽⁵⁾

(4) MARISCAL, J. A., “La psicología de masas a la luz del Siglo XXI”, [en línea] <http://www.cd-celp.org/freudiana/JA%20Naranjo.PDF>

(5) SCHLINK, *op. cit.*, p. 119.

Lo que espanta es que, en la lógica que construye ese Estado de Terror, el pensamiento humano se “acomoda” y razona con una lógica absurda, confundiendo, como diría Genaro Carrió —en obvia referencia a cierto discurso habitual en los golpes militares en la Argentina—, excusa con justificación.⁽⁶⁾ Hanna no se pregunta por qué estaban allí, tampoco porqué estaban tan débiles. El porqué y la causa han sido naturalizados, como la ideología de mercado naturaliza hoy las millones de muertes cotidianas, por miles de causas que ya la tecnología disponible para el ser humano podría evitar.

El reto es entonces intentar entender cómo pudo suceder o, peor aún, cómo puede aún suceder, en cualquier momento y en cualquier lugar.

¿O el hecho de que el Presidente de una nación considerada democrática, se vanaglorie hace pocas semanas de haber dado una orden de asesinar, no es indicio de que las puertas del genocidio están siempre abiertas y en ellas no dice lo que decían las de Auschwitz, con cinismo trágico, sino que reza la no menos célebre y triste advertencia del Dante?⁽⁷⁾

El problema del orden social y de aquello que hace que hagamos lo que hacemos, está presente a lo largo de todo *El lector*. Está claro que no es Hanna, la protagonista, quien es procesada. El proceso es el proceso al pueblo alemán, y es a todos los pueblos que hemos tolerado regímenes de ignominia como el del nazismo.

Algo sutilmente terrorífico se apodera de nosotros a medida que avanza el relato: la incultura de Hanna, su voluntad de acceder a la lecto-escritura,

(6) Según explican sintéticamente en su artículo “El fundamento jurídico de un derecho de necesidad”, Andrés Bouzat, Alejandro S. Cantaro y Pablo E. Navarro, profesores todos ellos de la Universidad Nacional del Sur, “Las diferencias entre excusa y justificación constituyen uno de los rasgos básicos del discurso moral. Una excusa constituye el reconocimiento de una infracción y pretende disminuir o cancelar el reproche. Por el contrario, una justificación es una manera de defender la corrección de una conducta, aun en casos en que la misma pueda ser considerada a primera vista como ilegítima”. Remiten, para una exposición de estas dificultades, a: AUSTIN, JOHN, “A Plea for Excuses”, en *Philosophical Papers*, Oxford, Oxford University Press, 1970, pp. 175/204; HART, H. L. A., “Legal Responsibility and Excuses” en *Punishment and Responsibility*, Oxford, Oxford University Press, 1968, pp. 28/53; BACIGALUPO, ENRIQUE, *Delito y punibilidad*, Bs. As., Hammurabi, 1999, p. 107 y ss.; SILVA SÁNCHEZ, *Aproximaciones al derecho penal contemporáneo*, Barcelona, PPU, 1992 p. 408 y ss.

(7) Es conocido que el Palacio de Justicia de París y otros célebres edificios medievales albergaban sótanos que eran prisiones subterráneas que se empequeñecían y ensombrecían a medida que iban descendiendo. Dante tomó la imagen del infierno de esa suerte de mazmorras donde la sociedad olvidaba a sus condenados, de allí que debía “dejar toda esperanza aquél que entraba”; este letrero podría haberse colgado en Auschwitz o en cualquiera de los campos de la muerte que el siglo XX supo construir y que el XXI no ha vedado aún.

aparecen como un velado o hasta inconsciente intento de hacer más leve su culpa. Desde la modernidad se ha considerado a la ignorancia como una minusvalía que disminuyen la culpa y la pena. Pero Hanna no se perdonaba a sí misma y elige el camino del suicidio cuando la libertad es inminente.

3. La inocencia es interpelada

Hanna ha comprendido, mejor que sus compañeras de crimen, el valor de su culpa, la imposibilidad de buscar el refugio de la commiseración o del perdón: Hanna ha descubierto "las flores del mal".

Frente a este crimen no hay eximentes, no hay atenuantes. Es una culpa de otro mundo, diría Karl Jaspers. Es una culpa, desde su concepción, metafísica, porque existe una responsabilidad más allá de vencidos y vencedores, y porque "... hay una solidaridad entre hombres como tales que hace a cada uno responsable de todo el agravio y de toda la injusticia del mundo, especialmente de los crímenes que suceden en su presencia o con su conocimiento",⁽⁸⁾ aún si la otra Hannah, muy distinta a la del relato, tuviese razón y no existiese castigo para este crimen.⁽⁹⁾ Pero, advierte el filósofo alemán,

"se dice, ciertamente, cuando se habla de la culpa alemana, que se trata de la culpa de todos —el mal oculto en todas partes— comparte la culpabilidad por el desencadenamiento del mal en tierra alemana. De hecho, sería una falsa disculpa si nosotros los alemanes quisieramos aminorar nuestra culpa reduciéndola a la culpa de la humanidad... La cuestión del pecado original no puede convertirse en un camino para sustraerse a la culpa alemana".⁽¹⁰⁾

Recuerdo que en los prolegómenos del retorno a la democracia en la Argentina, el dictador que aún conservaba el poder dijo, repitiendo la cita bíblica, que "el que estuviese libre de culpa que arrojara la primera piedra", a lo que el reciente electo presidente, Raúl Alfonsín, respondió parafraseando la letra de un tango célebre, que si bien la cita bíblica era

(8) JASPERS, KARL, *El problema de la culpa. Sobre la responsabilidad política de Alemania*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 54.

(9) Hannah Arendt va a decir a propósito del Holocausto que un mal así no tiene castigo concebible.

(10) JASPERS, op. cit., p. 111.

cierta, también era cierto que no estábamos “en el mismo lodo, todos revolcados”.⁽¹¹⁾

4. ¿Es posible la inocencia?

Recuerda Jaspers que en el verano de 1945 fueron colgados en toda Alemania carteles que decían “es vuestra culpa”, y esos carteles hacían algo más que acusar a Alemania y a los alemanes de la guerra, guerra que —a diferencia de la de 1914/1919— debían asumir como culpables, pues la habían comenzado cuando el resto de los países no la quería ni buscaba; esos carteles hablaban, y podían significar, dice:

“Sois responsables de los actos del régimen que habéis consentido — aquí se trata de nuestra culpa política.

Es culpa vuestra que más allá de ello, hayáis apoyado al régimen y colaborado con él —en ello reside nuestra culpa moral.

Es culpa vuestra que os quedaraís sin hacer nada cuando se cometieron los crímenes —ahí se insinúa una culpa metafísica”.⁽¹²⁾

Para Jaspers estas tres proposiciones son verdaderas, aún si solo la primera fuera completamente correcta, y aunque no todos los alemanes hayan participado de los crímenes en el sentido ordinario del término participar; y ni siquiera si se pretende que el pueblo alemán de aquella época componía una especial escoria distinta de los demás pueblos, sometido el mismo a la condición de “subespecie” humana.

Esto es cierto en un doble sentido. Ni los alemanes pueden ser colocados en esa especie de categoría subhumana en la que el mismo régimen nazi había condenado al pueblo judío, ni, lo que es peor, podemos olvidar que siendo el Holocausto la cumbre del horror, tampoco compone la única ocasión en que los seres humanos abandonaron todo principio de solidaridad y dejaron librada a la bestialidad de un grupo a millares de otros seres.⁽¹³⁾ En cambio, sí fue la única oportunidad en que un grupo de perso-

(11) La frase usada por el primer presidente de la democracia recuperada tras la dictadura (1976/1983) proviene de una deformación popular de la letra del muy conocido tango de Enrique Santos Discépolo, “Cambalache”, de 1935, que dice: “Vivimos revolcaos en un me-rengue / y en el mismo lodo / todos manoseados”.

(12) JASPERS, op. cit., p. 69.

(13) El genocidio armenio (en armenio Հայոց Ցեղասպանություն; en turco Ermeni Soykırımı), a veces también llamado holocausto armenio (Մեծ Եղեռն), fue la deportación forzosa y la

nas, asentadas en el poder de un Estado, exhibió como máxima, y elevó a categoría de bien moral, el perseguir, aniquilar, matar a otros por el solo hecho de pertenecer a un pueblo determinado: en esto difiere la *Shoa* de todo otro genocidio conocido.

De esto también habla Eichmann en Jerusalén, cuando aduce haberse comportado durante toda su vida como un auténtico kantiano, lo que pone trágicamente de manifiesto que no puede existir una moral puramente procedimental sin algún punto de partida material y sin alguna condición de posibilidad, como, por ejemplo, el también kantiano principio de que el hombre sea sagrado para los hombres y los pueblos para los pueblos.

Jaspers cita a Röpke en su libro sobre Alemania, quien sostiene:

"los horrores de la guerra se corresponden exactamente con los que el mundo toleró en Alemania mientras mantenía incluso relaciones normales con los nacionalsocialistas y organizaba con ellos festejos y congresos internacionales. Hoy todo el mundo debería tener claro que los alemanes han sido las primeras víctimas de la invasión de los bárbaros que los inundó viniendo de abajo, de tal modo que fueron los primeros en ser dominados con terror e hipnosis de masas y que todo lo que tuvieron que soportar más tarde los países ocupados les fue infringido primeramente a los alemanes, incluido el peor de los destinos: ser forzados o seducidos para convertirse en instrumentos de ulteriores conquistas y opresiones".⁽¹⁴⁾

La siguiente pregunta es, entonces, ¿qué podían hacer los alemanes frente a su propio Estado? Los historiadores de la Resistencia francesa señalan que no fue sino hasta 1942 o 1943 que la Resistencia comenzó a ser un fenómeno extendido, y aun así reducido y virtualmente impotente frente al

masacre de un número indeterminado de civiles armenios —murieron aproximadamente entre un millón y medio y dos millones de personas—, durante el gobierno de los Jóvenes Turcos, en el Imperio otomano, desde 1915 hasta 1917, durante la Primera Guerra Mundial. En 1994, las milicias hutus, llamadas Interahamwe (que significa "golpeemos juntos"), son entrenadas y equipadas por el ejército ruandés entre arengas y ánimos de confrontación con los tutsis, y siguiendo un plan sistemáticamente ordenado, asesinan entre 500.000 y 1.000.000 de personas pertenecientes a esta última etnia. Occidente no intervendrá sino hasta cuando es muy tarde y mantiene posiciones muy dudosas antes y después del conflicto.

(14) JASPERS, *op. cit.*, p. 107.

ejército ocupante, mientras muchos franceses colaboraban con las fuerzas de ocupación en el régimen de Vichy.

La respuesta según Jaspers es que debe intentarse todo, aun cuando ello hubiese sido infructuoso. El proceso de Nüremberg es el resultado de que no se hayan liberado ellos mismos del régimen criminal, sino que lo hayan sido por los aliados.

Pero, a todo esto, ¿cómo es posible que se soportara semejante régimen? El problema puede ser planteado de muchas maneras, pretender atribuirle una particular culpa del pueblo alemán es al mismo tiempo verdadero y falso.

Verdadero porque el pueblo alemán, como otros pueblos, como el ruso bajo el régimen de Stalin, como el camboyano bajo el de Pol Pot, como el argentino durante la dictadura de 1976/83 —es decir: como yo mismo como parte de ese pueblo—, son (somos) culpables por tolerar la existencia de un régimen de terror sin rebelarse (sin rebelarnos).

Es cierto, absolutamente, que el holocausto agregó una vuelta de tuerca más a la excrecencia humana. No fue un acto de odio derivado de alguna acción previa de aquellos que luego fueron víctimas. Fue un acto de cálculo racional, de razón instrumental, precisamente de aquella facultad que según parecía nos distinguía como especie, aún si ese cálculo estaba desprovisto del mínimo sentido.

Tenía razón Albert Camus cuando decía que el siglo XX fue el siglo de los crímenes de la razón:

"Hay crímenes de pasión y crímenes de lógica. La frontera que los separa es incierta. Pero el Código Penal los distingue, bastante cómodamente por la premeditación. Estamos en la época de la premeditación y el crimen perfecto. Nuestros criminales no son ya esos muchachos desarmados que invocaban la excusa del amor. Por el contrario, son adultos, y su coartada es irrefutable: es la filosofía, que puede servir para todo, hasta para convertir a los asesinos en jueces. Heathcliff, en *Cumbres Borrascosas*, mataría la tierra entera por poseer a Cathie, pero no se le ocurría la idea de decir que ese asesinato es razonable o está justificado por el sistema. Lo realizaría y ahí termina toda su creencia. Eso supone la fuerza del amor y del carácter. Como la fuerza del amor es rara, el asesinato sigue siendo excepcional

y conserva entonces su aspecto de quebrantamiento. Pero desde el momento en que, por falta de carácter, corre en busca de una doctrina, desde el instante en que el crimen se razona, prolifera como la razón misma, toma todas las formas del silogismo. Era solitario como el grito y he aquí que se hace universal como la ciencia. Ayer juzgado, ahora dicta leyes (...) Se estimará, quizás, que una época que, en cincuenta años, desarraigó, avasalló o mata a setenta millones de seres humanos debe solamente, y ante todo, ser juzgada. Pero es necesario que se comprenda su culpabilidad (...) las matanzas justificadas por el amor del hombre o el gusto de la sobrehumanidad, dejan desamparado en un sentido el juicio. El día en que una curiosa inversión propia de nuestra época, el crimen se adorna con los despojos de la inocencia, es a la inocencia a quien se intima a justificarse (...) Se trata de saber si la inocencia, desde el momento en que actúa, no puede dejar de matar".⁽¹⁵⁾

Es que hay algo más grave que el propio horror del holocausto, algo que subsiste en los mismos análisis de la guerra: es su naturalización, la idea de que puede ser justa, que viene siempre asociada con la idea de la soberanía política. En suma: es la idea de que el Estado puede matar, la fundamentación última de la pena de muerte. Es la hipóstasis de la voluntad de unos dementes que se hacen llamar Estado para volverse irresponsables. Esto y no otra cosa expresa el aforismo inglés *the King can do no wrong*, al que fueran tan afectos los administrativistas por décadas.

En ese mismo ámbito se ha pretendido diluir la responsabilidad de los vencedores: el Káiser, el Presidente, el Führer, no son responsables porque son "sacrosantos", como advierte Jaspers. Son héroes como el asesino del padre de la horda original.

El crimen se vuelve necesario porque un "orden" es necesario, el paroxismo obsesivo de Hitler y el nazismo por el orden no es un rasgo excepcional; en cada imbécil que no comprende la endeblez del mundo, que no quiere admitir el absurdo de la existencia, que no puede tolerar la idea de la muerte, nacen estas varias formas de delirio de inmortalidad: Iglesia, Religión, Estado, Nación, Pueblo, *Truman Show*, da lo mismo.

(15) CAMUS, ALBERT, *El hombre rebelde*, Bs. As., Losada, 1978, pp. 9/10.

El problema, diría Luhmann, es que las representaciones del orden de la sociedad, han variado desde la antigüedad donde todo era concebido como "ordo" divino, como parte de la creación de la naturaleza y por ende perfecto e inmutable, pasando por la modernidad en que si bien se admite que es una construcción positiva humana, se la representa como un producto de la razón, pero una razón no menos perfecta que el Dios al que sustituye, una razón que viene a reemplazar la fuente del orden pero no a cambiarlo, al menos no en su peor aspecto: es decir como justificación de la muerte.

Los intentos de acomodar la sociedad a "un orden", como el orden, no han hecho otra cosa que desatar tragedias, la mayor de las cuales fue sin duda el Holocausto. El mismo texto que analizamos mantiene subliminariamente una idea de ese orden cuando pone en primer plano la lectura, la capacidad de leer y de escribir como "ordenadoras" del desorden. Si Hanna hubiera podido leer antes del holocausto, ¿qué hubiera sucedido?, ¿acaso hubiera leído a Heidegger?, ¿acaso hubiera dejado de lado, como el autor de *Ser y tiempo*, la grosera vulgaridad y tosquedad de Hitler, su ostensible delirio criminal, por la **tersura de sus manos?**⁽¹⁶⁾

Ello no implica dejar de reconocer, como lo hace Carlos Cárcova en este mismo volumen, que el analfabetismo de Hanna es una minusvalía de tal importancia que puede operar sobre la persona como un bloqueo de naturaleza tal que le impida percibir toda la dimensión de su colaboración con el gigantesco crimen del que fue parte.

5. Las masas

Pero algo más sutil se desplaza bajo la puerta: otros, muchos, deslizan como Hanna sin ser portadores de su mismo analfabetismo. ¿Cómo explicar la actitud de los miles que debieron cooperar, ya no en los campos o en las SS, sino en la red de ferrocarriles alemanes, donde los judíos eran transportados a los campos en vagones de ganado, red que era operada por un millón de trabajadores?

El orden bajo el cual se cometan los asesinatos del holocausto es el caos elemental de los sueños, el caos donde pueden cohabitar ideas opuestas. Así en las masas, sostiene Freud, se da lo mismo que en la vida anímica inconsciente de los individuos, de los niños y de los neuróticos. Aquellas están sometidas al poder de la palabra, que:

(16) En alusión a la respuesta dada por Heidegger.

"provocan las más temibles tormentas en el alma de las masas y pueden también apaciguarlas (...) De nada vale oponer la razón y los argumentos a ciertas palabras y fórmulas. Se las pronuncia con unción ante las masas y al punto los rostros cobran una expresión respetuosa y las cabezas se inclinan. Muchos las consideran fuerzas naturales o sobrenaturales (...) No hace falta sino recordar el tabú de los nombres entre los primitivos, los poderes mágicos que atribuyen a nombres y palabras".⁽¹⁷⁾

Advierte Freud que Le Bon no da respuesta a qué es lo que constituye la ligazón de la masa —aunque sea fácil verificar la gran diferencia que existe entre un individuo que pertenece a una masa y un individuo aislado—, pero aclara, enfatizando el descubrimiento del psicoanálisis,

"La vida consciente del espíritu representa sólo una mínima parte comparada con la vida inconsciente. El analítico más fino, el observador más penetrante, no llega nunca a descubrir más que un pequeño número de los motivos (in) conscientes que determinan su conducta. Nuestros actos conscientes derivan de un sustrato inconsciente creado en lo fundamental por influencias hereditarias. Este sustrato incluye las innumerables huellas ancestrales que constituyen el alma de la raza. Tras las causas secretas que no confesamos, pero tras estas hay todavía muchas otras más secretas que ni conocemos. La mayoría de nuestras acciones cotidianas son efecto de motivos ocultos que escapan a nuestro conocimiento".⁽¹⁸⁾

¿Podría responderse con esto la pregunta que se hace Michael Berg, el amante de Hanna, en la ficción de Schlink? La respuesta parece ser positiva: allí, en nuestro inconsciente, residen las "**flores del mal**".

6. Preguntas sobre la culpa

¿Es entonces Hanna una heroína? ¿Es una villana? ¿Es una culpable? ¿Es también una víctima más del nazismo? ¿En qué sentido podría serlo?

¿Se pueden hacer estas mismas preguntas a cada alemán por lo que hubo ocurrido entre 1933 y 1945; y a cada argentino por lo ocurrido entre 1976 y 1983?

(17) FREUD, SIGMUND, *Psicología de las masas y análisis del yo*, Bs. As., Amorrortu, 2001, pp. 75/76.

(18) FREUD, op. cit., p. 70.

¿En qué sentido se puede hablar de culpas colectivas e individuales, ante procesos históricos como el del nazismo o de las dictaduras latinoamericanas del siglo XX?

¿Pueden diferenciarse las culpas de unos y de otros como propusieran Kant y Jaspers?

¿El analfabetismo de Hanna puede excusarla en algún sentido?

¿Es el analfabetismo de Hanna una metáfora de la ceguera metafísica de Heidegger?

¿Cómo procesar la culpabilidad?

Recuerdo aquí el desafío que nos planteaba Jacinto Miranda Coutinho. En la convocatoria para discutir *El proceso*, de Kafka, decía:

“La idea de que los parámetros de normalidad son absolutamente seguros y aptos para regir la vida en sociedad, no pasa de una ilusión o —seamos menos ingenuos— de una ‘simple’ verdad (parcial y retórica). En la práctica, construcciones técnico-sociales como esta, respaldadas en teorías científicas hegemónicas, son tomadas como definitivas y plenamente confiables. Recuérdese la función esencial que el concepto de culpabilidad asume por ante la Dogmática Penal de la Teoría del Crimen y téngase clara la magnitud del problema. Delante de él, con un mínimo de sensibilidad tuertos que están los conceptos de lucidez y discernimiento a los que estamos habituados) procesemos la culpabilidad”.⁽¹⁹⁾

Ahora, parece que cuando nos enfrentamos a los campos de exterminio, a la desaparición organizada de personas, algo radical, algo absoluto se alza ante nosotros y parece disolver todo distingo.

El proceso a Hanna, antes que un proceso a la culpabilidad, es un proceso a la inocencia.

(19) “A idéia de que os parâmetros de normalidade são absolutamente seguros e aptos a reger a vida em sociedade não passa de uma ilusão ou - sejamos menos ingênuos - de uma ‘simples’ verdade (parcial e retórica). Na prática, construções técnico-sociais como esta, respaldadas em teorias científicas hegemônicas, são tomadas como definitivas e plenamente confiáveis. Recorde-se da função essencial que o conceito de culpabilidade assume perante a Dogmática Penal da Teoria do Crime e tenha-se clara a magnitude do problema. Diante dele, com um mínimo de sensibilidade (caolhos que estão os conceitos de lucidez e discernimento aos quais estamos habituados), processemos a culpabilidade”.

Es que, si procesamos la culpabilidad, ¿podemos no procesar al mismo tiempo la inocencia? ¿No es lo mismo preguntar si hay alguien inocente frente al mal absoluto? En una nota publicada en el diario *La Nación*, Claudio Magris, lo definía de este modo:

"El otro día, casualmente, me topé con un testimonio del mal absoluto. Es una carta dirigida a Himmler, fechada el 13 de abril de 1942 y escrita por la señora Nini Rascher, consorte del doctor Siegmund Rascher, Hauptsturmführer de las SS, el médico que en el campo de concentración y exterminio de Dachau utilizaba a prisioneros —sobre todo judíos y rusos— en horribles experimentos mortales: especialmente, de compresión y descompresión atmosférica y de congelamiento, seguidos de intentos de 'revivificación' al contacto con los cuerpos desnudos de detenidas que eran traídas desde Ravensbrück con este objetivo y que posteriormente eran eliminadas. Estas y otras actividades semejantes habían encontrado, por el cielo con el que eran ejecutadas, un especial aprecio de Himmler, quien les envió chocolates al médico y a su familia en ocasión del día de Pascua. En su carta, la señora Nini Rascher le agradece a Himmler los chocolates, de los que —dice— su marido es muy goloso. No es extraño, obviamente, que la esposa de un médico torturador le agradezca al torturador en jefe el envío de este sabroso regalo, raro y precioso en los duros tiempos de guerra; y, ciertamente, nadie espera que la señora eleve su voz para protestar en contra de los experimentos. Sin embargo, uno se esperaría que la señora Nini se detuviese ahí, que le agradeciese los chocolates y formulase sus más respetuosos saludos. Nadie, ni siquiera Himmler, le pide más. La señora Nini, por el contrario, prosigue complacida con las apreciadas pruebas realizadas por su esposo, que despedazaba seres humanos durante la semana de Pascua que recién acaba de terminar y trabajando sólo en estos 'experimentos —escribe— que, en cambio, el doctor Romberg realizó con demasiados límites y demasiada compasión'. Estas palabras son una epifanía del mal, puro y gratuito. El doctor Romberg también era, evidentemente, un médico nazi, dedicado a realizar esos infames experimentos y esas atroces torturas. Por lo que parece, a Romberg sólo lo asaltaban pequeños titubeos para asesinar; era un poco menos arrojado y decidido que el doctor Rascher; quizá,

sencillamente, porque era de un temperamento menos exuberante, así como también entre los borrachos y los erotómanos hay quienes se cansan un poco antes”.⁽²⁰⁾

Los Rascher, según relata Magris, fueron ejecutados por los propios nazis. No eran confiables, eran unos truhanes. Pero, ¿cómo reflexionar frente al mal? ¿Se puede pensar, como el Papa Paulo VI, que el diablo existe en serio? ¿O debemos hacer una reflexión un poco más seria? Tan seria como la que hace yagunzo Riobaldo, quien se pregunta:

“¿Existe el diablo o no existe? (...) El señor ve: existe la catarata ¿y entonces? Pero la catarata es barranco en el suelo, y el agua que cae por ahí, retumbando; Ud. consume esa agua o deshace el barranco, ¿queda alguna catarata? Vivir es negocio muy peligroso... Le explico: el diablo rige dentro del hombre en las asperezas del hombre, o es el hombre arruinado o el hombre de los reveses. Suelto, por sí, ciudadano, no hay diablo alguno”.⁽²¹⁾

La idea de dios y el diablo funciona como una necesidad “expiatoria”; allí depositamos la culpa propia y ajena, allí nos despojamos de nuestra responsabilidad frente al prójimo, por eso que pueden luego, como dice Jaspers, dar a la desgracia origen apocalíptico; por eso todos se quejan y todos pretenden razón,

“... los sobrevivientes de los campos de concentración o de la persecución y los que se acuerdan de los sufrimientos espantosos. Los que han perdido sus seres queridos del modo más cruel. Los millones de evacuados y de refugiados, que viven casi sin esperanza en su errar. Los numerosos colaboradores del partido que son ahora marginados y caen en la penuria. Los norteamericanos y demás aliados que entregaron años de su vida y tuvieron millones de muertos. Los pueblos europeos, que fueron atormentados bajo el imperio del terror de los nacional-socialistas alemanes. Los exiliados alemanes que tuvieron que vivir en un medio lingüístico extraño, bajo las más difíciles circunstancias. Todos, todos”.⁽²²⁾

(20) MAGRIS, CLAUDIO, “El mal absoluto”, en *La Nación*, Bs. As., 05/02/2005.

(21) GUIMARÃES ROSA, J., *Gran Sertón: Veredas*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2009, pp. 24/25.

(22) JASPERS, op. cit., pp. 120/121.

Pero, prosigue, al poner a unos grupos al lado de los otros, se percibe la inadecuación, en tanto se perciben las diferencias del mal en su esencia, por lo que “resulta injusto declararlos a todos inocentes por igual”. ¿Y qué es la inocencia? La falsa inocencia suele ocultarse tras esa “culpa universal”, que al ser de todos es de ninguno y nos deja, satisfactoriamente, “en el mismo lodo todos revolcados”.

7. Paradigmas hegemónicos y tecnologías del poder

Las mismas preguntas que he formulado sobre la novela de Schlink están basadas, como no puede ser de otro modo, en ciertos paradigmas hegemónicos y, más aún, en un paradigma que se volvió hegemónico antes del nazismo, que se expandió con el nazismo —pero no sólo en razón del nazismo— y pervive después del nazismo: el paradigma darwiniano que está en la base del utilitarismo, del que los campos son la más horrenda expresión pero está lejos de ser la única. Los centros de detención clandestina en la Argentina de la dictadura de 1976/83, pudieron llamarse Auschwitz sin eufemismo alguno, aunque por una brutal paradoja a uno de ellos se lo bautizara como “El Olimpo”.⁽²³⁾

Entendámonos bien, Hanna no es condenada por ser guardia de uno de los campos de exterminio, o solo lo es de un modo indirecto, porque como tal asume —por motivos que luego intentaré develar— la responsabilidad de una decisión que podría haber adoptado un carcelero en cualquier otro sistema carcelario. Hanna es condenada por haber contribuido a provocar la muerte de personas a quienes no permitió salir de una iglesia envuelta en llamas por las bombas aliadas, bombas que tal vez querían alcanzar la estación de ferrocarril o simplemente habían sobrado de una

(23) “El Olimpo” fue un centro clandestino de detención ubicado en el oeste de la ciudad de Buenos Aires, en Ramón Falcón y Lacarra, en cuya entrada había un cartel que decía “Bienvenido al Olimpo de los Dioses. Los Centuriones”. Funcionó durante seis meses, de agosto de 1978 a enero de 1979, sin embargo allí fueron alojados 700 detenidos de los cuales sobrevivieron 50. El edificio era un galpón que se utilizaba como terminal de colectivos, hasta que en los comienzos del Proceso de Reorganización Nacional fue expropiado por las Fuerzas Armadas. A principios de 1978 se construyeron las celdas para alojar a los detenidos, las cuales fueron construidas por detenidos que fueron trasladados desde otros centros. Allí también se almacenaban los botines de los robos realizados durante los secuestros y tenía dos salas de tortura, con cableado eléctrico reforzado. Con la llegada de la democracia, el edificio pasó a manos de la Policía Federal Argentina, y fue convertido en un centro de verificación automotor. El predio fue declarado sitio histórico mediante la ley 1197 de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. *Garage Olimpo*, película dirigida por Marco Bechis, retrata la función de este centro.

incursión sobre una ciudad más grande. Pero son sus respuestas con forma de pregunta durante el proceso las que nos aterrorizan: ¿qué debía hacer?, ¿dejarlas escapar? ¿Qué debí hacer?, ¿no haber entrado a trabajar en Siemens? En suma, pregunta: ¿qué debe hacer un común, un simple, frente a la organización de la guerra?

Hanna es condenada por participar en un acto “atrozmente” común para un Estado criminal. Es que, como refería Arendt, las actuaciones de estos agentes del Estado alemán estaban respaldadas en leyes, decretos y reglamentos, o en la doctrina del *Führer*, transformada en Constitución aún para famosos constitucionalistas como Theodor Maunz, llegó a afirmar que “Las órdenes del *Führer* (...) son el centro indiscutible del presente sistema jurídico”.⁽²⁴⁾

Voy a proponer, entonces, con cierta licencia, una explicación al comportamiento de Hanna. Una que me provee uno de los más iluminadores textos de Foucault producto de sus cursos en el Collège de France (1974/75), *Los anormales*.⁽²⁵⁾ Tomaré prestadas de él tres categorías: la de las tecnologías de la lepra y de la peste, la de la “anormalidad” y la del poder “grotesco”. Es que el nazismo construye una tecnología del poder verdaderamente compleja, perfeccionada y a la vez grotesca (aunque favorosamente efectiva). Combina, a un tiempo, la técnica de la peste⁽²⁶⁾ y la de la lepra,⁽²⁷⁾ que conjugadas dan por resultado una más eficaz: la de la “anormalidad”⁽²⁸⁾ (en cuyo anverso necesario figura la más siniestra clasificación de la cultura: la de “lo normal”). Con ellas se combina una cierta mueca del mismo poder que Foucault llama grotesco o ubuesco.⁽²⁹⁾

(24) ARENDT, HANNAH, *Eichmann en Jerusalén*, Barcelona, Lumen, 2003, p. 44.

(25) FOUCAULT, MICHEL, *Los anormales*, Bs. As., FCE, 2010.

(26) En *Los anormales*, Foucault describe como las ciudades eran aisladas y se establecía una férrea vigilancia, manzana por manzana, cuadra por cuadra, casa por casa, construyendo una red de funcionarios.

(27) En este caso, los enfermos de lepra eran separados, aislados y declarados muertos, a punto tal que sus bienes eran transmitidos por sucesión.

(28) El análisis de Foucault se ciñe al discurso psiquiátrico legal, y a la experiencia dentro del campo judicial, pero si observamos más de cerca, veremos que la experiencia atraviesa toda la sociedad, con el mismo efecto disciplinador: para no ser prendido, aislado, declarado muerto o muerto efectivamente, hay que ser “normal”.

(29) En alusión a un rey de ficción creado por Alfred Jarry, quien condensaba precisamente las características de lo grotesco, absurdo o caricaturesco.

De una parte se define a la anormalidad con la ayuda de la ciencia médica, de la antropología, de la biología; de la otra con la misma teoría eugenésica proporcionada por el discurso médico (o pseudomedico) se construyen las categorías a excluir (a "excluir"): los "biotipos inferiores".

Entonces, bajo el más cínico pretexto, el de la eutanasia,⁽³⁰⁾ comienza el ensayo para la "solución final", es decir, la "cirugía social".

Por una parte, se aísla para impedir el contagio o la reproducción, y se declara muertos —y efectivamente se mata— a un grupo de personas que, en razón de un cierto rasgo que no puede establecerse muy bien de qué carácter es —el tipo es deliberadamente móvil—, resultan "anormales". De la otra parte, para identificarlos, para poder aislarlos y llevarlos a su destino médico —el campo de exterminio—, se precisa poner en cuarentena a la sociedad en su conjunto. Toda la tecnología de la peste se desarrolla como un eficaz medio de control y de poder. El judío —con todo el horror del holocausto— es apenas un instrumento de algo que va más allá, una tecnología del poder que se hace absoluto porque ahora usa una "malla" más fina para capturar los "desvíos". Pero con él se hace específica, los guetos son la extensión de la técnica del leprosario.

Para completar esta compleja malla, en la posición de cierre y al mismo tiempo en el punto de inicio, como en el nudo borromeo, se encuentra la figura del líder, que aparece con un gesto teatralmente desmesurado, como alguien que anuncia que puede usar cualquier recurso porque le está permitido alterar el guion, de tal manera que Hitler podía suspender un proceso judicial regular y mandar matar al acusado, en nombre de la justicia popular que solamente él encarnaba.

La exageración, la mueca, la desproporción —rasgos definitorios de la caricatura— aparecen en este personaje que se vuelve más poderoso cuanto más puede provocar la burla sobre sí, un efecto de "loor". De Nerón a

(30) En el Programa de Eutanasia, denominado T4, que fue mantenido en secreto prácticamente hasta el final de la guerra, se asesinó, según los datos del Tribunal de Nuremberg, a 275.000 personas. La mayoría de los asesinados (a quienes, por supuesto, no se les requirió su consentimiento) eran de raza "aria", según los historiadores. Por el Decreto de Eutanasia (*Erlass*), ante-datado al 1 de septiembre de 1939 para hacerlo ver como una necesidad de guerra, Hitler ordenó al Dr. Karl Brandt y al Reichsleiter Philip Bouhler, jefe de la Cancillería del Reich, que ampliaran la autoridad de ciertos médicos, a designar nominalmente, de modo que a las personas que, según juicio humano y sobre la base del más cuidadoso diagnóstico de las condiciones de su enfermedad, se consideraran incurables, se les concediera una muerte compasiva (*Gnadentod*), término que en alemán se aproxima al de "solución final".

Heliogábalos ya se conoció esta tecnología. Dice Foucault: "El funcionamiento, el engranaje del poder grotesco, de la soberanía infame, se puso perpetuamente en acción en el Imperio Romano".⁽³¹⁾ El grotesco es uno de los procedimientos esenciales de la soberanía arbitraria. Mussolini y Hitler son solo dos lugares comunes de una representación que ha tenido muchísimos actores.

Ahora bien, ¿cómo fue posible esto? ¿Cómo fue que un Estado como el alemán pudo transformarse en una gigantesca máquina criminal?

En mi opinión, por la sibilina confusión del pensamiento militar y el médico transportados a la política. La lógica de lo militar —la lógica de la guerra— y la lógica médica han gobernado al mundo, y a la misma lógica de los Estados Nación hasta bien entrado el siglo XX. Por eso no es extraño que, como la misma Arendt advertía, se corra, todavía, el peligro de nuevos holocaustos. La lógica médica que dominó la idea de salud desde el siglo XVII, casi al unísono con el desarrollo de los Estados-nación, es una idea quirúrgica: lo malo, lo excrecente, puede y debe extirparse. De allí a definir al enemigo como enfermedad medió un solo paso.

La doctrina militar borra toda diferencia entre legal e ilegal, la oposición amigo-enemigo gana como referencia del obrar y hace retornar la masa al estado de la horda primitiva, allí donde el jefe de la horda es el superhombre que Nietzsche coloca en el fin de la historia, como decía Freud. No extrañamente Hitler se pensaba a sí mismo como ese superhombre y Heidegger como el último filósofo. Allí, como diría Salvador María Lozada refiriéndose al estado de cosas en la Argentina durante la última y sanguinaria dictadura, se invierte la célebre frase de Clausewitz y la política es solo "la continuación de la guerra por otros medios".

Por eso Jaspers, tiempo después, deberá volver sobre su reflexión de 1945 acerca del juicio de Nüremberg para reconocer que su pensamiento, ante las masacres cometidas por las potencias occidentales durante la guerra, como las absurdas destrucciones de Dresde y Würzburg, estaba equivocado. Entonces pensó que no podían valorarse en la misma medida, desde que el pueblo alemán había puesto todas sus fuerzas al servicio de un estado criminal, pero debió reconocer que ello era un error, que jamás la lógica de la guerra podía imponerse hasta el punto de justificar la matanza indiscriminada de civiles. Eso lo lleva a concluir que

(31) FOUCAULT, *op. cit.*, p. 26.

"Hubiera sido magnífico y hubiera convertido el proceso en un acontecimiento universal por completo diferente, si también esos crímenes hubieran sido llevados ante su foro".⁽³²⁾

8. La masacre y la "masa"

Ahora bien, ¿cómo pudo suceder que un pueblo en su inmensa mayoría, asistiese impávido a esta masacre?

¿Puede hablarse de comportamiento de "masa"?

Hay una pregunta que no veo aparecer en Freud: ¿en qué sentido el pueblo alemán constituía una "masa"? ¿Todo pueblo constituye una "masa"? ¿Es esto así por definición?

El fenómeno de la psicología de masas que describían, quizás un tanto primitivamente, Freud o Le Bon, necesita en este caso ser explicado más de cerca. La pregunta está relacionada con el fenómeno en el sentido de que —como señalaba el propio Freud— hay distintos tipos de masas, unas que llamaríamos "naturales" porque surgen espontáneamente como la horda inicial, y otras artificiales, como el "ejército" y la "iglesia", donde el jefe militar o Cristo —me atrevo a corregir a Freud y en lugar de Cristo pongo al Jefe, sea de la Iglesia o del Estado, sea el Papa o el Pastor, sea el *Führer* o el Presidente, lo mismo da— que actúan como subrogados del padre.

Pero, ¿por qué solo hablar de estos casos? Las mismas nociones de Estado o Nación, ¿no son hipóstasis de las masas que sacian el deseo de identificación buscando la "seguridad perdida"? ¿No es que fungen como sustitutos del nombre del Padre, de ese padre asesinado a quien buscan subrogar con reyes o presidentes, jeques o primeros ministros, aunque finalmente, cuando se nombran por su nombre preferido, se llamen a sí mismas, estas hordas, Madre Patria, conjugando en una sola expresión a los dos genitores?

Hay que recordar que Freud afirma que en el estado de horda prácticamente no existe psicología individual, solo hay obrar de masa, solo una reacción colectiva. Freud no ha explicado como ese obrar de masa se traduce en base al odio de lo "Otro" o del "Otro", en lo que podría llamarse una afirmación narcisista de la misma masa, pero este fenómeno de

(32) JASPERS, op. cit., p. 132.

identificación necesita claramente de un principio de diferenciación, una marca a partir de la cual puedo saber cuál es mi masa, la aria, la cristiana, la musulmana o la proletaria, o la de una escuadra de futbol. Tampoco importa, en rigor, si el principio de división tiene algún contenido. Basta una bandera, basta un uniforme, basta señalar una marca para establecer los dos lados de una frontera y así tenemos dada la condición de posibilidad de toda guerra.

En la mayor parte de los genocidios, el componente esencial, y no por obvio menos destacable, ha sido el odio racial. Pero la raza como diferencia remite solamente a otra diferencia inventada. Los distingos en los que podemos apoyarnos para basar esa diferencia son innumerables. Se puede ser bosnio, kosovar, croata, cristiano, musulmán, comunista, capitalista: en rigor, en la lógica militar basta con aparecer en el otro bando. Los muertos no participantes, los muertos sin bando, son "excesos" o "daños colaterales". El genocidio de Ruanda de 1994 verifica de un modo atroz este aserto: no es posible distinguir los ciudadanos porque no hay ni rasgos raciales ni lingüísticos específicos de hutus y tutsis.⁽³³⁾

Ahora, ¿de qué está compuesto este odio? ¿Es preciso que —como en el caso alemán— haya sido ideologizado por un movimiento político? ¿De qué modo el amor al subrogado del Padre se transforma en el odio que conduce a la eliminación del Otro? ¿Puede ese subrogado excitarlo sin más? ¿O es necesario que funcione alguna precondición?

Si el retorno a la psicología de masa es la vuelta a la horda primitiva y esta es una precondición de este odio, ¿cómo es que se vuelve a la normalidad? ¿Sería posible que volviéramos a ella aun después de Auschwitz? ¿Después

(33) El origen de la diferencia es sociológico. Los hutus son agricultores y los tutsis ganaderos. Esta diferencia que en su origen no les impedía convivir, fue azuzada durante siglos, primero mediante el establecimiento de un sistema de castas, luego mediante la colonización europea que llegó a establecer un "carnet étnico" a favor del grupo dominante aunque minoritario, los tutsis. Con la descolonización, se suprime mediante referéndum el régimen monárquico y se establece una república, momento en el cual los tutsis, partidarios del rey y del régimen de castas, se exiliaron en el exterior. Ya en 1972 hay un primer genocidio de hutus a manos de tutsis, en Burundi. Tras un intento de invasión del país por los tutsis, en 1990, desde Ruanda, se firma una paz en 1993 conocida como acuerdo de Arusha. En 1994, las milicias hutus o Interahamwe (que significa "golpeemos juntos"), son entrenadas y equipadas por el ejército ruandés, probablemente con fondos de la ayuda internacional al desarrollo, y asesinan un número indeterminado de tutsis, entre quinientos mil y un millón, una cifra que podría representar las 4/5 partes de la población tutsi. A ello le siguió una venganza de los tutsis cuyo número de víctimas tampoco pudo conocerse con exactitud. El papel de Occidente y de las iglesias occidentales en la construcción de esta antinomia merece el título de complicidad en la masacre.

de la ESMA⁽³⁴⁾ o de El Olimpo, trágico nombre para la desaparición de tantos héroes anónimos?

¿Algo puede salir de los campos?

9. La culpabilidad

Solo en un muy aislado momento de la historia de la humanidad la guerra quedó confinada a los campos de batalla y fue un asunto entre militares. El retorno a la horda ha sido una constante.

En ella, dice Freud, se pierde la individualidad. Pero, ¿ello disuelve mi responsabilidad individual?

Si ingresar en la horda me priva de comprender, ¿la privación de discernimiento puede ser alegada como exculpación? ¿Es la incorporación a la masa como el analfabetismo de Hanna?

En el esquema con que el derecho penal liberal ha montado la idea de culpabilidad, se es culpable por la participación comprensiva, esto es, por la participación consciente en un hecho que ha sido definido *a priori* como reprochable, esto es, como delito.

Por eso, el Tribunal que juzga a Eichmann, con gran honestidad pero rehuyendo, como decía Arendt, las preguntas centrales, se pregunta por la capacidad de Eichmann para comprender sus actos, aunque Eichmann era sorprendentemente cuerdo y normal en sentido psiquiátrico. Para Arendt era peor aún: tampoco se trataba de un fanático antisemita ni de un fanático de cualquier otra doctrina. Pero los jueces no le creyeron, porque eran demasiado honestos o porque les resultaba psicológicamente imposible admitir que una persona “normal” —alguien que no era un débil mental, ni un cínico, ni un doctrinario—, fuese totalmente incapaz de distinguir el bien del mal. Prefirieron suponer que se encontraban ante un embustero. Prefirieron sostener la conclusión de que “en las circunstancias imperantes en el Tercer Reich, tal sólo seres ‘excepcionales’ podían reaccionar ‘normalmente’”.⁽³⁵⁾

(34) La Escuela de Mecánica de la Armada fue utilizada como centro de detención clandestina y, según ha podido develarse, fue el mayor de todos ellos (también en Ruanda, una escuela, la Escuela Técnica Murambil, fue el lugar donde muchas víctimas fueron asesinadas y es ahora un museo del genocidio). Ahora funcionan en ella diversas iniciativas confiadas a diversas instituciones de derechos humanos, todas ellas vinculadas a la memoria de las víctimas y del padecimiento sufrido, en una representación simbólica del horror, tal como lo afirmara el Ministro de Justicia y Derechos Humanos, Eduardo Luis Duhalde.

(35) ARENDT, op. cit., p. 47.

La jurisprudencia penal ha admitido recientemente en nuestro país que la falta de comprensión cultural de una acción como ilegal pueda transformarse en una excusa absolutoria⁽³⁶⁾. Pero, ¿puede el poder de sugestión de la “masa” disolver la responsabilidad de los miembros individuales, justificar que dejen de ser imputables, como aquél que padece alienación transitoria?

Las preguntas de Hanna Schmitz cuando aún es analfabeta no parecen formuladas por la mente aviesa de los jerarcas nazis. En rigor, hay en ellas un argumento más sutil que el de la obediencia debida: las preguntas de Hanna interrogan a toda una estructura cultural en la que el hacer lo que se espera de mí es el fundamento del obrar, porque sólo así se me garantiza la subsistencia, aún si esa estructura no es militar o religiosa, pero me subordina y disciplina como en la masa artificial del ejército o de la iglesia.

Y esa estructura está en la base de la sociedad contemporánea, no solo en la nazi, o si se quiere en la sociedad contemporánea en tanto nazi, en tanto invisibiliza crímenes masivos mediante la operación de “naturalizar” la muerte mediante la propaganda,⁽³⁷⁾ así como la estructura nazi invisibilizó los campos bajo la lógica del esfuerzo de guerra, y el mismo Hitler llegó a decir que cuando la guerra comenzara, la solución final podría ejecutarse.

En un proceso penal normal, digámoslo *in abstracto*, Hanna tendría que haber estado sentada en el banquillo de los acusados con, al menos, el piloto y el bombardero del avión que incendió la iglesia donde murieron las mujeres judías.

(36) En algunos casos en que una radical diferencia de comprensión se ha puesto de manifiesto así ha sido (por ejemplo respecto de prácticas sexuales incestuosas en el Norte de nuestro país).

(37) Como se lee en el Museo del Holocausto, en muchos aspectos, los juicios de Núremberg no tuvieron precedentes. Nunca antes tantos líderes nacionales habían sido juzgados por un tribunal compuesto por sus conquistadores militares. Veinticuatro personas, que representaban a todos los sectores de la política bajo el régimen nazi, fueron acusadas de cuatro delitos: plan común o conspiración para cometer crímenes contra la paz; crímenes contra la paz; crímenes de guerra; y crímenes contra la humanidad. Entre los acusados se encontraban dos personas vinculadas a la creación o la difusión de la propaganda nazi. Los argumentos contra el editor del periódico *Der Stürmer*, Julius Streicher, y el Ministro de Propaganda e Información Pública, el oficial Hans Fritzsche, se basaron totalmente en sus acciones como propagandistas. La acusación incluyó una declaración que afirmaba que la propaganda era “una de las armas más poderosas que poseían los conspiradores [quienes] desde el comienzo (...) valoraron la urgencia de inculcar al pueblo alemán los principios y la ideología nacionalsocialistas” y quienes usaron la propaganda “para preparar psicológicamente el terreno para la acción política y la agresión militar”.

En ese mismo bombardeo, aun si fuera ficcional, han muerto otros civiles que no eran judíos de campos de concentración y nadie pregunta por aquellos que dieron las órdenes.

Ellos fueron asesinados también, en este caso por el solo hecho de pertenecer a la población del enemigo. ¿No es esto lo que hemos calificado, y comproto, como crimen de lesa humanidad? ¿Por qué no se procesa a los que ordenaron bombardear las aldeas vietnamitas con napalm? ¿Alguien recuerda hoy la matanza de My Lai?⁽³⁸⁾ ¿Alguien pensó en procesar a Truman, junto con Paul Tibbets, el piloto del "Enola Gay" y con Charles W. Sweeney, el piloto del "Bockscar", por lanzar las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagaski? ¿Se podrían condenar los bombardeos sobre objetivos civiles en Irak o Afganistán? Siempre me ha horrorizado y conmovido en modo infinito el que los bombardeos sobre objetivos civiles no hayan sido juzgados siquiera por esa raposa que es la Historia.

¿Sería posible juzgar hoy al Presidente de los Estados Unidos por haber ordenado asesinar, orden que ha confesado a través de los medios masivos de comunicación?

¿Qué quieren decir los medios masivos cuando dicen que en tal o cual operación militar han muerto "civiles inocentes"? ¿es que hay civiles culpables?, ¿qué es lo que transforma a un civil en militar? No seguramente el uniforme, tampoco siquiera la portación de un arma reglamentaria. Lo que lo transforma es la diferencia hecha en función de la lógica de la guerra: obstáculo/facilitación.

Ahora, pregunto: ¿no es esa la misma lógica de la sociedad de consumo, la lógica que me enseña que debo procurarme el goce aquí y ahora de lo que me ofrece el mercado con completo desprecio de quiénes se vean privados de los objetos más indispensables de subsistencia? ¿No es esta lógica darwiniana de la existencia, que está en la base de la sociedad

(38) La matanza fue llevada a cabo por el ejército de los Estados Unidos en la aldea de ese nombre que es uno de los tres caseríos que componen la población de Song My, en la provincia de Quang Ngai, Vietnam del Sur. El gobierno norteamericano descargó la responsabilidad en el Teniente William Laws Calley Jr., 26 años, quien fue detenido bajo sospecha de homicidio de 109 vietnamitas, cometido el 16 de marzo de 1968. En el horrendo episodio fueron asesinadas, según los propios soldados intervintes, más de trescientas personas, entre ellos mujeres y niños completamente indefensos. El soldado Paul Meadlo, uno de los que confesó la masacre, refirió que no sabía cómo había podido hacerlo, pero que al día siguiente fue castigado pues "pisó una mina y perdió un pie". Su relato se parece ostensiblemente a algunos de los formulados por partícipes de la masacre de Ruanda, quienes referían como explicación que "algo les había nublado la mente".

industrial y postindustrial, advirtiendo que no remito exclusivamente a la experiencia capitalista con esta pregunta?

Por eso, también debemos procesar a la inocencia, no a los inocentes, sino al mismo concepto de inocencia. En rigor porque no puede cuestionarse la noción de culpabilidad sin cuestionar la de inocencia.

Siempre, como dice Raffaele De Giorgi, una distinción es una marca de dos lados, del otro lado de la culpabilidad dejamos a la inocencia. Pero el que formula una distinción no ve el lugar desde donde la formula, no ve el principio de la unidad de la distinción.

Desde el análisis del lenguaje nos puede venir una enseñanza: en la estructura lógica y lingüística del proceso anglosajón, al otro lado de la culpabilidad no está la inocencia, sino la no-culpabilidad.

El término inocencia tiene una fortísima carga moral. Su etimología popularizada, aun cuando errónea, como negación de *nocere* (conocer) alude al mismo tiempo al no saber, como al no estar consciente por carencia de comprensión sobre la distinción entre el bien y el mal. Pero el no saber solo puede ser una excusa absolvatoria, y en este sentido hablamos cuando hablamos de "falta de comprensión de la criminalidad del acto".

Ahora, ¿cuándo es que puedo alegar no saber? O, si se quiere: ¿por qué no está permitido alegar la ignorancia del derecho? O: ¿por qué, cuando alguien se coloca voluntariamente en estado de ebriedad para cometer un crimen, la ebriedad no es excusa absolvatoria?

Así, Eichmann alegaba ser inocente ante los hombres. ¿Qué quería decir? Arendt se pregunta:

"¿En qué sentido se creía culpable, pues? Durante el largo interrogatorio del acusado, según sus propias palabras 'el más largo de que se tiene noticia', ni la defensa, ni la acusación, ni ninguno de los tres jueces se preocupó de hacerle tan elemental pregunta. El abogado defensor de Eichmann, el doctor Robert Servatius, de Colonia, cuyos honorarios satisfacía el Estado de Israel (siguiendo el precedente sentado en el juicio de Nuremberg, en el que todos los defensores fueron pagados por el tribunal formado por los estados victoriosos), dio contestación a esta pregunta en el curso de una entrevista periodística: 'Eichmann se cree culpable ante Dios, no ante la Ley'. Pero el acusado no ratificó esta contestación. Al parecer, el defensor hubiera preferido

que su cliente se hubiera declarado inocente, basándose en que según el ordenamiento jurídico nazi ningún delito había cometido, y en que, en realidad, no le acusaban de haber cometido delitos, sino de haber ejecutado 'actos de Estado', con referencia a los cuales ningún otro Estado que no fuera el de su nacionalidad tenía jurisdicción (par in paren imperium non habet), y también en que estaba obligado a obedecer las órdenes que se le daban, y que, dicho sea en las palabras empleadas por Servatius, había realizado hechos 'que son recompensados con condecoraciones, cuando se consigue la victoria, y conducen a la horca, en el momento de la derrota'. En 1943, Goebbels había dicho: 'Pasaremos a la historia como los más grandes estadistas de todos los tiempos, o como los mayores criminales'".⁽³⁹⁾

¿Es esta inocencia desconocimiento? ¿Es que se puede desconocer el mal? La diferencia entre el bien y el mal, ¿es solo una cuestión de victoria o derrota, como afirmaba Goebbels?

10. Hanna inocente, Hanna culpable.

La peligrosa conclusión: "todos somos culpables"

Pero la inocencia no es lo mismo que la ignorancia y la ignorancia no es el resultado de no saber leer. Hanna no puede alegar ignorancia, no puede refugiarse en su analfabetismo y lo sabe. El conocimiento de los clásicos que ahora lee no era una carencia de los que inventaron los campos, no era una carencia de otros que cooperaron o que callaron.

El suicidio de Hanna Schmitz es también un juicio contra el mal absoluto, un juicio inapelable,⁽⁴⁰⁾ tan inapelable como el de la hija de la superviviente en el incendio de la iglesia, que no acepta dinero para no absolverla de culpa.

Para algunos historiadores alemanes, el nazismo primigenio, aquel al que adhiriera Heidegger, procuraba instaurar una lógica distinta a la que imponía la técnica moderna y voluntad de dominio sobre el hombre y la naturaleza. Poseía algo del ímpetu romántico del regreso a la naturaleza, un hábito nitzcheano que reclamaba por recuperar el sentido trágico de la vida.

(39) ARENDT, op. cit., p. 19.

(40) También el copiloto del avión que bombardeara Nagasaki se suicidó al cumplirse 40 años de arrojada la bomba, previo anunciar que lo haría por el remordimiento que experimentaba.

Habermas rechazó esta idea, imputando a esos autores el querer trivializar el genocidio, colocándolo al lado de otros crímenes de la edad moderna. La idea que comparto es que se debe rechazar, acerca del holocausto, cualquier reducción de su condición de mal absoluto, aún si aceptamos el concepto de mal radical como constitutivo de la persona humana.⁽⁴¹⁾

Nadie está libre de culpa, pero ello no disuelve la culpa, no detiene el juicio, ni mucho menos indiferencia los crímenes como algunos querrían alegar.

Otelο mata a Desdέmona y Yago a Rodrigo, sus intenciones son distintas, su cálculo moral distinto, nadie está libre de culpa, pero, decididamente, no estamos "en el mismo lodo todos revolcados".

Las naciones que asistieron impávidas al inicio de estas acciones de exterminio sí pueden ser juzgadas, tal como recuerda Hannah Arendt: "... dicho con las palabras de Davar, órgano del movimiento Mapai de Ben Gurión: 'Queremos que la opinión pública sepa que no solo la Alemania nazi fue la culpable de la destrucción de seis millones de judíos europeos'. Sirvámonos de nuevo de las palabras de Ben Gurión: 'Queremos que todas las naciones sepan... que deben avergonzarse'".⁽⁴²⁾

11. La ética de "el fin justifica los medios"

Maquiavelo jamás la enunció, pero esa máxima,⁽⁴³⁾ como un fantasma, recorre el mundo moderno. Es la lógica de la *realpolityk* a la que son afectos tantos políticos de esta contemporaneidad.

Martin Buber decía que, una y otra vez, cuando preguntaba a jóvenes de buen corazón, "¿por qué renuncias a vuestra integridad personal?", respondían:

"También esto, el más difícil de los sacrificios, es necesario para... ¡No importa cómo termina la frase: 'Para poder lograr la igualdad' o 'Para poder lograr la libertad', nada importa! Y traen el sacrificio fielmente. En el dominio de Moloch los honestos mienten y los compasivos torturan. ¡Y creen real y sinceramente que el fratricidio preparará el camino para la hermandad! (...)

(41) KANT, IMMANUEL, *La religión dentro de los límites de la mera razón*, Madrid, Alianza, 2001.

(42) ARENDT, op. cit., p. 12.

(43) Maquiavelo jamás escribió esa frase, pero usa una metáfora similar: "Trate, pues un principio de vencer y conservar el Estado, que los medios siempre serán honorables y loados por todos; porque el vulgo se deja engañar por las apariencias y el éxito; y en el mundo solo hay vulgo, ya que las minorías no cuentan sino cuando las mayorías no tienen donde apoyarse", MAQUIAELO, NICOLÁS, *El Príncipe*, [en línea] www.elaleph.com, p. 91.

No hay ninguna escapatoria para la peor de todas las idolatrías hasta que no surja una nueva conciencia en los hombres que logre atravesar una y otra vez este falso absoluto”.⁽⁴⁴⁾

De la visión de Kant, Eichmann solo pudo conservar el cielo estrellado. Nada veía dentro de sí, pero no nos equivoquemos, Jaspers tiene razón, ni Hitler puede llevar todo el asco que provoca.

Como dice Naranjo Mariscal, el nacimiento de la psicología individual esconde la verdad de la psicología colectiva:

“Algo insiste en Freud, algo que en la horda guarda su secreto. Repasemos la historia: los hermanos mataron al padre, pero el mito reduce la horda —fratría asesina— a un solo asesino. El asesinato colectivo queda sepultado tras el asesinato atribuido a uno. Asistimos aquí al nacimiento del héroe y no podemos no señalar, no ya la belleza con que lo dice, sino lo que dice: ‘Así, pues, el mito constituye el paso con el que el individuo se separa de la psicología colectiva’, porque ‘El mito atribuye exclusivamente al héroe la hazaña que hubo de ser obra de la horda entera’”.⁽⁴⁵⁾

Agrega Mariscal que “para Freud, es el padre el que le impone al sujeto la psicología colectiva —sólo todos los hermanos juntos podrán acabar con él—, pero luego el todos, lo colectivo, se pierde para quedar reemplazado por el uno del héroe”.⁽⁴⁶⁾ Es que en el héroe y en el maldito se esconden por igual la horda. El maldito no escupe solo por sí, escupe a cuenta de los demás.

Una enorme multitud se agolpa en el Tocador de Sade, se alejan de la Stoa y de Kant, para reclamar la oportunidad de asesinar por sus propias manos, pero, como en *Fuenteovejuna*,⁽⁴⁷⁾ la coartada consiste en “buscar al criminal individual”, aunque también podríamos decir con Baudelaire que, entre todos nuestros vicios:

(44) BUBER, MARTIN, *Imágenes del bien y del mal*, Bs. As., Lilmod, 2006.

(45) MARISCAL, op. cit.

(46) *Ibid.*

(47) En el célebre drama de Lope de Vega, es todo el pueblo el que se reclama culpable de haber asesinado al Comendador de la Orden de Calatrava, Don Fernán Gómez de Guzmán. La justicia, mediante torturas, pretende descubrir al asesino pero todos al unísono, contestan: “Fuenteovejuna”, callando el nombre del culpable (Frondoso, quien se venga en lo particular de los abusos del Comendador contra Laurencia, a quien ama). Los Reyes Católicos, absolverán al pueblo y lo harán depender a partir de entonces de la propia Corona, lo que puede ser visto como una de las operaciones de la fundación simbólica del primer Estado moderno.

"Hay uno que es más feo, más inmundo, más malo! / Sin lanzar grandes gritos ni mostrar grandes gestos, / Convertiría a la tierra en un despojo, / Y tragaría al mundo en un solo bostezo. / Es el tedio! —De llanto involuntario llena / La mirada, su pipa fuma y sueña patíbulos. / Tú conoces, lector, al delicado monstruo, / Hipócrita lector —mi igual —hermano mío!".⁽⁴⁸⁾

Si donde la traductora de Baudelaire pone tedio, colocamos **desidia**, veremos al taxista que lleva a Michael Berg, nuestro protagonista, un taxista que puede reconocerse en la fotografía como el aburrido oficial alemán que fuma y deja pender una pierna cadenciosamente, aburridamente, mientras otros gasean a miles, es la imagen de ese tedio, de esa desidia, de esa locura, que anuncian los heraldos negros, como decía el poema de César Vallejo.

12. ¿Nada sale de los campos?

De los campos sí sale algo: de los campos sale la terrible advertencia de qué tan delgada es la línea que separa este débil estado de equilibrio en el que vivimos con la expectativa de ser tratados como humanos, sagrados cada uno para el otro, como quería Kant, fuera de aquél estado en que nos transformamos en objetos útiles de la voluntad de goce o de poder de otros, así como lo son los miembros de la masa para el jefe de la horda, objetos de su placer, disponibles para el goce sexual, para el asesinato, para el canibalismo incluso.

Esa es la guerra de unos contra otros que describía Hobbes en el *Leviatán*, es su ilusión la que resulta frustrada, recordemos que ésta ilusión, la de que un solo jefe garantiza la paz, es la razón por la que Hobbes plantea reponer al padre asesinado, eligiéndolo soberano, *Führer*.

Pero la experiencia del Estado se vuelve contra nosotros con una enseñanza tan feroz como aquella: hay en cada uno de nosotros un potencial jefe de la horda, al elegir al Padre, alcanzamos solamente la trémula paz que precede al próximo asesinato, a la próxima exaltación de la horda, a la próxima matanza.

El equilibrio es débil, leve, demasiado leve.

Como la inocencia.

Como la culpabilidad.



(48) BAUDELAIRE, CHARLES, *Las flores del mal*, Lamarque N. (trad.), Bs. As., Losada, 1976, p. 46.

Moral y sociedad

CARLOS MARÍA CÁRCOVA



1. Introducción

El lector, la famosa y divulgada novela de Bernhard Schlink —escritor, juez y profesor de derecho—, tiene enormes méritos. Los mayores no conciernen a su estilo literario. Quizás de intento, se presenta aquí seco, gris y un tanto monótono. Las virtudes refieren a la trama de la obra, a los sutiles enlaces entre las vicisitudes individuales de sus patéticos personajes centrales y los hechos sociales y políticos, y los horizontes históricos en los que aquellas se inscriben.

La trama, potente y atractiva, recorre varias décadas de Alemania —desde las primeras del siglo XX hasta los años 60— y alude a la Segunda Guerra Mundial, a los crímenes del nazismo y a las responsabilidades morales y políticas frente al Holocausto.

En Alemania se vendieron, en distintas ediciones, más de 500.000 ejemplares del libro. Y luego, en Estados Unidos, más de 1.000.000. Ello ocasionó multiplicidad de interpretaciones por parte de la crítica especializada. Algunas de ellas atisbaban rasgos autobiográficos del autor, otras veían una crónica de amantes desdichados y confundidos en un mundo de violencia y crueldad estremecedora, finalmente otras entendían las historias individuales como metáforas acerca de los silencios y las culpas del pueblo alemán respecto de su pasado inmediato.

Lo cierto es que Schlink coloca a sus personajes principales —Hanna y Michael— en ese mundo conturbado para narrar el vínculo que, al mismo tiempo, los une y los separa: el sexo, la edad, el tiempo vivido, el proyecto existencial, el saber, lo conocido y lo desconocido, lo dicho y lo no

dicho. En cada uno de estos aspectos median abismos entre ambos. Sin embargo, los verdaderos abismos de los que desea hablar el autor, son los morales. Esos, a los que están asomados Hanna y Michael, alcanzan a una sociedad que participa en el genocidio de 6.000.000 de seres humanos en razón de su origen racial, apoyando activamente el proyecto nazi u optando por una complicidad que es a veces silencio, también temor o acaso indiferencia. Una sociedad que calla, que tolera y que finalmente, derrotado el régimen, prefiere olvidar.

La trama, entonces, instala preguntas ineludibles y, a la vez, agobiantes. ¿Cómo pudo la humanidad ser capaz de ese exterminio, de ese crimen contra sí misma? ¿Cómo pudieron justificarse o consentirse semejantes hechos? ¿Cómo juzgar y castigar? ¿Quiénes son los responsables? La responsabilidad, ¿es individual o colectiva? ¿Y la moral?, ¿es una construcción social o el resultado natural —aunque desnaturalizable— de ciertas características que son propias de la especie?

Estas preguntas, y tantas otras que podrían formularse, remiten a arduas cuestiones de filosofía moral y política que han sido tratadas por algunas de las voces más señeras de las últimas décadas del s. XX. Por citar unas pocas, entre muchas otras: Walter Benjamin, Hanna Arendt, Primo Levi, Cornelio Castoriadis, Michel Foucault, Giorgio Agamben y Roberto Espósito.

De modo que sería pretencioso intentar una reflexión que tenga alguna cuota de originalidad. En consecuencia, procuraré discurrir poco menos que espontáneamente acerca de ciertos entresijos del relato que envuelven un juicio ético sobre los personajes. Luego concluiré con algunas referencias a la moralidad de nuestro tiempo, a la supervivencia del mal y a la sobredeterminación ideológico-cultural de la conducta humana.

Con el fin de facilitar la comprensión al lector no avisado de las cuestiones que aquí se plantean, creo conveniente formular una breve sinopsis del libro que comento.

2. Sinopsis

El texto de Bernhard Schlink está dividido en tres partes y narrado en primera persona por Michael. Cuando el relato comienza, él tiene 15 años, sufre una descompostura en la calle porque está enfermo. Lo ayuda Hanna, una mujer de 36 años, opulenta y atractiva, que despierta impulsos eróticos en el adolescente.

Ya restablecido, la visita para agradecerle —según consejo de su propia madre— y llevarle flores. El chico se turba ante la atracción que le produce la mujer. Se aleja al principio, embargado por la vergüenza y la timidez. Pero más tarde vuelve a ella y finalmente la relación erótica se consuma. La mujer vive los encuentros con el joven con placer, curiosidad y distancia. Él, en cambio, se enamora perdidamente y juega el juego que ella le marca, en la cama y en la vida. Le impone que salve el año de estudios para seguir viéndola y él lo consigue. Exige también otra condición, que le lea los libros históricos o literarios que está estudiando en la escuela. Hanna no los quiere prestados, desea escucharlo. Michael se transforma así en *El lector*. La relación se ritualiza: en sus encuentros el joven primero le lee, en un comienzo obras clásicas, luego novelas de amor. Cuando la sesión de lectura termina, se bañan juntos y luego hacen el amor. Transcurren varios meses de una relación intensa y cotidiana. En su transcurso Michael madura y adquiere cierta seguridad en su relación con sus compañeros y con su familia. También sus desempeños sexuales se tornan más autónomos y menos subordinados a los mandatos de la mujer. Mientras tanto, Hanna ha entrado en una época de preocupaciones que no revela. Se muestra taciturna, pensativa y contrariada.

Un buen día ella rechaza la lectura habitual, se baña junto con él y luego se aman de manera exacerbada y lujuriosa, con una intensidad infrecuente que ella propicia y a la que él se pliega de buen grado. Más tarde lo despiden: "vete con tus amigos". La tarde era calurosa y Michael va a bañarse a la piscina pública. Se encuentra con Sophie, una compañera del Liceo y se sientan juntos a conversar. En un momento determinado, levanta la vista y percibe a Hanna, parada a lo lejos, observándolos. No reacciona de inmediato y cuando al fin se incorpora, ella ya se ha ido.

Al día siguiente, Hanna desaparece sin dejar rastros. El joven se siente desolado, indignado, abandonado, traicionado y, al mismo tiempo, culpable. La relación entre ambos ha sido, de su parte, una mezcla compleja de amor y sumisión. No sabemos qué sentimientos anidan en Hanna, en él hay pasión y gratitud pero también resentimiento. Ella lo ha cuidado, lo ha madurado sexualmente, lo ha estimulado y también le ha impuesto despóticamente su voluntad. Al principio la lejanía de Hanna le resulta intolerable, pero al cabo de algún tiempo la vida sigue su curso, Michael culmina sus estudios secundarios e ingresa a la Universidad para estudiar derecho.

En la segunda parte de la película, han pasado siete años, Michael vuelve a encontrarse con Hanna pero ahora, en el Palacio de Justicia. Él es un estudiante avanzado y su profesor —uno de los pocos que trabaja sobre el pasado nazi— induce al grupo de alumnos a concurrir a las audiencias que se celebran en el juicio contra un grupo de mujeres que habían actuado como guardianas de un campo de concentración femenino, satélite de Auschwitz en Cracovia.

Se trataba de la revisión del pasado. Michael descubre, con sorpresa y angustia, que una de las procesadas era Hanna. En su momento ella declara que ha trabajado en la empresa Siemens en Berlín y que, más tarde, ingresó a las SS en 1943, rechazando un ascenso ofrecido por la empresa antes mencionada. En la primavera de 1944 el Ejército Alemán se había puesto en camino con los prisioneros en dirección al oeste. En ese tiempo ocurrieron los hechos que se ventilan. Desde finales de la guerra, la mujer había vivido en distintas ciudades. En una de ellas, donde vivió la mayor cantidad de tiempo (8 años), conoció a Michael. No se le concede libertad condicional por haber desoído numerosas citaciones fiscales. Ella habla poco con las otras procesadas y tampoco lo hace con su abogado.

Las reas eran acusadas de hacer regresar a Auschwitz a mujeres que habían llegado para trabajar en el campo satélite y que, por sus condiciones físicas, ya no podían continuar con su tarea. Ese retorno significaba la muerte. El otro hecho imputado era que, en la mencionada marcha hacia el oeste, las guardianas habían usado una pequeña iglesia para encerrar a las prisioneras hasta el día siguiente, en el que proseguirían su camino. Pero, mientras tanto, sobrevino un bombardeo aliado. La capilla ardió y varios centenares de las prisioneras murieron quemadas porque las guardianas no habían abierto las puertas, cuyas llaves poseían.

Hanna admitía con franqueza los hechos que le concernían y los consideraba ciertos. Por eso perturbaba a las otras acusadas que negaban los hechos para eludir sus responsabilidades. Pero Hanna, a su vez, disentía tertamente respecto de otros hechos que —según entendía— constituyan falsas imputaciones. Lo hacía sin estrategia ni comprensión de las reglas de juego en el que le tocaba participar. Finalmente las otras acusadas y sus abogados se pusieron de acuerdo para descargar en Hanna las mayores responsabilidades y culpas, inventando hechos y mintiendo. Un material de cargo fue un libro de memorias escrito por una de las dos únicas sobrevivientes, cuyo contenido se había dado a conocer a

las procesadas y en donde Hanna no era individualizada. Ella no había objetado el relato.

A todas las guardianas se les preguntó por qué no habían abierto las puertas y todas negaron haber estado en condiciones de hacerlo, bien porque estaban heridas, bien porque estaban atendiendo a algún soldado. Existía un informe de la SS que desmentía esas versiones de los hechos pero las guardianas lo rechazaron. Una de ellas acusó a Hanna de haberlo escrito, falseando la realidad para eludir sus propias culpas. Hanna había sostenido que no habían sabido qué hacer y recordó que la misión que tenían era evitar que las prisioneras escaparan. Luego de varios cruces, y cuando se planteó la posibilidad de una pericia caligráfica para determinar la autoría del informe, ella admitió misteriosamente haberlo escrito.

Después de esa audiencia, y atando un cabo con otro, Michael descubre la verdad. La mujer de la que ha estado enamorado, la que le exigía que le leyera libros, no sabe leer ni escribir. Y ella esconde ese secreto al extremo de correr el riesgo de ser condenada a prisión por muchos años.

Así se explicaba por qué Hanna abandonaba empleos cuando querían ascenderla, pues lo mismo que había pasado en Siemens había ocurrido en la Empresa de Transportes en la que trabajaba cuando conoció a Michael. En cuanto querían abrirle el camino para puestos de mayor responsabilidad, su secreto corría peligro y ella prefería desaparecer. Finalmente, piensa Michael, no había sido culpa de él que Hanna desapareciera de su vida de un día para el otro. También se entendía por qué en el campo llevaba consigo prisioneras para que le leyieran, por qué se había autoinculpado en relación con el informe cuya redacción le imputaban, por qué no había hecho ninguna objeción respecto del libro usado como prueba de cargo y por qué había "ignorado" las citaciones fiscales.

Pocos días después, Michael advierte que Hanna ha bajado los brazos y que no seguirá batallando. Ella esperará la pena, que será grave gracias a las artimañas de sus ex compañeras. El joven piensa que debe hacerle conocer al juez la verdad que ha descubierto. Sin embargo, no está seguro de violentar la voluntad de Hanna y revelar un secreto que ella ha querido silenciar, aun corriendo el riesgo de una prisión prolongada. Michael entrevista al juez pero no le dice nada. Cuando se despide también él se siente anestesiado por todo el horror, ya no siente nada por Hanna y tampoco por lo que ocurriera con ella. Finalmente las guardianas son condenadas. Las otras, a penas menores; Hanna, a prisión perpetua.

En la tercera parte, el narrador cuenta cómo ha vivido los días posteriores al juicio. Habla de sus sentimientos confusos, de su egoísmo y de la generación a la que pertenece y que confronta, de diversos modos, con el pasado de su país y con la generación de sus padres. Sobrevenen casamiento, diploma, una hija y más tarde el divorcio. No habla de Hanna con su esposa, aunque más tarde lo hace cuando sale con otras mujeres. Han pasado ocho años desde la condena, Hanna sigue presente en su conciencia y, muchas veces, en sus sueños. Finalmente, decide volver a leer para ella. Comienza a grabarle cintas que luego le envía por correo junto con una casetera para que las escuche. Entre otros, le envía *La Odisea*, cuentos de Schmitzler y de Chéjov.

Michael le lee durante los siguientes diez años a Keller, Fontane, Heine, Mörike y otros autores vigentes en la burguesía culta de la época. Pero las cintas no contienen referencias personales ni son acompañadas por cartas o esquelas; él no le pregunta sobre su situación ni le habla acerca de cómo está él. A partir del cuarto año ella le envía algún mensaje corto, de puño y letra y con las dificultades del caso, transparentadas en la escritura. Hanna había aprendido a escribir. Además llegan otros mensajes, breves, sobrios y con opiniones o pedidos sobre autores.

Transcurridos dieciocho años desde la condena, Michael recibe noticias de la Directora del Penal que le informa sobre la posibilidad de que Hanna sea indultada. Le explica que él es su único contacto en el mundo exterior y que ella necesitará domicilio y trabajo. Sería conveniente que visitara a Hanna. Pero no lo hace, aunque le procura vivienda y empleo. Finalmente el indulto es otorgado. La Directora le hace saber que Hanna saldrá en una semana.

El siguiente domingo, Michael concurre. Cuando encuentra a Hanna ve la alegría reflejarse en su rostro. También la ve vieja. Trata de ser cumplido y le habla de lo que ha conseguido para ella y de lo orgulloso que se siente por su aprendizaje. Le cuenta un poco acerca de la vida y le promete que la irá a buscar cuando salga. Cuando el día llega, concurre a la prisión y es conducido al despacho de la Directora, quien le informa que, la noche anterior, Hanna se ha ahorcado. Visitán su celda y allí encuentra varios libros sobre los campos de exterminio. Entre ellos, Levi, Wiesel, Borowsky, Améry, Arendt y las memorias de Rudolf Höss, comandante de Auschwitz. También encuentra las cintas y un recorte de periódico en el que aparece una foto de él recibiendo un premio al tiempo de terminar la escuela secundaria.

3. Moralidades y culpas

Sociólogos, antropólogos y lingüistas suelen coincidir cuando nos proveen explicaciones sobre los mecanismos a través de los cuales los seres humanos adquieren la condición de sujetos. Sostienen que se trata, en lo fundamental, de un complejo proceso de aprendizaje que facilita y es condición para la afiliación de un individuo a un grupo social. Es decir, para que pase a formar parte del grupo. El individuo deberá adquirir noticia e interiorizar las costumbres vigentes, los valores, los universos de sentido, las ideas religiosas, los principios morales, las prácticas cotidianas de naturaleza institucional y ritual y los hábitos alimenticios e higiénicos; en fin, la cultura —en términos de pauta de vida— propia del grupo en cuestión.

Este proceso de aprendizaje, dice Peter Winch,⁽¹⁾ comienza por la adquisición del lenguaje. Como es sabido, los lenguajes naturales no existen como correspondencia bi-unívoca entre la palabra y su referencia. Pero se admite el uso de la expresión “lenguaje natural” para caracterizar al que se adquiere en el marco de la socialización primaria y que es aprendido en el contacto del niño con la madre. Mediante el lenguaje llegan al individuo las informaciones, los saberes y las destrezas que lo transformarán en un sujeto, es decir, en parte integrante del grupo. En la dialéctica de la comunicación es donde se construye la subjetividad y, con ello, las nociones de lo bueno y lo malo, de lo permitido y lo prohibido, de lo sublime y lo abyecto, de la responsabilidad, la culpa y el perdón.

Es claro que, con marcadas diferencias respecto del presente, aun en las sociedades primitivas estas nociones fueron adquiridas e inculcadas por y en los seres humanos, por medio del lenguaje. Pero en las sociedades complejas del siglo XX —cuya inteligibilidad ni aun los más preclaros pensadores son capaces de captar con exhaustividad— las exigencias que demanda el entrenamiento social y la comprensión de la realidad resultan exponencialmente acrecentadas. La multiplicidad casi infinita de opciones permanentes y cotidianas —que la complejidad del mundo moderno propone a los individuos en el despliegue de sus existencias— los coaccionan a la selección, como explica Luhmann. Los individuos deben elegir, ellos están compelidos a ejercer opciones. Por ejemplo, elegir entre admitir un ascenso laboral o no admitirlo, entre cambiar de trabajo o no hacerlo, entre seguir las instrucciones propias del rol social asignado o ignorarlas.

(1) WINCH, PETER, *The Idea of Social Science*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1958.

Y, claro está, para poder elegir, para optar, para orientarse por el bien y no por el mal, para satisfacer adecuadamente los intereses o necesidades personales, es preciso contar con información y con formación.

Esto es, precisamente, aquello de lo que Hanna carecía. **Ella era analfabeta.** Por alguna razón singular, que opera como presupuesto en la trama de *El lector*, el personaje es un ser anómalo en términos de adiestramiento y socialización —considerando la época y el lugar en los que ha nacido—. La suya es una historia improbable, pero es la que nos plantea el autor. Michael, que tantas contradicciones sufre al conocer toda la verdad; que se reprocha e inculpa, solo por haber amado a una mujer responsable —en tanto guardiana de un campo de concentración— de haber dejado morir a cientos de personas; que oscila permanentemente entre el repudio frente a esa acción y los sentimientos amorosos que ha sentido por Hanna; entiende, sin embargo, con absoluta claridad, la dimensión trágica de esa condición de exclusión que pesa sobre ella y que ella esconde del mundo, aun al precio de afrontar una condena durísima. Sus propias palabras son de una elocuencia absoluta. Michael, ya maduro, dice:

“... Durante aquellos años yo había leído todo lo que había encontrado sobre analfabetismo. Sabía de la impotencia ante situaciones totalmente cotidianas, a la hora de encontrar el camino para ir a un lugar determinado o de escoger un plato en un restaurante; sabía de la angustia con la que el analfabeto se atiene a esquemas invariables y rutinas mil veces probadas, de la energía que cuesta ocultar la condición de analfabeto, un esfuerzo que acaba marginando del discurrir común de la vida. El analfabetismo es una minoría de edad eterna. Al tener el coraje —durante su prolongado encarcelamiento, agrego yo— de aprender a leer y escribir, Hanna había dado el paso que llevaba de la minoría a la mayoría de edad, un paso hacia la conciencia”.

Pese a la lucidez con que Michael comprende estas circunstancias, no consigue evadirse de su dilema personal: comprender o condenar. Finalmente, condena. Pronto volveré sobre este personaje.

Me gustaría dejar en claro que mis convicciones no exculan de responsabilidad a Hanna, aunque la atenúan de manera considerable. Pero, como es claro, la medida del reproche, y hasta su misma existencia, dependen de las concepciones que tengamos acerca de valores y principios de orden

moral. Según sostiene Martin Farrell⁽²⁾ son tres las teorías éticas normativas que dominan el panorama de la filosofía moral. Dos son éticas del deber y la tercera, una ética del carácter. Las éticas del deber son el consecuencialismo y el deontologismo. Ellas establecen un catálogo de nuestros deberes morales. La ética de la virtud o ética del carácter pone énfasis en el agente moral: las cosas no son buenas intrínsecamente, lo son cuando las lleva a cabo quien ostenta un carácter virtuoso. Como recuerda el autor citado, ya Platón desalentaba esta tesis cuando afirmaba que las cosas no eran buenas porque las hicieran los dioses, sino que los dioses las hacían porque eran buenas (*Eutifrón*).

En la modernidad podría afirmarse que tanto el consecuencialismo como el deontologismo han ocupado, en el terreno de la ética normativa, el lugar de atención central de las reflexiones morales. Para el primero debe otorgarse prioridad a lo bueno por sobre lo correcto (por ejemplo, alcanzar la mayor felicidad, como postulan los utilitaristas). Lo correcto es maximizar lo bueno y lo que corresponde hacer. El deontologismo, en cambio, privilegia lo correcto por sobre lo bueno. Aquí los medios empleados son más importantes que el fin a alcanzarse. Por ejemplo, si para evitar una acción terrorista que puede ocasionar la muerte de muchas personas tuviera que someter a torturas a un individuo apresado, cómplice de la acción, estaría moralmente obligado a abstenerme de incurrir en esa práctica aberrante. En mi opinión, el discurso de las instituciones del Estado y, en particular, el de la jurisdicción es generalmente deontologista, aunque muchas veces sus prácticas estén signadas por el consecuencialismo.

Ahora bien, si de lo que se trata es de juzgar el acto a través del cual Hanna es responsabilizada, la cuestión sería la siguiente: la consigna que ella debía obedecer era la de vigilar a un grupo de prisioneras y evitar que huyeran. Ocurrido el bombardeo e incendiado el lugar en el que esas personas estaban encerradas —y, por ello, sometidas sus vidas a un riesgo extremo—, no caben dudas de que, desde un punto de visto u otro, debía franquearse la salida y optar por la vida de las prisioneras, aun a riesgo de que se dieran a la fuga. Desde el punto de vista deontologista, porque esa actitud sería la correcta, pensándola, por ejemplo, en perspectiva kantiana: no considerar al ser humano como medio, sino como fin, y elevar la acción particular a principio universal. En términos consecuencialistas,

(2) FARRELL, MARTÍN, *Filosofía del Derecho y Economía*, Bs. As., La Ley, 2006.

porque la acción de librar de la muerte a cientos de personas produce mayor felicidad que condenarlas a morir, implica reconocimiento y no reproche de los semejantes.

Ambas doctrinas condenan o exculpan observando, además, el principio de **autonomía personal**. Recuérdese aquí, la sorpresiva interpelación de Hanna al Juez que la juzga. Cuando se habla del regreso de algunas prisioneras a Auschwitz, él afirma: "Ustedes sabían que las mandaban a la muerte". Ella contesta: "Sí, no había más lugar, todos los meses nos mandaban sesenta personas más y no había lugar ¿usted qué hubiera hecho?". El juez, un tanto perplejo frente a la inusitada interpelación, responde: "Hay cosas en las que uno no debe mezclarse y que uno debe negarse a hacer, a menos que le cueste la vida".

Resulta obvio que, en medio de una guerra y con el agravante de un clima de derrota inminente, la negativa de cualquiera de las guardianas a cumplir con las órdenes que recibían, por caso la de devolver a Auschwitz a quienes no tuvieran condiciones físicas para seguir trabajando, implicaba el riesgo cierto e inminente de un fusilamiento sumario. Por otro lado, el juez olvida, como la mayor parte de sus compatriotas, que en esas "cosas" que menciona estaba mezclada toda Alemania, por acción u omisión.

Pero mi razonamiento va más allá de las amenazas que el incumplimiento o la obediencia debida pudieran ocasionar en el ánimo de Hanna. Mi pregunta es: ¿gozaba ella de autonomía? ¿Era plenamente consciente de lo que sus actos implicaban moralmente? Si, como dice Michael, no había adquirido la mayoría de edad, si no estaba regularmente socializada, si no había internalizado pautas culturales de sujeto; ¿qué otra cosa le permitía organizar su vida mutilada, carente de comprensión del mundo, cercenada en la opinión propia —es decir, en su plena autonomía— sino seguir las pautas establecidas? Las siguió en Siemens y ello la hizo merecedora a un ascenso. Pero el nuevo puesto pondría en evidencia su vergüenza mayor, su condición de analfabeta. No lo resistió y se fue. Entró a las SS, suponemos que por mera necesidad de sobrevivir, aunque quizás también creyó cumplir con algún deber patriótico. Y ella, de nuevo, obedeció las reglas. Hizo lo mismo en la Empresa de Transporte en la que trabajaba como guarda de tranvía, vendiendo boletos. Era —como lo había sido en Siemens y probablemente en el campo de concentración— ordenada, puntual y metódica. Por ello también en la Compañía de Transportes le ofrecieron otro ascenso. Una vez más partió para ocultar la condición que la avergonzaba.

Creo que Hanna recién en el juicio comienza a entrever la dimensión trágica de los hechos que la llevan a prisión. Años después, cuando tenuamente aprende a leer y escribir, quiere entender y por eso pide libros sobre los campos de exterminio. Cuando empieza a adquirir autonomía quiere entender, aunque ello fuera a costa de dieciocho años de prisión que no merecía. Su sanción no debió ser diferente a la de sus compañeras. Fue su falta de comprensión de lo que estaba ocurriendo en ese juicio, su ingenua franqueza, la urdimbre que tejen las otras guardianas para cargarle el mochuelo y la debilidad moral de Michael, lo que concurre para que sea sometida a un monto de pena que, por donde se mirara, resultaba injusto.

Para que se tenga dimensión de esa injusticia, quiero evocar otro juicio de responsabilidad por crímenes de lesa humanidad de los celebrados en Alemania en aquella época. El que refiero fue empleado para guionar una película muy recordada: *El juicio de Nüremberg*. Allí se relatan hechos reales que involucraron a cuatro magistrados del nazismo, responsables por haber condenado a la muerte o a su sucedáneo, los campos de concentración, a miles de personas: judíos, disidentes, comunistas, entre otros. Entre esos magistrados se encontraba uno de los más brillantes y prestigiosos juristas alemanes del s. XX, Ernst Janning. Todos ellos fueron condenados a prisión perpetua. Ninguno pasó más de cinco años en la cárcel. Antes que se cumpliera ese plazo, sobrevino el indulto para todos. A Hanna le llegó después de dieciocho años de haber sido condenada, a pesar de su ejemplar comportamiento en prisión, según refiere la Directora del Penal. Es que en el ajedrez del mundo y en las lógicas del poder, Hanna era una pieza menor. En cambio los magistrados pertenecían a una clase social elevada de la nueva Alemania, con la que había que cerrar rápidamente las heridas de guerra porque —en forma casi inmediata— se transformaría en la frontera occidental de la otra guerra sobreviniente, la llamada “guerra fría”.

En lo que sigue deseo dejar sentada brevemente mi opinión acerca del comportamiento de Michael. Su talante egoísta, medroso y contradictorio no me inclina a ocuparme mucho de él. Creo que su actitud merece la condena moral. Él, que tanto le debe a Hanna porque lo ha hecho hombre, porque lo ha obligado a ser un estudiante aplicado, porque lo ha cobijado, se siente el centro del universo y reacciona con resentimiento cuando ella —por razones que solo conoceremos más tarde— abandona la ciudad, interrumpiendo el vínculo que mantenían. Cuando la descubre en el juicio, su reacción es contradictoria. Se espanta y se

reprocha por haberla amado y, al mismo tiempo, quiere comprenderla porque ella habita y habitará para siempre en sus fantasías. Pero en términos prácticos, a pesar de la lucidez con la que puede pensar en las limitaciones de Hanna, termina condenándola. Lo hace a través de su indiferencia y luego con su injustificable silencio. Porque Michael descubre el secreto de Hanna, él es plenamente consciente de las torpezas que ella comete y de las consecuencias que le acarrearán. ¿Por qué no le informa al juez que Hanna jamás pudo impugnar el libro de memorias que se usa como elemento de cargo, que jamás pudo escribir el informe cuya autoría le adjudican y que tampoco había adquirido noticia de las citaciones fiscales? Michael ofrece para sí mismo una excusa que pretende ser moral: si ella ha hecho tanto para guardar el secreto, ¿tiene él derecho a revelarlo?

Si Hanna hubiera sido poseedora de la autonomía de la que Michael sabe que carece, resultaría comprensible y justificable su actitud. Pero ella no era un ser autónomo sino un ser alienado —en el sentido marxista del término—, ajeno de sí mismo.

El padre de Michael, un filósofo kantiano, aun desconociendo este extremo no expuesto por el joven en su consulta, le dice con toda claridad que quien conoce la verdad tiene la obligación de **actuar**, que tiene que convencer a la persona que será inculpada, que debe revelar su secreto para evitar una condena injusta, que debe abrirle los ojos. El padre, que es claramente deontologista, sostiene que es cuestión del propio interesado resolver finalmente, pero agrega, "... hay que hablar con él. Insisto —dice—, con él, no con otra persona a sus espaldas".

Michael no lo hace. Quizá por resentimiento, por cobardía o finalmente, como plantea en más de una oportunidad, porque no quiere involucrarse, porque no le importa demasiado. La moral de los modernos, en cualquiera de sus variantes, condenaría su actitud. Michael se reúne con el juez pero no le revela las razones verdaderas que lo han impulsado a visitarlo y juega el juego de un estudiante interesado en el proceso. Después de la condena Michael no le escribe ni visita a Hanna. Cuando decide seguir leyendo para ella, se limita a mandarle las cintas grabadas sin siquiera una esquina. Él no va a la cárcel a verla, ni siquiera siendo instado por la Directora del Penal. Cuando finalmente la entrevista, días antes de que la liberen, la ve vieja y maloliente. Y aunque se ha ocupado en buscarle techo y trabajo, su trato es distante y lejano. Cuando vuelve

a buscarla, Hanna se ha ahorcado. Porque no tiene afectos en el mundo, porque ha percibido el rechazo de Michael, porque ha estado casi 20 años fuera del mundo, porque ha comprendido su crimen. Porque ahora sí, es un sujeto autónomo.

4. La moral moderna y la moral posmoderna

En el apartado anterior he mencionado con frecuencia principios morales elaborados en la modernidad y, en buena medida, aún vigentes en vastos sectores del pensamiento jurídico y filosófico de la actualidad. Estimé que las circunstancias de modo, tiempo y lugar de la historia que nos ocupa obligaban a tomar en cuenta esas referencias. Sin embargo, debo dejar señalado que no comparto tales criterios. No creo que los principios que conducen la acción y la interacción de los individuos en nuestras sociedades sean el producto de una racionalidad trascendental o resulten propios de la naturaleza humana o de distinciones innatas acerca de lo bueno y lo malo. Un antiguo filósofo, muy evocado por los moralistas modernos, David Hume, decía algunas cosas con las que creo coincidir. Por ejemplo, que los juicios morales no podían derivarse de la razón, que ellos —como los colores y los sonidos— no son cualidades de los objetos sino percepciones de la mente. En la oposición natural/artificial tanto la virtud como el vicio eran igualmente artificiales y, consiguientemente, estaban fuera de la naturaleza. El sentido de justicia o injusticia no se derivaba de esta última sino que surgía de un modo artificial, aunque necesario, de la educación y de las convenciones humanas.⁽³⁾

En mis propios términos, diría que la moral es una construcción de sentido y que —aunque puede pensarse en términos discursivos y, por consiguiente, dialógicos y comunicativos— se trata de una comunicación atravesada por las lógicas inmanentes del poder y del conflicto. Es decir, por las lógicas de la hegemonía.

Muchos autores postulan, además, la necesidad de pensar en una moral posmoderna. Entre otras razones porque los seres humanos disponen, en la actualidad, de un poder sobre la vida y la naturaleza, desconocido hasta hace pocas décadas atrás. En este sentido Anthony Giddens dice: "El concepto de riesgo es fundamental para la manera en que actores legos o especialistas organizan el mundo moral (...) este resulta actualmente

(3) HUME, DAVID, *Tratado de la Naturaleza Humana*, t. III, , Bs. As., Ediciones Orbis S. A.- Hispanoamérica, 1984, n° 455/484.

apocalíptico, no porque conduzca al desastre, sino porque introduce riesgos que las generaciones anteriores no enfrentaron.”⁽⁴⁾ Y Ulrich Beck, en idéntica sintonía, agrega:

“Tales riesgos no son ni pueden ser parte del cálculo que antecede al acto, están ausentes de las intenciones y de los motivos de la acción. Si muchos de los efectos nocivos de la acción humana no son intencionales, ¿cómo podría preverlos y evitarlos una persona moral? Tampoco sabemos cómo puede evaluarse moralmente ex post facto, cierta acción que carece de motivación”.⁽⁵⁾

Como sostiene Zigmunt Bauman,⁽⁶⁾ las sociedades tradicionales pre-modernas concebían la vida como una creación divina, vigilada por la divina providencia. El libre albedrío no era otra cosa que la posibilidad de elegir el mal y no el bien, esto es, apartarse de la buena senda, como insistía en afirmarlo San Agustín y como lo repetía la Iglesia. Alejarse de la costumbre era apartarse de la senda trazada por Dios y, por ello, constituía una infracción. De modo que estar en lo correcto no era una elección sino que consistía en evitar la elección y seguir la forma de vida habitual.

La modernidad, en cambio, instaló el principio de la autonomía personal en un mundo que se secularizaba y diversificaba las opciones y los mundos de vida. Lo hizo pensando que la razón habría de conseguir lo que la fe no había conseguido. Por eso se preocupó por diseñar un código moral que, sin recaídas metafísicas, supusiera un arreglo racional de la convivencia humana basada en la libertad de los individuos.

Pero, claro está, la libertad aporta un dato de incertidumbre e inestabilidad al tornar relativamente imprevisible la conducta de los sujetos. De modo que la modernidad también echa mano de la coerción, como el elemento a través del cual podrá regularse y encausarse correctamente el ejercicio de la libertad. Esta es, según el autor citado, la situación aporética de la ética moderna. Esta situación fundamenta y explica el progresivo surgimiento de una ética posmoderna que procura poner en crisis los dos principios medulares de la modernidad: el universalismo y la fundamentación. El primero hace al carácter propio de las prescripciones morales,

(4) GIDDENS, ANTHONY, “Modernidad y autoidentidad”, en *Las consecuencias perversas de la modernidad*, Barcelona, Anthropos, 1996.

(5) BECK, ULRICH, *El riesgo social a través de la nueva modernidad*, Londres, Sage, 1992.

(6) BAUMAN, ZIGMUNT, *Ética Posmoderna*, Bs. As., Siglo XXI, 2004.

que obligarían a cada ser humano, por su condición de tal, a reconocerlas como válidas y aceptarlas como obligatorias. El segundo alude a los poderes coercitivos del Estado que harían posible la obediencia a las reglas.

La novedad de la ética posmoderna no consiste en dejar de lado los ideales de la ética moderna sino en cuestionar la forma en que enfrentó los problemas. Ella le responde a ellos con normas coercitivas que organizaron la práctica política, por una parte, y orientándose a la búsqueda filosófica de absolutos, por la otra. Los grandes problemas éticos: derechos humanos, justicia social y cooperación pacífica de los pueblos no han perdido vigencia pero deben abordarse de otro modo. Por lo pronto, sin los absolutos de la racionalidad —la universalidad o la certidumbre moral—. Irónicamente, concluye Baumann: “El tipo de comprensión para la condición del yo moral que propone el punto de vista posmoderno, difícilmente facilitará la vida moral. A lo más que puede aspirar es a hacerla un poco más moral”.⁽⁷⁾

Si los grandes problemas éticos de la humanidad no han sido resueltos; si al trágico episodio del Holocausto, le sucedieron los no menos trágicos de las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki; los muertos que occasionaron las guerras posteriores, como Corea, Vietnam, Argelia, Ruanda, la antigua Yugoslavia, Irán, Irak, Chechenia, Afganistán; los crímenes de lesa humanidad de los Estados autocráticos o de las dictaduras militares en América Latina —cuestión que tan de cerca nos atañe y nos tiene envueltos, aun en vigencia de los nuevos ordenamientos democráticos, en las discusiones acerca de las responsabilidades jurídicas y morales correspondientes— no deberíamos cejar en la búsqueda de caminos alternativos, de nuevos senderos. No deberíamos perder la esperanza de alcanzar otras formas de convivencia, menos vesánicas, más humanas, pese a que el mal subsiste. Porque en las guerras subsiste, pero también lo hace en la miseria, la exclusión y la marginalidad extrema. Frente a todos estos males, carece de realismo y es sospechosamente ideológica, la fórmula reduccionista: infinita maldad o beatitud eterna. Devolvamos a los seres humanos su naturaleza ambigua y contingente que ha hecho al mundo ser como es, para encontrar, quizás de ese modo, la posibilidad de que sea diferente.



(7) *Ibid.*

Capítulo II

A propósito de
Gran Sertón: Veredas
de João Guimarães Rosa



Noticia:

Gran Sertón: Veredas es la obra que universaliza la figura de su autor João Guimarães Rosa y sorprende, conmueve y hasta cierto punto desconcierta a la crítica literaria especializada. Mauro Libertella ha sostenido (Página 12, Radar Libros, 13/07/06) que se trata de un “experimento monumental con el lenguaje” que adquiere “dimensiones titánicas en la inventiva lingüística”. Múltiples son los elementos a los que recurre el autor para dar forma original a su apasionante narración: neologismos, arcaísmos, palabras inventadas como deriva, hablas y remisiones a otras lenguas. Conoce, maneja, traduce más de 30 de ellas, que entraman con el universo dialectal mineiro y las expresiones recónditas del Sertón. El autor, que escribe con respiración universal, hace una literatura que solo puede concebirse en este lado del mundo, en compañía de Rulfo, Arguedas, Scorza, García Márquez, Cortázar o Lezama Lima. La obra ha tenido recientemente una nueva y magnífica traducción al castellano. En su trama, elegíaca, se narran vidas e historias de bandidos, de bandaleros, de esos fuera de la ley que José Hernandez describió en el **Martín Fierro**, pero que tienen aquí una dimensión diferente. Viven sus correrías y aventuras en banda, forman cuadrilla y responden a un liderazgo que les brinda identidad. Habitán el Sertón minero, bien diferente al nordestino. La expresión “veredas” se traduce como arroyo pequeño, hilo de agua. De modo que el desierto convive en esa región con zonas de rica vegetación. Esos personajes fieros y arrojados son llamados “yagunzos” y la historia que narra el autor es apasionante bella y trágica.

*Alicia E. C. Ruiz
Jorge E. Douglas Price
Carlos María Cárcova*

Divagaciones en los márgenes

(una provocación a los procesalistas penales, entre otras cosas)

ALICIA E. C. RUIZ



1.

El sertón es un mundo difícil; “es cuando menos se lo espera”.

Difícil de vivir...

Difícil de recorrer.

Difícil de entender.

Ajeno aun para los que le pertenecen... los que lo andan día tras día.

Difícil de contar... eso lo hace tan extraño y complejo.

En el sertón la vida siempre es un riesgo, “vivir es peligroso” advierte Rio-baldo, una y otra vez. El sertón está lleno de vida, de vidas, de valores, de movimiento, de diferencias, de miedos y de sorpresas, de sonidos, de imágenes que se mezclan y confunden.

Cada descripción apenas atrapa un rincón, un camino, un cielo, un río. El horizonte nunca se alcanza, sus límites son imperceptibles y uno se pregunta si realmente existen. El sertón es el mundo, no es “un” mundo. “El sertón es el tamaño del mundo”.⁽¹⁾

(1) GUIMARÃES ROSA, João, *Gran Sertón: Veredas*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2009, p. 81.

A lo largo de la novela, el sertón es movimiento continuo, fluir incesante, curso que no se detiene, que exige mil ojos y mil oídos para apresar cada momento. Y ese ritmo marca la descripción y lo que allí ocurre. Una sola voz que expresa las voces de muchos, los sentimientos de muchos. Vidas y muertes narradas por un hombre viejo que recuerda, yendo y viniendo en el tiempo. No hay perspectiva, apenas primeros planos que se suceden en las páginas escritas por Guimarães Rosa.

Ese escenario calidoscópico, ese relato imparable tiene, al menos para mí, una única secuencia donde todo queda detenido y fijado. Y esa única secuencia ocurre en el sertón e integra el relato del sertón y, simultáneamente, habilita otro registro: algo así como un metarrelato que, desde otro plano, muestra como una fotografía lo que pasaría casi desapercibido. **Esas es la escena del juicio.** Dicho de otro modo: el juicio resignifica a esos personajes y al paisaje. Introduce una mirada que desconcierta y sorprende, como sorprende a Riobaldo que Zé Bebelo no esté muerto sino siendo llevado al juzgamiento.

"Sólo se sale del sertón dando cuenta de él desde adentro", dice Zé Bebelo.⁽²⁾ Esta es exactamente la figura y el estilo de la escritura de Guimarães Rosa, que provoca en el lector, a un mismo tiempo, cercanía y distancia con lo que está siendo narrado. Y hay más: el sertón siempre sorprende como el mundo; aun el mundo más cercano y familiar, el que mejor creamos conocer, el que está "naturalizado", también tiene costados oscuros e inaccesibles. "El sertón es cuando menos se lo espera".⁽³⁾

Riobaldo, que no sabe porqué gritó en medio de la batalla "Joca Ramiro quiere a ese hombre vivo", no acierta a entender tampoco el efecto de sus palabras ni que ocurrirá a partir de ese momento. ¿Un juicio en medio del sertón? ¿Algo así puede suceder? ¿Qué dimensiones simbólicas se hacen presentes en ese paisaje? Los yagunzos son más que yagunzos. Los jefes de partidas se convierten en señores del sertón y Joca Ramiro, "*primus inter pares*", es rey y juez. **La Ley con mayúscula se impone en el sertón.** Y con ella un nuevo —aunque fugaz— principio de orden.

Digresión 1: mientras escribo y me pienso, como ahora, leyendo ante ustedes, pasan por mi cabeza muchas de las obras que ya discutimos, en los años en que practicamos el ritual de encontrarnos y preguntarnos acerca del

(2) *Ibid.*, p. 243.

(3) *Ibid.*, p. 270.

sentido del libro escogido. Y siento que, invariablemente, aunque con la convicción de que cada vez hacemos algo diferente, nos repetimos.

Hablamos acerca de una misma y única cuestión que a los juristas y los psicoanalistas nos desvela: el lugar de la ley. Una forma de reclamar y reclamarnos algo que mitigue la angustia y asegure un cierto orden y algo de paz en nuestro interior y en el exterior que nos rodea.

2.

La narración de Riobaldo parece no tener fin. Y sin embargo solo habla del pasado que siempre es finito (aunque pueda interpretarse de mil maneras), de lo que fue en un presente que transcurre morosamente, anticipando la muerte de un viejo. Muerte que no llega y que, si embargo en su inevitabilidad, es lo único que anticipa el futuro.

La narración de Riobaldo es recuerdo de pasajes de la vida “cada uno con su signo y su sentimiento. Contar seguido, hilvanando, solo siendo cosas de importancia rasa (...) de cada vivimiento que tuve realmente, de alegría fuerte o de pesar, cada vez lo veo hoy como si fuese de una persona diferente. Sucedido en desgobierno. Así lo creo, así lo cuento”. Es una narración de recuerdos (de cosas sucedidas y de sentimientos variados) que reactualiza el pasado, lo trae con el “desgobierno” con que cada acontecimiento fue vivido. Tal vez por ello, como si fueran de personas diferentes.⁽⁴⁾

Riobaldo advierte que habla de lo que fue y ya no es. Y pregunta y no sabe responderse porqué quiso o le ocurrió que un día dejó de ser yagunzo y se quedó quieto.

3.

¿Es esta que estoy leyéndoles una presentación demasiado extensa? Es probable que así sea, y como Riobaldo frente a su interlocutor silencioso, me excuso, pido disculpas e intentaré una justificación. No, no una justificación, porque toda justificación presupone el reconocimiento (consciente o inconsciente) de una mala conducta o, lo que es aún peor, de unos malos pensamientos, o de una imborrable culpa. Y no es mi caso. Necesito insistir en la caracterización del paisaje y también en el tono del relato, que son interrumpidos por el juicio para sustentar la hipótesis enunciada: con el juicio irrumpen la ley en el sertón.

(4) *Ibid.*, p. 104.

Si Guimarães Rosa logra que, más allá de la dificultad de la lectura, seamos arrastrados por el relato hasta el punto de no poder abandonarlo, es porque —ciertamente— el sertón es el mundo y Riobaldo somos nosotros: son nuestros miedos y nuestras confusiones o nuestras certezas más inconfesables, nuestros trastocados amores, esa ambigüedad que subyace a todo intento de reconocer qué y quiénes somos, esos deseos de ser otros y de poseer a los otros que no nos han sido otorgados.

Gran Sertón... nos arroja al abismo insondable del que Freud se atrevió a hablar “científicamente”, un abismo aludido y eludido por la filosofía y la literatura desde siempre.

Digresión 2: ¿lo imperdonable de Freud y del psicoanálisis no fue, y sigue siendo, pretender status de científicidad?

El sertón es el mundo, y en Riobaldo y en sus cavilaciones estamos nosotros. Allí emerge la presencia del demonio, del diablo, con sus mil caras y sus noventa y dos nombres, que no alcanzan para distinguir las innumerables y múltiples formas en que el mal, el horror, el pecado, la perversidad y la perversión se encarnan en nosotros —humanos— que las esparcimos por el mundo; y hay que dar cuenta de qué hemos hecho en el transcurso de vida.

El Pata Sucia, el Oscuro, el que no está, el diablo “es fuerte porque no existe”, afirma Riobaldo. El diablo es la excusa, el depositario para poner afuera lo que nos incumbe y para descargar la responsabilidad que nos cabe.

4. El juicio en el sertón

Riobaldo, en un impulso, evita que Zé Bebelo muera en batalla. De la culpa que lo embarga, reflexiona, nace la idea de que debe salvarlo y lo pone en boca de Joca Ramiro.⁽⁵⁾

(5) Todos aprueban, lo falso se torna verdadero y, como tal, se impone. Entonces, Riobaldo imagina cuáles han de ser las consecuencias de su invención: salvar a Zé Bebelo de morir ahora para que sea muerto.

“Joca Ramiro quiere a ese hombre vivo. Ni sé cómo se me ocurrió decir eso: falso, verdadero, inventado (...) Orden de Joca Ramiro: hay que agarrar al hombre vivo (...) dije todavía. Ahí yo salvaba a Zé Bebelo. Todos aprobaron, de forma peor, a lo fácil... ¿entonces yo había pensado en todo, en lo real? (...) ¡Tanto todo iba siendo por mi culpa! Pide el rifle y las cartucheras y dispara sin pausa... “Quería por toda ley alcanzar con un tiro a Zé Bebelo para acabar con él de una vez, su martirio de sufrimientos”. Cuando Zé Bebelo aparece no quiere que lo reconozca y está avergonzado. *Op. cit.*, pp. 240 y 241.

¿Por qué Riobaldo hace lo que hace? Quizás un sentimiento filial hacia aquel hombre que le había enseñado mucho de lo que sabía, al que había abandonado, al que amaba como a un padre y cuyo lugar ocuparía, con su consentimiento, mucho tiempo después cuando fuera instituido jefe de yagunzos, bajo el nombre de Yarará blanca.⁽⁶⁾

Lo que sigue lo sorprende. Dice "... me agarré de mí (...) atrás del gran pedazo de piedra. Lo que yo estaba era avergonzado"; Diadorim le explica "vencimos! Se acabó la guerra"; Joca Ramiro aprecia la captura; todos celebran lo que vendrá, y el propio Zé Bebelo reclama respeto y, desde su situación de preso, exige "¡O me matan ahora, aquí o entonces exijo juicio correcto legal!".

Aquí el ritmo de la narración se transforma y en boca de los participantes aparecen giros de un lenguaje nuevo.

Subrayo **juicio correcto, legal**. Hay que detenerse en expresiones como esta porque instalan la posibilidad de reflexionar y dejan en suspenso la pura acción. Repito: el ritmo de la narración es otro y la escena una fotografía.

Solo Riobaldo, envuelto en un terrible desasosiego, no percibe la nueva situación. Desesperado se aferra a Diadorim: "¿y después? Para qué Diadorim? ¿Ahora lo matan? ¿Van a matarlo? **La respuesta que escucha marca el límite azaroso, fugaz pero decisivo en el que la ley se instala:** "Matar no. Van a juzgarlo".

Y todavía Riobaldo insiste "También, lo que yo no entendía posible era tener a Zé Bebelo preso. Él no era individuo que se capture, persona cosa que se tiene entre manos...". El anuncio del juicio, por sí solo, cambia todo, hace posible que Zé Bebelo esté preso y no muerto, y lo hace sujeto por y de la ley (una ley no enunciada, una ley que se internaliza y opera en el imaginario).

A partir del momento en que todos llegan, la hacienda Siempre Verde se convierte en la Sala de juicio. Hasta entonces no había sala, espacio prefijado, algo distinto del paisaje del sertón. Ahora la **naturaleza se distingue de la sociedad (como en la ficción contractualista de la modernidad)**. Una vez más, Riobaldo es el único que duda y se pregunta para qué hacer tan largo camino hasta la hacienda. "**¿Quién tenía la capacidad de juzgarlo? (...) volví**

(6) En el original en portugués, "Urutu Blanco".

a sentir un profundo abatimiento".⁽⁷⁾ Es como si la magnitud simbólica de lo que pasaría le resultara insopportable. ¿Por qué él la había provocado al proteger a Zé Bebelo? ¿Porque le asustaba lo desconocido, lo distinto que emergía y descolocaba a los yagunzos y a las jerarquías respecto de las cuales nunca se había preguntado nada? Es interesante el punto dado que Riobaldo es, sin duda, el más reflexivo de cuantos se encontraban allí.⁽⁸⁾

Lo que sigue está mirado desde arriba, como si hubiera una cámara colocada en el cielo. El relato del juicio es un metarrelato. Y la escena entera está detenida, **como si de ese modo la efectividad permanente de la ley pudiera tornarse real y no pura ilusión.**

Digresión 3: ¿recuerdan aquella película de Lars von Trier, Dog Ville? Desde la primera vez que leí el juicio en el sertón me persigue el recuerdo de ese filme. Y el recurso del director que monta un escenario teatral y no cinematográfico, pero ubica en un sitio imposible a los espectadores. Miran desde arriba lo que pasa abajo.

Provocando a los procesalistas penales "¿Artes del juicio? (...) nadie sabía con certeza (...) ¡Ey, ahora llegó el juicio! la mayoría se burlaba, en fiesta alborotada".⁽⁹⁾ Desafío para procesalistas penales. Querían el juicio, estaban alegres (era una fiesta), tenían conciencia de que exigía reglas pero no había código de esas características en el sertón. Vale la pena recordar que ya figura en la novela la referencia a otro juicio⁽¹⁰⁾ donde quien juzga es Zé Bebelo. Sin embargo, en ese episodio no hay otra cosa que la decisión del jefe. Quien tiene el poder militar, sin rito alguno que diferencie ese acto de cualquier otro que realizara para dirigir a los yagunzos, decide y punto.

Aquí no. El procedimiento se va construyendo de un modo peculiar que lo distingue de cualquier otra actividad propia de la guerra o de los tiempos de descanso o de traslado entre selvas y desiertos. **Se instaura un nuevo ritual desconocido y atrapante.**

(7) *Ibid.*, p. 244.

(8) "Pero, ¿por qué razón iban a dar semejante paseo con aquel hombre? ¿Había alguna necesidad? Diadorim no me respondió. Pero por lo que no dijo y dijo, eso saque a tientas. Así que Joca Ramiro insistía en navegar tres leguas a lo lejos, con acompañamiento de todos los yagunzos y capataces y jefes, y el prisionero llevado en lo alto de un caballo negro, y todas las tropas, con la munición, las casas tomadas y las raciones de comida rumba del Norte; todo por la gloria. Y también por el juicio. ¿Estaba todo en orden? Salimos en tropel", *ibid.*, p. 244.

(9) *Ibid.*, p. 243.

(10) *Ibid.*, p. 81.

El reo está separado del resto, protegido y oculto, “guardado”. Ocupa la única tienda de lona. **Hay prisión, hay cárcel en el sertón.** Luego, y ante las dudas compartidas, Zé Bebelo —que ha sido llevado para ser juzgado y tal vez condenado— es quien (jefe al fin), como un escenógrafo experimentado, distribuye a los asistentes y, con las manos atadas los provoca con riesgo para su vida.⁽¹¹⁾ Se sienta en el taburete colocado en el centro del círculo de yagunzos frente a Joca Ramiro. Un silencio amenazante, indignación por la actitud del prisionero que Joca Ramiro contiene sentándose en el suelo. Y replica Zé Bebelo imitándolo.

El juego de poder entre ambos es notable, pero es un antiguo juego que empieza a ser sustituido por otro, donde uno es el reo y otro deviene el juez. Cito el diálogo que contiene esa transmutación: “¿Iba a decir Joca Ramiro las palabras consagradas? —El señor pidió un juicio (...) — preguntó con voz llena de belleza de calma. A toda hora yo estoy en juicio. Así respondió Zé Bebelo”.⁽¹²⁾

Joca Ramiro determina cuáles son los hechos por los que Zé Bebelo va a ser juzgado. Y no admite ninguna distorsión que la astucia del imputado plantea: “Le aviso que el señor puede ser fusilado de una buena vez. Perdió la guerra, es nuestro prisionero”.⁽¹³⁾ Los hombres escuchan sin entender, estaban oyendo misa. Cada uno por sí no sabía nada, pero el montón de ellos, exacto, sabía todo”. En la reflexión de Riobaldo, surge la diferencia. Es como la misa, una ceremonia, una liturgia la que se impone. Pero distinta: el derecho y la religión no son una misma cosa. Por eso el juez no es el sacerdote o el jefe militar. Asoma otra diferencia: el derecho instituye y legitima otra forma de la autoridad.

“Podemos comenzar la acusación”.⁽¹⁴⁾

Los jefes son convocados a hablar. Y en sus dichos quedan definidos los papeles del acusador y de la defensa. Con una sutileza desconcertante, algunas de las cuestiones más importantes que atañen a un proceso son consideradas y resueltas.

En el juicio la palabra es decisiva. Pero los yagunzos no están acostumbrados. “Todo el mundo se miraba con desconcierto. Como se dice allá:

(11) *Ibid.*, p. 245.

(12) *Ibid.*, p. 246.

(13) *Ibid.*, p. 246.

(14) *Ibid.*, p. 249.

cada uno con la cara atrás de la montura. Para hablar allí no estaban. Pero eso nadie lo había esperado. Con tanto, unos hechos extraordinarios”.⁽¹⁵⁾ Insiste Joca Ramiro: “¿habrá alguno que quiera hablar en acusación o en defensa de Zé Bebelo, dar una palabra en su favor?...”.⁽¹⁶⁾ “Oficio de abogar es lo que vi. ¿Alguien quería? (...) estando allí sin mentirle más de quinientos hombres. Surgió el silencio de todos ellos. **El silencio, peor que un alarido”.**⁽¹⁷⁾

El juicio no es un simple desafío, como cree Don Candelario “Sólo quiero hacer una pregunta: ¡que si él concuerda resolvemos esto a cuchillo! Pregunto por trifulca de duelo (...) ¡Es lo que pienso! No se necesita discutir más, no... Zé Bebelo y yo, nosotros dos y a cuchillo!...”.⁽¹⁸⁾

Tampoco es venganza. Venganza es lo que reclaman Hermógenes y Ricardón.

Hermógenes (el que había pactado con el diablo, que no existe pero que no es poco aliado), gritando exige la sangre de Zé Bebelo, que se ha tratado como un animal: “Perro, que es bueno para la horca”.⁽¹⁹⁾ Y Ricardón se dirige al jefe de los jefes y dice que solo su gentileza, innecesaria en el sertón, hace posible la instancia del juicio; pero que, reconocido el gesto, hay que atender al clamor, a la sangre y los sufrimientos de todos los que murieron a causa de Zé Bebelo. “Ahora que vencimos, llegó la hora de la venganza y del desquite”.⁽²⁰⁾

Acusar no es condenar. “Resultado y condena, eso lo dejamos para el final, compadre. Espere que enseguida va a ver. Ahora es acusación de las culpas. ¿Qué crímenes el compadre indica en este hombre?”, indica Joca Ramiro.⁽²¹⁾

La acusación precede a la condena, y debe ser fundada: “Retengo que estoy sereno en juicio legal, de raciocinios. Me opongo y con protesta. ¡Rompo embargos! Porque la acusación tiene que ser con palabras sensatas,

(15) *Ibid*, p. 256.

(16) *Ibid*, p. 257.

(17) *Ibid.*, p. 257.

(18) *Ibid.*, p. 252.

(19) *Ibid.*, p. 256.

(20) *Ibid.*, p. 254.

(21) *Ibid.*, p. 252.

no con afrentas de ofensa de insulto...”.⁽²²⁾ Los argumentos, las razones, constituyen una pieza clave para legitimar el juicio. Sin esas condiciones, el juicio es venganza porque, sin ellas, la sentencia es imposible. La sentencia, que es ejercicio de poder legítimo, requiere para ser sentencia diferenciarse de la violencia.

Hermógenes ennegrece de rabia al escuchar a Don Candelario, Titán Pas-sos y João Goanhá, que defienden al prisionero y trabajosamente justifican su conducta encontrándola propia de la circunstancias de la guerra y muy similar a la de cualquiera de ellos. Riobaldo percibe el peligro que Hermógenes representa y, sin pensarlo, toma la palabra. Su intervención cierra de manera admirable la secuencia de exposiciones. “Yo conozco bien a este hombre...”, comienza diciendo. Y prosigue: “Estuve a su lado (...) es hombre valiente de bien e íntegro... es jefe yagunzo de primera sin ruindades en su haber, sin matar enemigos que prende, ni consentir que con ellos se hagan las de judas. ¿Esto lo afirmo! Lo vi. Doy testimonio (...) merece ser absuelto...”.⁽²³⁾ Y agrega, en un ejercicio retórico deslumbrante: “Se condena a muerte a Zé Bebelo, como si fuera carne de matadero? ¿Un hecho así nos honra? ¿O nos avergüenza?”.⁽²⁴⁾ Y continúa: “Pero si nosotros le diéramos condena de absuelto, soltar a ese hombre Zé Bebelo, de manos vacías castigado solo por la derrota que sufrió; entonces yo creo que eso crearía una gran fama. Fama de gloria: que primero vencemos y después soltamos...”.⁽²⁵⁾

Descartada la condena a muerte, se discute el alcance del destierro que se impone y, finalmente, después de oír a Zé Bebelo —“Juzgamiento ¡esto es lo que uno siempre tiene que pedir! ¿Para qué? Para que no haya miedo”—,⁽²⁶⁾ Joca Ramiro enuncia: “El juicio es mío y la sentencia que doy vale en todo este norte. Mi pueblo me honra. Soy amigo de mis amigos políticos, pero no soy criado de ellos ni sicario. La sentencia vale”.⁽²⁷⁾ En tres líneas de boca de un yagunzo se resumen temas como la validez y la eficacia de una sentencia judicial, la competencia del juzgador y los requisitos para la ejecución del fallo.

(22) *Ibid.*, p. 251.

(23) *Ibid.*, p. 259.

(24) *Ibid.*, p. 259.

(25) *Ibid.*, p. 260.

(26) *Ibid.*, p. 264.

(27) *Ibid.*, p. 265.

Digresión 4: ¿no creen los juristas brasileños especialistas en procedimiento penal, algunos de los cuales me honran con su amistad, que este texto que venimos analizando debiera estar en el punto primero de la primera unidad de los cursos sobre proceso penal en todas las universidades de Brasil?, ¿concuerdan conmigo en que es difícil encontrar una síntesis más acabada de las características, problemas y cuestiones específicas del proceso penal moderno? Derecho y literatura se cruzan de maneras muy diversas porque las narratividades jurídica y literaria tienen mucho en común sin confundirse. Es un tema que requeriría un tratamiento extenso y no podría ahondar en él en este panel al que fui convocada para hablar acerca de las páginas 238 a 271 de la traducción argentina de Gran Sertón: Veredas de João Guimarães Rosa.

Lo que sigue es celebración de la yagunzada. "Reinó un huracán de alegría: todo el mundo ya estaba con cansancio de estar juzgando y había cierto apetito".⁽²⁸⁾ "Estábamos todos desabrigados en la alegría, como niños".⁽²⁹⁾

Años después, muchos aunque no se sabe cuántos, cuando Riobaldo refiere a su interlocutor la escena del juicio, le transmite la singular importancia que tuvo para él vivir esa experiencia. Transcribir ese párrafo es un homenaje al jurista que, sin saberlo —ni quererlo, seguramente— fue Guimarães Rosa o, por qué no, Riobaldo yagunzo/jurista del sertón:

"Lo único que me consolaba era que hubiese habido ese juicio, con la vida y con la fama de Zé Bebelo autorizadas ¿el juicio? Digo: aquella para mí fue una cosa seria por lo importante... Por eso mismo es que hice cuestión de relatarle todo al señor, con tanto gasto de tiempo y minucias de palabras. –'Lo que de ninguna manera fue juicio legítimo: sólo una extracción absurda y disparatada, locura sucedida sin raciocinio en este medio del sertón...' el señor dirá-. Pues: por eso mismo. ¡Zé Bebelo no era reo en realidad! ¡Ah, pero en el centro del sertón, lo que es chifladura a veces puede ser la razón más verdadera y de más juicio! Desde aquel momento en adelante, yo creí en Joca Raimiro. A causa de Zé Bebelo. Porque Zé Bebelo, en el momento, en aquella situación, estaba siendo más que una persona".⁽³⁰⁾

(28) *Ibid.*, p. 266.

(29) *Ibid.*, p. 267.

(30) *Ibid.*, pp. 268/269.

Es cierto que el sertón volvió a ser lo que siempre había sido.

Es cierto que Riobaldo prosiguió con éxito su carrera de yagunzo.

Sin embargo, el juzgamiento de Zé Bebelo marcó su vida.

La ley lo instituyó como sujeto.

La ley, que habilitó el juicio como expresión y posibilidad de un otro orden —ya no el de la naturaleza sino el de la sociedad— y de otra autoridad (el juez).

Azrosa, fugaz, pura ilusión la de la ley en el sertón; se inscribe en el yagunzo y lo habilita a comprender.

En el mundo que habitamos el discurso del derecho constituye realidad aún como ficción y los juristas debemos responder por ello.

El diablo no existe, nosotros sí.



El sentido del juicio

El Leviatán en el sertón, en medio del remolino

“... el sertón está cercado de mesetas de afuera hacia adentro, dicen al final del rumbo, en tierras altas, más allá del Urucuia. Bobadas. Para los de Corinto y de Curvelo, entonces, lo de acá, no es sertón”
João Guimarães Rosa, Gran Sertón: Veredas, 2009

JORGE E. DOUGLAS PRICE



1. El sertón es el mundo

Las veredas son parte del jardín de los senderos que se bifurcan, pero todas conducen al juicio, en todas se puede perder el juicio. Por lo que todo el mundo está en juicio y en riesgo de perderlo. Cada quien es jurado en ese tribunal.

Hay muchos tipos de juicio. El del sertón es solo uno de ellos. Existen también juicios legales, juicios perdidos de antemano, el Juicio Final, la pérdida del juicio.

Entonces, ¿qué clase de juicio es el del sertón?, ¿qué están juzgando los jefes yagunzos presididos por Joca Ramiro?, ¿se trata de juzgar los asesinatos del sertón?

No hay que dejar de advertir que los límites del sertón son difusos, como todos los del mundo. Por lo tanto, el sertón es el mundo y el mundo cabe en el sertón.

Así, no solo han sido asesinados Julio César; Abraham Lincoln; Mahatma Ghandi; Sacco y Vanzetti; Ethel y Julius Rozenberg; sino también seis millones de judíos a manos de los nazis; miles y miles de tutsis a manos de los utsis; de albanos kosovares; bosnios; y millones de mujeres a manos de sus maridos, esposos, amantes, caiolos.

Joca Ramiro también será asesinado.

Zé Bebelo no es juzgado por matar a Joca Ramiro, porque Joca Ramiro aún no ha sido muerto y es él quien lo juzga —o debiera decirse “quien preside su juicio”—. Ni siquiera puede decirse que Zé Bebelo es juzgado por alguna de las muertes que él ha provocado, sino por haber sido atrapado, por ser prisionero, por responder al estado, a los políticos, a los soldados del gobierno, para poner bajo otra ley, bajo otro juicio, al sertón.

¿Es que los pobres del mundo son llevados a juicio por otras razones? Entonces, ¿el sertón está siendo juzgado? o ¿es el sertón el que juzga? Acaso ¿no es que el sertón es el mundo y el mundo es el sertón? Si el sertón no es el mundo, ¿dónde está el sertón?, ¿fuera del mundo?, ¿cuál es el otro lado del mundo?, ¿es el sertón?

2. El origen del Juicio

Aunque la idea de juzgar es antigua, no deja de ser, en cierto modo, extraña. Comporta un extrañamiento. Pues es una acción sesgada a un grupo con determinadas características: las víctimas no juzgan, otros juzgan; los que juzgan no son testigos, sin embargo, los testimonios son elementos del juicio; los jurados no juran, deciden. Allí tal vez haya nacido la idea de la Verdad.

Los jurados nacieron como una forma de protección frente al poder coactivo del gobierno.

“La historia del jurado ha sido una lucha entre la idea de que los juradores, quienes en su totalidad son el pueblo, son la salvaguardia de sus derechos ante el gobierno, y la idea que el jurado no tiene el derecho de hacer más que verificar la verdad de los hechos imputados en contra de alguien acusado de violar la legislación vigente”.⁽¹⁾

(1) NESS, K., *El Pueblo será Juez*, [en línea] http://www.eleutheria.ufm.edu/Articulos/060313_El_Pueblo_sera_Juez_con_referencias_parte_1.htm

Pero nadie busca la verdad en el sertón. El juicio del sertón trata de otra cosa, trata de una distinción que no es sobre “lo verdadero” o “lo falso”, sino sobre la valentía o la cobardía, la lealtad o la traición, la vida o la muerte. Se trata de las distinciones sobre las que se monta la guerra.

¿Será que la paz existe?

La ciudad aún no ha comenzado. Sus límites están del otro lado del Sertón, pero: ¿cuál es la unidad de su diferencia? La ciudad tiene otras razones, que no son las del sertón.

3. Dios y el diablo en la Tierra del Sol

Nadie puede ver que la distinción está contenida de forma que las dos partes quedan reunidas en una unidad: negro/blanco; luz/oscuridad; ruido/silencio; frío/calor; bueno/malo; dios/diablo. Solo el que observa al que distingue podrá ver la razón de la distinción, si es que las distinciones tienen “razones”. Peor es aún preguntarse —por eso no me lo pregunto— por la razón de la razón.

¿Cuál es la razón que se atiende en el sertón?

Riobaldo, desde su recuerdo omnisciente, relata que Zé Bebelo, José Rebelo Adro Antunes, preguntaba con **ira razonable**: “¿Si ha de permitirse que haya siempre la vergüenza de yagunzos, la supercanalla?”,⁽²⁾ y prometía que pronto, en pocos meses, en ese Norte cualquier jefe ya no podría encomendar para las elecciones a un grupo de hipócritas que descentralizarán la justicia “... sólo para destruir todo, de lo civilizado y legal”.⁽³⁾

Lo que Zé Bebelo defiende es la Ley de la modernidad; la misma ley que defienden los soldados del gobierno, aunque esta ley, para él, sea otra, porque él mismo es el sertón.

Por eso están la una contra la otra. Por eso, para tranquilizar a Riobaldo, Zé Bebelo le dice que su ley es la de los hombres valientes que están mandando.

Zé Bebelo da el grito de alerta de la modernidad en el sertón. En ese sentido proclama que viene para “Terminar, justo, y cerrar con cerrojo formal: ¡Orden y Progreso, viva la Paz y la Constitución de la Ley! Firmado: José Rebelo Adro Antunes, ciudadano y candidato”.⁽⁴⁾

(2) GUIMARÃES ROSA, João, *Gran Sertón: Veredas*, Bs. As., Adriana Hidalgo Editora, 2009, p. 81.

(3) GUIMARÃES ROSA, J., *ibid.*, p. 132.

(4) *Ibid.*, p. 309.

Tal vez sea por eso que Riobaldo se resiste a pelear con Zé Bebelo, porque le tiene simpatía, y su simpatía es algo que se le ha dado, dice, en forma definitiva. Por la misma razón admite, aunque le anuncien que Zé Bebelo viene a acabar con su vida, que si él no estuviera en el medio, todo tendría otra forma, que él pondría su ahínco desenfrenado en combatir; pero pelear a muerte con Zé Bebelo era cosa que **repugnaba a su inteligencia**.

Riobaldo pone en duda su propia profesión de yagunzo. Se pregunta si ellos, él mismo y los yagunzos, están con dios y define de un plumazo la visión de sí mismo: "Yagunzo: criatura a sueldo para el crimen, imponiendo el sufrir en lo calmo urbano de los demás, pillando y matando".⁽⁵⁾ De allí que, de repente, perciba que estaba deseando que Zé Bebelo venciese, "... porque era él quien tenía razón (...) debía venir, fuerte, a liquidar de veras, al ras, con el infierno de la yagunizada!".⁽⁶⁾

Es por ese motivo que el juicio de Zé Bebelo está formulado en la mente de Riobaldo de antemano, como una autoprofecía. Cuando su amado Diadorim le pregunte si conoce su destino, le responderá que el diablo sabe, sin atreverse a decir el nombre de dios.⁽⁷⁾ Tal vez porque él —Riobaldo— abandonó el hábito de violar mujeres, porque, quizás, dios lo "libró de endurecerse a ese punto", luego de violar a una morenita pequeña que no respondió en modo alguno a su modo de actuar. Sabía por Diadorim que las mujeres son "tan infelices...".

Riobaldo, tal vez, sabía que el sertón se acaba.

¿Se acaba?

4. ¿Qué clase de juicio es el del sertón?

Foucault dice que hay "otro" complejo de Edipo que no se da a nivel individual como en la famosa tríada padre-hijo-madre. Es el complejo que oculta nuestra civilización, a propósito del par poder y saber⁽⁸⁾. Guimarães refiere a él con toda claridad por boca de Don Candelario, apenas Zé Bebelo cae prisionero y reclama un juicio "legal": "¡Juicio, es eso! ¡Hay que saber quién es el que manda, quién es el que puede!".⁽⁹⁾

(5) *Ibid.*

(6) *Ibid.*, p. 168.

(7) *Ibid.*, p. 190.

(8) FOUCAULT, M., *La verdad y las formas jurídicas*, México, Gedisa, 1983, p. 39.

(9) GUIMARÃES ROSA, J., *op. cit.*, p. 243.

Cuando Kelsen quiere explicar más de cerca en qué consiste su famosa “norma hipotética fundamental” —o **norma básica supuesta**—, entre varios de los enunciados que de ella formula, se encuentra uno que —según cierta leyenda académica— dio en su visita a la Universidad de Buenos Aires. Afirma que una acertada formulación de su contenido probablemente fuese: “Debe ser lo que dice el que generalmente manda y el que generalmente es obedecido”.

Es la formulación exacta del principio fundante del orden jurídico internacional, expuesto en una de las piezas filosóficas más influyentes de la filosofía jurídica del siglo XX. Un principio que, aterrorizadamente, la Corte Suprema de Justicia de la Argentina adoptó como principio fundante del orden tras los golpes de estado de 1930 y 1943.

Es que Joca Ramiro, Zé Bebelo y el mismo Riobaldo saben lo que Kelsen sabe, es decir que:

“La norma básica de un orden jurídico nacional no es un producto arbitrario de la imaginación del jurista. Su contenido se encuentra determinado por los hechos. La función de la norma básica es hacer posible la interpretación normativa de ciertos hechos, esto es, la interpretación de los mismos como creación y aplicación de normas válidas. Las normas jurídicas, según dijimos, se consideran válidas solamente cuando pertenecen a un orden que en términos generales es eficaz. Por ello mismo, el contenido de la norma básica se encuentra determinado por los hechos a través de los cuales es creado y aplicado un orden al que corresponde, en la generalidad de los casos, la conducta de los individuos regidos por ese mismo orden. La norma básica de cualquier orden jurídico positivo únicamente confiere autoridad jurídica a aquellos hechos por los cuales es creado y aplicado un orden que en su totalidad tiene eficacia. No se requiere que la conducta real de los individuos se ajuste de manera absoluta a ese orden. Por lo contrario, tiene que haber la posibilidad de cierto antagonismo entre el orden normativo y la conducta humana real a la que se refieren las normas del propio orden. De no existir tal posibilidad, el orden normativo carecería completamente de significación”.⁽¹⁰⁾

(10) KELSEN, H., *Teoría General del Derecho y del Estado*, México, DF, UNAM, 1995, p. 141.

El juicio es siempre el juicio de un juicio, el final, la sentencia, lo decidido. El problema no está en qué es lo decidido sino en cómo se decide y en cómo se entiende, cómo se comunica lo que se decide; aun si esa comunicación está sujeta al principio de doble contingencia.⁽¹¹⁾

Este juicio, el del sertón, nos invita a ver de qué modo el poder ha sido construido en algunos sitios de este mal llamado “Occidente”, de qué modo se produce la apropiación del “juicio” en tanto el juicio es aquello que se hace cuando se “declara la verdad”—como lo dirán todos los códigos procesales y los tratados de la dogmática, ocultando su construcción—.

Sin embargo, la experiencia jurídica podría enseñarnos que la historia de los procesos no es la historia de la práctica de “decir verdad”. Más bien es la práctica contraria: los bandos enfrentados parecen empeñarse en fabricar cada uno una mentira admisible.

El problema es que el título de todos esos códigos, de todos esos tratados, de toda esa “dogmática”—tendríamos que reparar en el fallido freudiano con que los juristas eligieron denominar lo que hacen—lo encontró un novelista, no un jurista. Me refiero a Milan Kundera, quien titula uno de los capítulos de su célebre romance como “Asesinatos Legales”.⁽¹²⁾ La estupidez de la propaganda capitalista, irremediablemente *kitsch* como la misma estética soviética, quiso ver en ese título la revisión de una forma de Estado, pero ese título se vuelve **contra todos los Estados**, contra todos los juicios.

A partir de un texto de Galeno, Michel Foucault hace ver que la práctica de la “parrhesía”—es decir, la práctica de decir la verdad, que aquí equivale a **decir lo que se piensa**—, es algo que en la antigüedad tuvo que ver

(11) El concepto de doble contingencia —o contingencia social—, que tiene origen en la teoría sociológica de Talcott Parsons, indica el hecho de que tanto Ego como Alter observan las selecciones del otro como contingentes. Contingencia, en su acepción lógica, significa exclusión de necesidad e imposibilidad. La contingencia indica entonces la posibilidad de que un dato sea diferente de lo que es. Por ello la selectividad de los sistemas constitutivos de sentido es siempre contingente. La doble contingencia es el problema basal del orden social: el problema de la coordinación de las selecciones, imprevisibles y contingentes, de un Ego y un Alter que se observan recíprocamente. Ambos interlocutores observan la doble contingencia y la imposibilidad de definición para el comportamiento que se deriva de ella. Nace una circularidad tautológica, —que no depende ni de Ego ni de Alter, ni al revés—, del tipo general que puede simplificarse como: *yo hago lo que tú quieres si tú haces lo que yo quiero*.

(12) KUNDERA, M., *La insoportable levedad del ser*, Bs. As., Tusquets Editores, 2005.

con el gobierno de sí, con el cuidado de sí, y, a la postre, con el gobierno de los otros. Pues respondía a la pregunta de: "¿Cuál es el tipo de discurso que ha de permitir al Príncipe cuidar de sí mismo, encargarse de sí mismo y del gobierno de los otros?".⁽¹³⁾

En las escenas típicas de ejercicio de la parrehesía —como en la de Creonte frente a Edipo, o en la de Dion frente a Dionisio, o en el Tirano de Sicilia—, encontramos la voz de una parrehesiasta que le dice la verdad al tirano, al rey, aunque este no la escuche, no la quiera escuchar o no la pueda comprender. En cambio, en el juicio del sertón, Joca Ramiro escucha a Riobaldo que **dice la verdad**. Pero no solo Riobaldo dice la verdad, también Ricardón dice su verdad:

"ahora que vencimos, llegó la hora de la venganza, la del desquite [y pregunta: si hubiera vencido él y no nosotros:] ¿dónde estaríamos nosotros en este momento? Muertos tristes, todos, o presos, mandados en grilletes para el cuartel de Diamantina (...) Nosotros no tenemos cárceles ni otros establecimientos para meterlo a este, sólo uno: es la misericordia de una buena bala...".⁽¹⁴⁾

Entonces Riobaldo hace la distinción central del problema:

"Mire y vea el señor: lo peor era que yo mismo estaba encontrando a Ricardón correcto y razonado, reconociendo la verdad de aquellas palabras relatadas. Eso creí y medio me entrustecí. ¿Por qué? En lo justo que era, aquello estaba bien. Pero de otro modo —no lo sé con exactitud— no lo estaba. Así, por idea concisa que yo quiera dividir: bien en lo que Zé Bebelo había hecho, pero errado en lo que Zé Bebelo era y no era. ¿Quién sabe claramente lo que una persona es? Antes siendo que el juicio es siempre defectuoso, porque lo que la gente juzga es el pasado... Pero para lo escriturado de la vida, el juzgar no se dispensa: ¿lo necesita? Sólo que hay unos peces que nadan río arriba, de la barra a las cabeceras. ¿La ley es ley? ¡Habladurías! Quien juzga ya murió. Vivir de verdad es muy peligroso".⁽¹⁵⁾

(13) FOUCAULT, M., *El gobierno de sí y de los otros*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 64.

(14) GUIMARÃES ROSA, J., *op. cit.*, p. 254.

(15) GUIMARÃES ROSA, J., *ibid.*, pp. 254/55.

Sorprende de este juicio que Joca Ramiro mantenga, en rigor, una forma arcaica. Pues, el jefe yagunzo no juzga, quien juzga es un jurado citado espontáneamente por él —sin que nadie lo sepa, ni su paciente amor Diadomim— para terminar la obra que Riobaldo ha comenzado en medio de la lucha. Esto permite una operación más sutil: conservar toda la virtud del buen juicio y desligarse del error, que siempre será del jurado, del coro, del pueblo.

Riobaldo ya ha juzgado. Antes de que los otros decidan, él ya ha decidido.

Él muele en lo áspero, como lo hacía Hegel, por eso sabe que la catarata es sólo barranco en el suelo y que cuando se consume el agua o deshace el barranco, no queda catarata.

Sabe que el río de ayer no es el río de hoy. Sabe que el diablo no existe y que dios enseña a sus hijos de una manera feroz. Al menos ese dios del sertón —parecido, aunque en este caso Riobaldo no lo sepa, al dios de los judíos y cristianos—, capaz de mandar una epidemia de ceguera a unos pobres niños sólo para enseñar a su padre.

Riobaldo, que sabe hacer mapas y que gusta de leer libros y lunarios perpetuos, diverge del mundo en el que vive; ha nacido liberto y diferente. Sabe que vivir es peligroso y que “Querer el bien con demasiada fuerza, de forma equivocada”, puede significar empezar a estar queriendo el mal. “¡Estos hombres! Todos tiraban al mundo hacia su lado, para el arreglo arreglado. Pero cada uno sólo ve y entiende las cosas de un modo suyo”.⁽¹⁶⁾

Riobaldo aún no lo sabe, pero podemos advertir que él intuye que el mapa no es el territorio, y que, como diría Borges, el único mapa perfecto es aquel que calcara centímetro por centímetro la superficie de la tierra; así como una enciclopedia o diccionario perfecto sería aquél que contuviese todas las cosas y no las palabras que mentan las cosas. Por eso sabe también que un juicio perfecto reconstruiría segundo por segundo la historia que se juzga, de suerte que cuando acabara de reconstruirla, ya no habría juicio.

También Riobaldo sabe que, como el Sr. K. del relato de Kafka, no existe diferencia entre la ciudad y el tribunal. Riobaldo y el Sr. K., advienen a la modernidad.

(16) *Ibid.*, p. 31.

5. ¿Qué es el juicio?

Zé Bebelo quiere un juicio legal. Joca Ramiro le proporciona uno que es “legal” pero en el sentido brasileño del término, que, paradójicamente, no equivale a su sentido jurídico.

Sin embargo, no es lo que importa si consideramos que el sertón comprende, principalmente, al Brasil. Claro que del otro lado de Brasil, también, está el mundo; pero, al mismo tiempo, el mundo entero es el sertón. De modo que Brasil está en el sertón.

Entonces, este juicio ¿también tiene un sentido jurídico? ¿Qué significa juzgar? ¿Cuándo fue que se dejó de juzgar a la persona y se empezaron a juzgar actos individuales?

¿Qué dios o qué diablo introdujo esa idea de la que tanto se ufana el liberalismo? Parece que ha sido dios, al menos el judeo-cristiano y musulmán, el que enseña con tanto rencor. “El demonio está en la calle en medio del remolino”.⁽¹⁷⁾

Un dios que no puede perdonar, como perdona Joca Ramiro, ¿qué clase de dios es?

Zé Bebelo —que casi acaba al Hermógenes más allá del Río Pacú, que entonces dio vivas al gobierno y prometió **muchísima cosa republicana** para un futuro cercano— quiere un juicio legal; aunque los que lo juzguen sean esa “verguenzera” de los yagunzos que “descentran la justicia, sólo para destruir todo, de lo civilizado y legal”,⁽¹⁸⁾ el orden y el progreso.

Si el sertón no puede ser juzgado, ¿quién puede juzgar en el sertón?, ¿el hombre? Cosa que tiembla “... Hay diversas invenciones del miedo: yo sé, usted sabe. La peor de todas es que primero atonta y después vacía”.⁽¹⁹⁾ Los tiempos del yagunzo debían acabarse. La ciudad acaba con el sertón. ¿Acaba?⁽²⁰⁾

Es que el juicio es siempre una especie de profecía y, en tanto apoderamiento de la verdad, es, como dice Foucault, una de las formas de construcción del poder. De algún modo Riobaldo sabe que, al juzgar a Zé Bebelo como propone hacerlo, está construyendo su propio camino a la jefatura.

(17) *Ibid.*, p. 157.

(18) *Ibid.*, p. 132.

(19) *Ibid.*, p. 151.

(20) *Ibid.*, p. 165.

Riobaldo sabe que no se juzgará a Zé Bebelo por lo que ha hecho, sino por lo que hará. Transita hacia la modernidad en el medio de la luz oscura del sertón. Zé Bebelo también lo sabe, por eso responde a la introducción de Joca Ramiro con la misma calma: "A toda hora yo estoy en juicio". Y se pregunta con agudeza "¿para qué tanta pompa?",⁽²¹⁾ ante la advertencia del juzgador sobre que perdió la guerra y que, por eso, será su prisionero. Esta es la razón por la que Zé Bebelo no es el Sr. K., aunque este también esté todo el día en juicio, su proceso es de otro orden, está "del otro lado" del sertón.

Entonces Joca Ramiro formula el verdadero interrogante; interroga por la razón que trae a Zé Bebelo al sertón: "¿Vale la pena querer saber tanta cosa? El señor sabía, según me dijeron cuando estuvo allá lejos. Pero, de repente, llegó a este sertón y vio todo lo diverso diferente, lo que nunca había visto. La sapiencia aprendida no ayudó para nada (...) ¿Le sirvió a alguien?". Tras responder afirmativamente, Zé Bebelo le pregunta a su vez qué es lo que ganaron. Joca Ramiro se toma un momento antes de formular la auténtica imputación del juicio: "El señor llegó queriendo desnortear, desencaminar a los sertaneros de su vieja costumbre de ley..." .⁽²²⁾

No intenta conocer la verdad como Edipo, tampoco como los inquisidores, sólo "**divaga en los márgenes**", en el campamento del Ya Es. Ni siquiera advierte como Heidegger, que todo funciona; que esto, justamente esto: "... es precisamente lo inhóspito, que todo funciona y que el funcionamiento lleva siempre a más funcionamiento y que la técnica arranca al hombre de la tierra cada vez más y lo desarraig... Sólo nos quedan puras relaciones técnicas".

Guimarães plantea aquí una tesis decididamente postkantiana: la verdad es un constructo que se teje en los márgenes, en el campamento del Ya Es. Es una red delgada, poco visible, casi inaprensible, que se teje y se deseja continuamente como la mortaja que Penélope hace para Ulises. Tampoco piensa que solo un dios puede salvarnos, como Heidegger.

Por eso Riobaldo, aunque sabe que "Ser malo, siempre, a veces, es costoso y exige perversos ejercicios de experiencia";⁽²³⁾ también sabe que,

(21) *Ibid.*, p. 246.

(22) *Ibid.*, p. 247.

(23) *Ibid.*, p. 168.

con el tiempo, todo el mundo se envenena del juicio. Él no quería que se enteren de que sentía pena por toda cría de Jesús.

Ribaldo vislumbra la modernidad que aún no ha llegado al sertón. También vislumbra su fin. Quiere que venza Zé Bebelo para que venza una forma que todavía no está clara, que apenas aparece delineada en el sertón por la presencia de los soldados.

6. La modernidad

Acuerdo con muchos otros en que la modernidad es un concepto filosófico y sociológico y, por derivación, jurídico. Puede enunciarse como el proyecto de imponer la razón como parámetro trascendental de la sociedad.

En términos weberianos, la Razón es el principio de orientación de la acción. No podemos definir con exactitud a qué llamamos razón ni qué queda fuera de ella, del otro lado de la distinción, es decir, lo que no es racional. Pues la Razón comienza consigo misma.

La paradoja constitutiva de la Razón es que, al autodefinirse, define también lo que no es razonable. Esto significa que lo no razonable **no es** lo que funda a la razón. En otras palabras, la paradoja de la Razón es que se construye como su contrapartida, como lo que no es, como lo que deja afuera. Es decir, como su negación.

Ahora bien, la razón que opera en la modernidad es **una** entre tantas; aunque haya pretendido y aún pretenda ser la Razón.

La función de la razón en la sociedad moderna es la de universalizar su ejercicio para que todos puedan tener acceso a ella; o, como afirmaba Kant en el complejo de obras que constituyen su *Metafísica de las Costumbres*, de forma de ser todos portadores de **una** razón.⁽²⁴⁾

Paradójicamente, esta posibilidad de acceso universal de la razón abre el camino a una multiplicidad de razones y a su inevitable discrepancia sin que exista una meta-razón que pueda dirimir la razón entre las razones. Por lo que, entonces, podemos afirmar que la sociedad moderna es en la que se presentan múltiples, infinitas y diversas razones con la pretensión legítima de ser reconocidas como tales.

(24) KANT, E., *Principios Metafísicos del Derecho*, Bs. As., Américalee, 1974.

Habrá una razón jurídica, una razón económica, una razón de los homosexuales, una razón política, una razón de los cristianos; así como de los judíos o de los musulmanes, o de los agnósticos. La lista apenas comienza y, como he dicho, podría continuar infinitamente. Pues estamos experimentando las primeras manifestaciones de esta específica complejidad moderna.

Existe otra paradoja respecto de la sociedad moderna. Cuando se alude a ella desde el presente, esta —única sociedad que se considera así misma moderna— remite a un pasado que se reclama moderno. Sucede algo análogo al contrasentido que plantea, al menos semióticamente, hablar de posmodernidad.

No obstante, y contra aquella idea del supuesto “pasado” de la modernidad, Niklas Luhmann decía que ahora estamos experimentando sus primeras manifestaciones.

Recién ahora vemos la perversión que estaba presente en “la” razón, porque ahora vemos que hay otras razones fuera de “la” razón presentada por la modernidad. Razones tantas y tan diferentes, sin embargo todas “razonables”.

Así, el terreno de lo conocido, la tranquilidad que nos provee la idea de normalidad a la que ha sido tan afecta la modernidad, el descanso, el reposo que nos proveen las clasificaciones establecidas —como la Encyclopedie de los Saberes Celestes que describe el “El Idioma Analítico de John Wilkins”⁽²⁵⁾ de Jorge Luis Borges—, se ven sacudidos cuando, por ejemplo, a la razón heterosexual se opone la homosexual.

Me he referido al tema en mi libro *La Decisión Judicial*,⁽²⁶⁾ diciendo que, en ese relato, Borges

“... consigna que Wilkins, rector de uno de los colegios de Oxford, abundó en numerosas curiosidades e indagó sobre los principios de un lenguaje universal, escribiendo hacia mediados del siglo XVII una obra de seiscientas páginas sobre el tema, y como no existía (según el relato) copia de la misma en la Biblioteca Nacional, Borges investigó sobre el tema en obras de

(25) Texto que, según su propia confesión, tanto hizo reír a Foucault y lo incitó a escribir una de sus obras fundamentales: *Las Palabras y las Cosas*.

(26) DOUGLAS PRICE, J. E., *La Decisión Judicial*, Santa Fe, Rubinzal Culzoni, 2012.

otros autores, en diversas lenguas, el último de los cuales tiene el sugestivo nombre de 'Dangerous Thoughts' (Pensamientos Peligrosos), obra que atribuye a Lancelot Hogben.

Acto seguido, con ironía típicamente suya, se mofa de las pretendidas superioridades (riquezas) de unas lenguas sobre otras e informa que congruente con su pensamiento, ya en 1629 Descartes había propuesto crear un idioma general análogo al de los guarismos, que organizara y abarcara todos los conocimientos humanos. Tal es la empresa que, informa, acometió Wilkins: 'Dividió el universo en cuarenta categorías o géneros subdivisibles luego en diferencias, subdivisibles a su vez en especies. Asignó a cada género un monosílabo de dos letras; a cada diferencia, una consonante; a cada especie una vocal (...)

A renglón seguido descerraja Borges la alusión, que despertara la hilaridad de Foucault, a una 'cierta encyclopedia china que se titula Emporio celestial de conocimientos benévolos. En sus remotas páginas —dice— está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos; (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas'.

La soberbia ironía de Borges, como advierte Foucault, estriba no solo en un criterio clasificatorio que rompe con toda tradición conocida y que, agrego, obliga a preguntar ¿por qué no? sino que, además, mostrando las aporías de cualquier clasificación, por un lado (y en medio de la enumeración) incluye una categoría que comprende a todo el universo clasificado (rompiendo grotescamente la aristotélica diferencia entre género y especie) sino que además, y antes de concluir, incluye un omnicomprensivo etcétera que, como es de esperar de cualquier clasificación que se precie de bien hecha, no deja fuera a ningún ejemplar, real o imaginario, esto es que tanto tendremos allí incluidos tanto a los ornitorrincos como a los unicornios.

Borges, dando cuenta de un profundo conocimiento filosófico, que exhibía en sus narraciones de modo siempre casual pero coherente, concluye: ‘... notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo... Cabe ir más lejos; cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito, falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios’’.⁽²⁷⁾

Es que si la historia de la cultura humana es esa larga distinción entre lo Uno y lo Mismo —como dice Foucault en *Las palabras y las cosas*—, la pregunta por la razón de la modernidad es sobre qué operaciones se hicieron en la Modernidad para distinguirla de lo que no es moderno. Por ejemplo, cómo es que la Modernidad pide para sí la exclusividad de la razón o, mejor aún, cuál razón es la razón que la Modernidad acepta como su razón. Como diría Raffaele De Giorgi: ¿cuál es la razón de la razón? O, mejor aún: ¿qué razón tiene la razón?

Según Jacobo Muñoz a propósito de la obra de Heidegger, podríamos responder aquí —como contraria la razón calculística de la técnica que “desertifica” el mundo transformándolo en un in-mundo— que:

“la crítica desarrollada por el joven Lukács, acerca del creciente dominio de lo mecánico, de las fuerzas automáticas ajenas a nosotros, de las instituciones y convenciones irreconciliables con el pálpito singular de lo individual-humano, del mundo del aislamiento y de la radical escisión entre lo interior y lo exterior, entre la subjetividad descentrada y fragmentada y el dominio de las grandes objetivaciones dotadas de una lógica propia e implacable, del mundo, en fin, de lo cuantitativo en trance de universalización y de la voracidad creciente del valor de cambio y del cálculo, en suma, la caracterización weberiana de la racionalidad occidental en términos de racionalidad mesológica (o instrumental, como luego dirían los frankfurtianos), una racionalidad —doblada, en lo que hace a los valores, de politeísmo— potente en el cálculo de medio para fines dados e impotente en lo que hace a

(27) BORGES, J. L., “El idioma analítico de John Wilkins”, en *Otras Inquisiciones*, Bs. As., Emecé, 1964.

la estipulación de estos mismos fines, que no dejan de ser, en una última mirada, los del sistema, en definitiva la ‘jaula de hierro’”.⁽²⁸⁾

La jaula de una sociedad que no sabe que no ve. Pero nadie puede ver que no ve.

Por eso Riobaldo sólo intuye que se encuentra en una encrucijada. Él mismo, un yagunzo, un “antiguo” en el horizonte del sertón, en la mira sesgada de los rifles de la soldadesca, está percibiendo la aparición del rayo cegador de la modernidad. Un rayo que no cesa.

7. El comienzo de una “escisión”

Podemos encontrar un elemento central de la escisión del pensamiento moderno con el antiguo, en una de las tesis expresadas por Lutero, según la cual el derecho no debe ser preguntado a Cristo —es decir, a las Escrituras o a la Iglesia— sino al propio derecho del país y del imperio.

Lutero marca la continuidad de una ruptura con el iusnaturalismo insinuando el surgimiento de un primer positivismo, que podríamos definir como “ideológico”, en el sentido contemporáneo.

Es una continuidad porque Lutero fue educado en el nominalismo de Ockam. Un nominalismo que cuestiona tanto la autoridad papal como la imperial; un nominalismo que, refutando la existencia de los universales, —esto es, de las esencias—, permite introducir una crítica subversiva al orden medieval y antiguo. A partir de Lutero ya no existe un acceso privilegiado a la verdad. El Papa ya no es infalible, y aquello que podríamos llamar la naturaleza humana es algo azaroso que está “haciéndose”.

El cristiano debe deshacerse de toda autoridad, y con ello expande la propia esfera de acción. El cristiano está liberado de toda sujeción a la ley, excepto de la Ley de Cristo. Esto no configura una contradicción, pues esta ley se halla “in-formulada” —esto es: no formulada, no desarrollada— en el interior de cada cristiano, es pura subjetividad.

Así Lutero libera a los sujetos de la ley canónica, los “des-sujeta”, y contribuye a la conformación de la nueva sociedad individualista, constituida por átomos que necesitan ser sujetados con nuevos lazos: los lazos del derecho moderno, que precisamente hacen de cada persona un “sujeto”.

(28) Muñoz, J., “Solo un Dios puede aún salvarnos”, en *Heidegger o el final de la Filosofía*, Madrid, Complutense, 1997.

De alguna manera Lutero vuelve a la práctica de la parrehesía, un parrehesta que enfrenta al Príncipe para decirle lo que piensa como verdad.

Pero la libertad del hombre moderno opera solo en el plano religioso, plano en el que no existe propiamente derecho. Esa libertad comienza por marcar un límite al Estado, que define la “marca” que distingue a la Modernidad.

Pero una marca, como dice Spencer Brown, tiene dos lados. Del otro lado de la marca de la libertad, queda el inmenso territorio de la sujeción que demanda el Moloch moderno, el Leviatán. Por eso el hombre moderno es también menos libre, porque se lo declara libre.

Es la marca de la modernidad que atisbara como nadie Shakespeare en *El mercader de Venecia*, enfrentando, con su maestría de dramaturgo, la lógica de la Torá y la de la Biblia, una de cara a la otra, en el instante del nacimiento del capitalismo. Ese instante que Riobaldo está viendo nacer en el sertón.

Riobaldo salva la marca que produce esa distinción al promover el juicio contra Zé Bebelo, aún arriesgándose a su propia destitución —¿investidura?—. Pues sabe lo que Zé Bebelo significa, porque Riobaldo es un yagunzo. Él es un antiguo que vislumbra la modernidad —entendida como esta marca que divide, invisibiliza bajo la dimensión de una razón aquello que no es razonable, aquello que proviene de lo sepultado en el inconsciente, aquello que emerge apenas en los sueños o en los actos fallidos—. Él podría ser Shylock; Joca Ramiro, en cambio, apenas el Duce.

Por eso puede darse la contradicción que los soldados vayan al norte a vengar a Zé Bebelo cuando Zé Bebelo ha sido salvado por los de Joca Ramiro, contra las facas de Hermógenes y Ricardón.

Esta es una historia que pudo no haber ocurrido, pero ocurrió. Aún si Guimarães Rosa la inventó. Puesto que toda historia es leve, insopportablemente leve, un mal viento la puede hacer volar.

Y el Leviatán está en el sertón, en medio del remolino...



La estirpe de los yagunzos

CARLOS MARÍA CÁRCOVA



1. Preliminar

La tradición hermenéutica representada por Gadamer, Ricoeur, Davidson y otros concibe a la interpretación como un proceso complejo que se asienta en la construcción de un acuerdo, de un pacto, entre la objetividad de un texto y la subjetividad de un lector. Ambos cambian cuando la tensión inicial consigue superarse. Existe tensión porque no hay lector ingenuo; cualquiera que él sea, ingresará al vínculo con el texto con lo que “ya sabe”, es decir, con sus pre-conceptos, con su pre-comprensión del mundo, a la que no siempre será sencillo reducir o adaptar el texto. La interpretación permite asir el sentido de este último y de ese modo, construir el acuerdo.

Cuando el encuentro de que se trata, como en este caso, involucra una obra tan críptica y al mismo tiempo tan deslumbrante como *Gran Sertón: Veredas*, de João Guimarães Rosa, es posible que un lector ingenuo se sienta tentado a abandonar la empresa, antes de ser seducido por ella, suponiendo que no podrá concretar el pacto de sentido que exige, que reclama, ese *corpus extraño* y desconcertante.

Varias son las cuestiones que hacen de la narración en cuestión una experiencia excepcional y al mismo tiempo, insólita.

- I. Se trata de un largo monólogo por donde desfilan cientos de personajes, sin voz.
- II. Son estos unos individuos quasi mitológicos, anacrónicos, cuyas vidas discurren en una especie de *topus uranus* en donde todas las formas de la naturaleza están presentes en alucinante y alucinada diversidad.

III. Esas vidas son violentas, salvajes, heroicas, sacrificiales.

IV. El relato, por otra parte, exorbita las reglas sintácticas y semánticas del idioma elegido; se nutre de tropos metonímicos, metafóricos e irónicos; construye expresiones, inventa lexicalidades y seduce tanto como sorprende, desplegándose como un largo y bello poema, trasvestido en prosa.

Las cuestiones señaladas son solo algunas de las características que singularizan a *Gran Sertón: Veredas* y, sin ánimo de invadir territorios conceptuales que no son los míos, sin ánimo de arrogarme competencias propias de la crítica literaria —sólo con la intención de dar testimonio de las impresiones admiradas de un modesto lector—, formularé respecto de tales características algunos breves comentarios para concluir estas notas con consideraciones sobre un pasaje en especial, la escena del juicio a Zé Bebelo —en tanto síntesis brillante de toda la riqueza narrativa de la novela—, y también por lo que en esa escena hay, leída desde este presente que resignifica el texto, de anticipatoria sabiduría.

2. Impresiones

2.1. Los modos del relato y sus personajes

En algo más de 550 páginas, Guimarães Rosa despliega un monólogo que, sin embargo, es también diálogo, porque el narrador incorpora permanentemente al narratario a través de lo que podemos presumir son sus gestos o sus visajes. “¿Se asombra Ud?” “¿Le parece irreal lo que le expongo?”, interrogará Riobaldo a su oyente, informándonos así que la escucha coadyuva para darle sentido a su extendido, discontinuo, anfractuoso y sólo aparente soliloquio.

Otros autores han usado también ese arriesgado recurso expresivo, como Rulfo en México o Lins do Rego en Brasil, pero Guimarães es el más original y potente de los rapsodas de una modernidad experimental que se une, se entrama indisolublemente, con el regionalismo narrativo.

Los rapsodas eran recitadores o pregneros que cantaban/contaban los poemas homéricos u otros episodios épicos, sin acompañamiento musical.

Más tarde, en épocas no tan remotas, fueron los juglares los que cumplieron parecida tarea, refiriendo las vicisitudes románticas y militares de los caballeros medievales en su infatigable búsqueda del Santo Grial. No parece gratuita la comparación ¿No hay acaso en el temple, en el coraje, en el desprecio por la vida propia y por la ajena, en el misticismo, la lealtad y la

comunidad de esos yagunzos descriptos en la obra, una especie de reposición, de reencarnación de las características, virtudes y demásías, de aquellos personajes de la guerra de Troya, del desfiladero de las Termópilas, de las leyendas artúricas, o —en otro Medioevo— de esos fieros samuráis, cuyas vidas adquirían sentido sólo en el combate y en la lealtad a un Señor?

Desconciertan esos yagunzos ¿Cuál es su estirpe? ¿De dónde proceden? ¿Por qué viven gran parte de sus vidas guerreando, cabalgando, soportando la inclemencia de prolongados aguaceros o de abrasadores desiertos, mal dormidos y a veces mal comidos, feroces e impiadosos, tan gregarios que sólo la pertenencia les brinda identidad? Son seres extraños. No se asemejan a los indígenas, ni a los colonizadores, ni a los afrodescendientes, pero sintetizan a todos ellos y se funden con una región, un paisaje exuberante, con su flora y su fauna algo exóticas y algo misteriosas. Esa realidad humana y natural que se sintetiza en el inasible horizonte del sertón, que es una geografía y al mismo tiempo un modo de existir, el del sertón minero, diferente del nordestino, en el que se combina la caatinga rala y la sequía agobiante de algunas zonas desérticas, con los pastos abundantes y la rumorosa frescura de las veredas, esteros y riachos. El sertón es aquí personaje y no solo escenario, "... donde manda el más fuerte, con las astucias, ¡Dios mismo, cuando venga, que venga armado. La bala es un pedacito de metal...", según Riobaldo, el ya anciano narrador. El sertón está en todas partes y todo está en el sertón. El sertón es también el mundo. No tiene ventanas, ni puertas. Como en el poema de Borges: "no hay puertas, estás adentro". Esa es la tierra del sol, de la que también nos habló Glauber Rocha. Allí habitan Dios y el Diablo. Pero el yagunzo de Guimarães, no es un cangaceiro. No se parece a Lampiao ni a Corisco. Tampoco a un llanero como los de Colombia o de Venezuela, ni a un huaso chileno, ni a un gaucho como los de sur de Brasil, de las cuchillas uruguayas o la pampa argentina.

El gaucho ha peleado, pero no por oficio sino por necesidad. Necesidad de patria o de política. Se gana su sustento con el trabajo —generalmente ocasional y cambiante— de la doma, la yerra o el arreo. No tiene jefe, solo patrón circunstancial. No anda en banda, deriva en soledad. Visita el boliche, cada tanto, por tabaco, alcohol o comida, y sigue viaje. Tiene apenas la compañía de su caballo y su facón.

El yagunzo en cambio, forma cuadrilla. Es hombre de Joca Ramiro, de don Candelario, de Ricardón o de Zé Bebelo, de Medeiro Vaz o de Riobaldo. Vive para la guerra, mata y muere con naturalidad y fatalismo.

Su coraje es más parecido al de los soldados de los tercios españoles que asolaron la Europa de los siglos XVI y XVII —tan extremo como cruel y suicida—, que al coraje de los bandeirantes portugueses, capaces de llegar a los quintos infiernos pero poco propensos a morir gratuitamente, valientes como el que más pero pragmáticos.

La escena final, trágica y conmovedora de la batalla en Disturbio Viejo, en la que, disparadas ya todas las municiones, ambos bandos, los hermógenes y los hombres de Riobaldo con Diadorim a la cabeza, en loco desafío, se forman en los extremos de la calle, desenvainan facas y puñales, y se lanzan los unos sobre los otros, evoca las guerras de trinchera de los sitios de Breda o de Rocroi en donde españoles y flamencos se enfrentaban por lo corto, en túneles y socavones, dagas en mano, que era allí el único modo de matar, hasta tajearse o despanzurrarse en nombre y por la gloria de sus reyes, resbalando en el barro a puro filo.

Aquellos yagunzos de Gran Sertón, tan peculiares y diferentes, serán seres mitológicos ¿Ha sido la fecunda imaginación del autor la que ha creado esa desmesura del arrojo y del valor? No parece; la historiografía los ha situado en escenarios reales como, por ejemplo, aquel de la guerra de Canudos, insensata y feroz.

Aun así, confirmados en su curiosa y extraña verosimilitud, la dimensión dramática de los personajes y la incommensurabilidad del escenario, sorprenden y commueven al lector ordinario, lo que nos devuelve al comienzo. El acuerdo de sentido entre texto y lector, es especialmente trabajoso.

2.2. La libertad narrativa

¿Qué decir acerca del estilo literario? Guimarães Rosa deforma, altera, transforma, retuerce los cánones y lo que resulta es tan logrado como apasionante. Es sabido que esta obra lo proyecta a la fama nacional e internacional, lo transforma en referencia ineludible de la literatura latinoamericana y la crítica especializada no elude el ditirambo. Mauro Libertella sostiene, por ejemplo, que el texto en cuestión constituye un “experimento monumental con el lenguaje” que adquiere “dimensiones titánicas en la inventiva lingüística”.⁽¹⁾

Sin dudas, Guimarães explora con exhaustividad las posibilidades del portugués utilizando múltiples procedimientos. Introduciendo, por ejemplo,

(1) LIBRETTA, MAURO, “Gran Sertón: 50”, Página/12, Radar libros, Bs. As., 23/07/2006.

neologismos, arcaísmos, palabras derivadas, hablas (*falas*) y remisiones a otras lenguas, tal como lo explica acertadamente Susana Cella.⁽²⁾

Es claro que esa posibilidad es tributaria del sorprendente conocimiento que poseía el autor acerca de diversas lenguas. Con frecuencia, se citan en tal sentido las declaraciones que formula en una entrevista periodística. Dice ahí:

"Hablo portugués, alemán, francés, inglés, español, italiano, esperanto, un poco de ruso. Leo sueco, holandés, latín y griego (aunque con el diccionario a mano); entiendo algunos dialectos alemanes, estudié la gramática del húngaro, del árabe, del sánscrito, del lituano, del polaco, del tupí, del hebreo, del japonés, del checo, del finlandés, del danés y curioseé algunas otras. Pero todas mal. Pienso que estudiar el espíritu y el mecanismo de otras lenguas, ayuda mucho a una comprensión más profunda del propio idioma. Pero siempre, estudiando por diversión, gusto o narración".

Con tan sorprendente cantidad de insumos y recursos lexicales, y con sutil inteligencia, Guimarães construye una textualidad compleja pero finalmente accesible. Vencidas las primeras resistencias, el lector consigue navegar en esas aguas relativamente intransparentes, guiado por la musicalidad y el contexto que cualifican y embellecen el relato, develando el universo dialectal *mineiro* y las expresiones recónditas del sertón.

Adam Méndez, un crítico chileno, afirma en este aspecto que "ya es opinable que sea traducible al portugués", y concluye, en transgresión sintáctica del español, imitando al narrador, que "el trabajo tiene que ver con la lengua portuguesa, o mejor brasileira, o mejor mineira, si es que".

Otro elemento que Guimarães utiliza insistentemente es el de una temporalidad fragmentaria, no lineal y recursiva. Quiebra la cronología de la historia y va y vuelve con singular libertad en su interior, armándola, desarmándola y rearmándola, en tractos anacrónicos que, sin embargo, embellecen y potencian las descripciones de caracteres y entornos.

Finalmente, como siempre ocurre con las obras de un valor universal e imperecedero. La publicación de *Gran Sertón: Veredas*, le dio a su autor definitivo y enorme reconocimiento, aunque no faltaron también los detractores, aquellos que resistían la heterodoxia que el texto implicaba y la audacia transgresora de su estilo. El entrañable Vinicius de Moraes

(2) CELLA, SUSANA, "Larga vida al Gran Sertón", Página/12, Radar libros, Bs., As., 06/09/09.

afirmaba molesto: “eso no es escribir”. El crítico argentino Mauro Libertella, a quien ya he citado, recuerda las palabras de su colega brasílero Alfonso Arinos en las que parece desentrañar con belleza expresiva la construcción de sentido y los efectos que el texto produce:

“Cuidado con este libro —dice Arinos— porque *Gran Sertón*... es como ciertas casonas viejas, ciertas iglesias llenas de sombras. Al principio la gente entra y no ve nada. Son contornos difusos, movimientos indecisos, planos atormentados. Pero, de a poco, una luz nueva llega y la vista se habitúa. Y, con ella, la percepción empieza a admirar. Por eso el imprudente, el apurado que entra sin tiempo, chocará inadvertidamente contra cosas que, después, identificará como infinitamente bellas”.⁽³⁾

Es que el autor, que escribe con respiración universal, hace una literatura que sólo pudo ser hecha de **este lado del mundo**, en compañía de Rulfo, de Arguedas, de Scorza, de García Márquez, de Borges, de Cortázar, de Amado o de Lezama Lima, por citar sólo algunos.

Guimarães no solo experimenta con el “habla” —en sentido saussuriano—; inventa un lenguaje y una estética de la comunicación literaria.

Permítaseme concluir estas impresiones cuyo sentido, como he dicho antes, es de naturaleza testimonial, con una cita del gran crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal:

“Por la magnitud de su empresa —sostiene— por el nivel de la creación verbal y mítica en que se sitúa *Gran Sertón*: veredas, por la sabiduría de su enfoque humanístico y la ironía sazonada de su visión narrativa, esta obra de Guimarães Rosa es una de las creaciones mayores de la literatura latinoamericana de hoy. Es también una síntesis magistral de las esencias de esa enorme, desmesurada, escindida tierra de Dios y el Diablo, que es su patria”.

3. La escena del juicio

Hemos de intentar cumplir con lo que era objetivo específico de estas notas: reflexionar sobre la escena en donde se juzga a Zé Bebelo.⁽⁴⁾

(3) LIBERTELLA, cit.

(4) GUIMARÃES ROSA, JOÃO, *Gran Sertón: Veredas*, Bs. As., Adriana Hidalgo Editora, 2009, pp. 238/268.

Este, imbuido de ambiciones políticas finalmente legítimas, ha llegado al sertón con un ejército. Se propone una especie de colonización, de conquista de esa región indómita y diferenciada. Se propone integrarla al Brasil moderno, pero para ello debe guerrear, debe vencer, cambiar el paisaje y la gente que lo habita. Él sabe que la encomienda no es sencilla, porque esos yagunzos son gente de temer. Él también tiene coraje y ambición. Bien pertrechado, con muchos hombres a su mando, marcha hacia aquel territorio. La lucha es prolongada y tenaz. Mucha gente muere. Son dos ejércitos enfrentados, con sus tácticas y sus estrategias. Finalmente, el sertón vence. Los yagunzos vencen y en una escaramuza, Zé Bebelo cae prisionero. La intervención de Riobaldo impide que sea ultimado, aun cuando aquél, en el fragor, se ofrece a la muerte.

Capturado, es llevado ante el jefe máximo, Joca Ramiro, hombre venerado, indiscutido, sabio y experiente. Ante él, Zé Bebelo se comporta, pero no se arredra y grita: "... o me matan ahora, aquí o entonces exijo un juicio correcto legal". Y su pedido es concedido por el Gran Yagunzo.

Esos hombres no son un Estado, hacen la guerra. La instancia, entonces, es extraña y la escena en que ella se despliega, constituye un epítome de toda la obra. Las lógicas que se cruzan, los paisajes que se recorren ("Joca Ramiro, cuenta Riobaldo, navega tres leguas y convoca a todos los yagunzos y capataces y jefes... rumbo al Norte; todo por la gloria y por el juicio); las características de los personajes principales; sus discursos en disputa; sus ánimos confrontados; sus sentimientos abismales: odio, venganza, honor, justicia. Sus debilidades y grandezas. Sus astucias, su valor. Todo está allí. Todo el sertón está allí.

Y una vez más, en ese espacio que es metonímicamente universo, también está la justicia.

Guimarães Rosa parece decir, cincuenta años antes de las tragedias que enlutaron los países del cono sur mediante el terrorismo de Estado, la desaparición forzada, la tortura, el genocidio, que no hay socialidad sin alguna forma de justicia; sin responsabilidad respecto de los actos cometidos; que éstos deben ser juzgados; que deben mediar las acusaciones, que ellas deben ser concretas, claras, precisas; que todos deben poder ejercer su defensa y que es finalmente la sociedad, a través de quienes la representan, la que debe condenar o absolver.

En la Hacienda Siempre Verde, en su amplia terraza, se reunirán todos y se celebrará el juicio. Zé Bebelo es tratado como prisionero, pero con respeto.

Le dan de comer y de beber. Cuando es convocado al ruedo, no pierde la serenidad. Hay quienes quieren condenarlo a muerte infame y otros que lo hubieran matado en combate, pero que no encuentran adecuado tomar su vida ahora que está vencido. Algunos entre tanta confusión perciben, intuyen, que lo que están haciendo les confiere identidad y orden. Dice Don Candelario, uno de los jefes más destacados: "... Juicio. Es eso. Hay que saber quién es el que manda, quien es el que puede".

Joca Ramiro, el más sabio y el más jefe, construye los sentidos de la densa escena. Le dice al enemigo: "El señor pidió un juicio... Le aviso que puede ser fusilado de una buena vez. Perdió la guerra, es nuestro prisionero". Luego invita primero a los jefes y después a todo el mundo a que formulen acusación, él se reserva la sentencia.

Hermógenes, dueño él de la villanía, en lo que se ha contado ya y mucho más en lo que vendrá, quiere la muerte del prisionero, quiere que cientos de caballos lo pisoteen, lo insulta y le grita.

Zé Bebelo reclama: "Retengo que estoy sereno en juicio legal, de raciocinios... me opongo y con protestas... porque la acusación tiene que ser con palabras sensatas, no con afrentas de ofensa, de insultos". –Y dirigiéndose a Hermógenes: "Hombre: no abuse de hombre! No alces la voz", reclama con dignidad.

Joca Ramiro contiene, con paciencia, los ardores de Hermógenes y consulta a los otros jefes. Don Candelario no ve crimen. "Vino a pelear y perdió, pero con valentía, dignamente. Lo que yo creo es que se debe soltar a este hombre".

Ricardón, coludido con Hermógenes, pide venganza, desquite. Un tiro de arma...

Otra vez en este tramo, Guimarães parece expresarse en el angustiado y contradictorio pensamiento de Riobaldo: "... Antes siendo que el juicio es siempre defectuoso, porque lo que la gente juzga es el pasado. Bien. Pero para lo escriturado de la vida, el juzgar no se dispensa...". Hay que juzgar para vivir, parece ser la traducción.

Titan Passos dice: "en el caliente de la guerra lo hubiera matado... pero aquí es matadero o carnicería... yo no". Joao Goanha, concuerda. Y, después de otras intervenciones. Riobaldo, que no posee aún liderazgo, ofrece argumento que será recibido mayoritariamente e instrumentado en la

decisión final de Joca Ramiro. "Zé Bebelo es hombre valiente y digno, honra la palabra que da... ¿matarlo nos honra o nos avergüenza? Que fuera absuelto crearía una gran fama. Fama de gloria..." y propone condena de ostracismo. Zé Bebelo dice:

"Pedí este juicio arma en mano y merecí de la alta dignidad de Joca Ramiro, juzgamiento. Esto es lo que uno siempre tiene que pedir. ¿Para qué? Para que no haya miedo. Necesité de este juicio para que vieran que no tengo miedo. Si la condena fuera de ásperas, en mi coraje me amparo y si me pone a salvo con mi coraje agradezco. Perdón no pido, pero mi palabra cumple".

Finalmente Joca Ramiro decide perdonar su vida a condición de que se marche del sertón y prometa no volver mientras él esté vivo o hasta que lo mande llamar. Así dictada la sentencia, comen y beben y parten todos en distintas direcciones.

Como he dicho antes, la secuencia posee una majestuosidad impresionante y en mi entender, dice mucho más que lo que la anécdota agota.

Hay allí, en ese grupo de guerreros tan incultos como indómitos, más idea de civilización que la que lucieron hombres educados, integrantes de fuerzas armadas institucionalizadas, que muchas décadas más tarde se sentirían con derecho a asesinar, torturar y violar a miles de ciudadanas y ciudadanos sin juicio ni defensa. Con nocturnidad y clandestinidad, imbuidos de salvajismo e impunidad.

Es conocido el drama al que aludo. Mi país fue uno de los que sufrió de las más tenaces y bárbaras persecuciones del terrorismo de Estado. Los desaparecidos sumaron alrededor de 30.000 personas, que padecieron torturas y vejaciones de toda índole, en campos de concentración distribuidos en todo el país, para ser luego asesinados y calcinados en osarios comunes o arrojados al mar, desde aviones que lucían insignias de la Patria.

Cuando retornó la democracia, de la mano del portentoso fracaso del plan dictatorial, el gobierno civil del Presidente Alfonsín, quizá por primera vez en la historia, procesó a los responsables de los crímenes aludidos y creó una Comisión para investigar la desaparición de personas. En 1985, los comandantes del Proceso fueron condenados a prisión perpetua. Sin embargo, los acontecimientos que llegan hasta el presente, fueron

extremadamente complejos y contradictorios. Inmediatamente después de aquel fallo histórico, se dictó la ley de Punto Final, instrumento mediante el cual se intentó limitar las responsabilidades a nivel cupular. Pero en el exiguo tiempo acordado por la norma, los jueces procesaron a más de 400 oficiales superiores.

Más tarde, en medio de maniobras golpistas, se dictó por el propio gobierno, la “ley de obediencia debida”, como instrumento destinado a exculpar. Cuando en 1989 llega al poder el Presidente Menem, corta por lo sano e indulta irregularmente tanto a condenados como a procesados. Pese a todo esto, dos ventanas quedarían abiertas: no se incluyó entre las conductas indultadas el robo de los hijos de desaparecidos, ni el saqueo de sus bienes. Es decir, parte —sólo parte— de los llamados delitos conexos. Las luchas, movilizaciones y demandas populares por juicio y castigo a los culpables continuaron. En 1998, el Congreso derogó las leyes de punto final y obediencia debida, pero no las nulificó, cosa que ocurriría recién en el año 2000. En el 2005, luego de la decidida actuación en todos los frentes del Presidente Kirchner, la nueva Corte Suprema declaró la inaplicabilidad de todas las leyes de perdón y olvido y los juicios se reactivaron en todo el país.

No se ha conocido un solo acto de venganza personal y todos los imputados han podido hacer uso de sus derechos de debido proceso y defensa en juicio.

El 29 de diciembre de 2011, la Procuración General de la Nación ha brindado un informe sobre el estado de las causas por delitos cometidos durante el terrorismo de Estado. La información está *online*, mencionaré aquí solo algunos datos. Actualmente hay 843 procesados; de éstos, 590 están en etapa de juicio o con requerimiento fiscal de elevación a juicio. Mientras tanto, los ya condenados suman 267 personas, solo 43 de ellos con sentencia firme.

Existen a la fecha del informe 593 personas detenidas, de las cuales 50,50% permanece en unidades penitenciarias; 43,40% en condiciones de detención domiciliaria; 5,90% permanece en dependencias de fuerzas de seguridad, y 0,20% en hospitales.

El presidente del Centro de Estudios Legales y Sociales, una de las más activas ONGs en la lucha por los derechos humanos, ha señalado que el 46% de los condenados recibió penas de prisión perpetua, el 32% deberá

cumplir entre 16 y 35 años de cárcel; el 21% entre 4 y 5 años; y el 1% hasta 3 años. La dispersión de los castigos ilustra acerca del respeto que se observó por los derechos de los encartados.⁽⁵⁾

Los episodios que he referido, conocidos por todos ustedes —y algunos datos sobre la situación actual menos conocidos—, han sido traídos a cuento sólo a efectos de ilustrar, a través de una experiencia ciertamente atormentada, cuantos esfuerzos demanda volver sobre el pasado y administrar justicia. Sin embargo, si interpreto acertadamente el premonitorio mensaje de Guimarães Rosa, diría con él que bien vale la pena.



(5) Página/12, 24/04/2012.

Capítulo III

A propósito de
La hora de la estrella
de Clarice Lispector



Noticia:

*Clarice Lispector fue una de las más brillantes escritoras brasileñas del modernismo de la generación del 45. Había nacido en Ucrania en 1920, pero solo un año después sus padres se instalaron en su patria de acogida. Se casó con un diplomático y por acompañarlo en sus funciones viajó por todo el mundo, postergando su vocación de escritora. Solo a partir de 1959, después de divorciarse y regresar a Brasil, escribe con sistematicidad y persistencia, entre otras cosas para independizarse económicamente. Su obra más prestigiosa se tituló *La pasión según G.H.* Escribió ficción literaria y poesía e incursionó con frecuencia en el periodismo. Unas treinta obras constituyen el núcleo más destacado de su producción. Tuvo una vida poco feliz a pesar del prestigio y reconocimiento que alcanzó. Murió tempranamente, afectada por una enfermedad incurable, a los 56 años en Río de Janeiro. *La hora de la estrella*, su narración póstuma; es una bella y trágica “nouvelle” que cuenta la infeliz y oscura existencia de una muchacha nordestina, huérfana, que sobrevive precariamente en la gran ciudad, con un empleo de oficinista. También cuenta su triste final. “*Las tribulaciones del Dr Domitilo*” imaginan el modo en que el juez competente, envuelto en sus rutinas, sería capaz lidiar con el caso.*

*Alicia E. C .Ruiz
Jorge E. Douglas Price
Carlos María Cárcova*

“... como una mariposa blanca”

(¿es que la felicidad puede ser algo más?)

ALICIA E. C. RUIZ



“... y de pronto!, ¡de pronto!, ¡de pronto!, la mariposa blanca volando por los corredores sombríos, perdiéndose al final de la oscuridad”
Clarice Lispector, *La araña*, 2005

“Tengo que copiarme con una delicadeza de mariposa blanca. Esa idea de la mariposa blanca viene de que si la muchacha se casara, lo haría delgada y sutil y, como virgen, de blanco (...) Mayo, mes de las mariposas blancas flotando con sus blancos velos”
Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, 2006

“Qué hay más leve que una mariposa. La mariposa, pétalo que vuela”
Clarice Lispector, *Un soplo de vida*, 2001

1. El derecho, el psicoanálisis y la felicidad

El psicoanálisis dice poco acerca de la felicidad. Otro tanto sucede con el discurso jurídico. De momento la elección del tema no parece muy adecuada..., ya veremos.

La búsqueda de la felicidad, cualquier cosa, estado, o sentimiento que ella sea, se presenta como un deseo permanentemente frustrado, como la persecución de algún objeto ignorado, como una fantasía que se repite y duele; en el deseo insatisfecho de la histérica o en el deseo imposible del obsesivo, en la melancolía que inunda a un individuo, en la escucha del analista, en quien demanda justicia, en aquel que lucha por un derecho del que se considera privado. Está, aunque solo sea por un instante, en el ansia de ser feliz.

La tríada igualdad-libertad-fraternidad, que sobrevivió a su otra formulación igualdad-libertad-felicidad parecería un circunloquio en torno a esa felicidad cuyo nombre no se pronuncia pero que calladamente se promete, algo así como el “derecho a ser feliz”.⁽¹⁾

Carencias del psicoanálisis y del derecho que, pese a todo, me provocan a seguir adelante.

Primeras señales: Freud en “Lo perecedero”⁽²⁾ y Lacan en el Seminario 17⁽³⁾ aluden, el primero sin siquiera mencionar la palabra, a la felicidad. Suggestivas referencias que destacan en un espacio poco poblado de menciones sobre el tema.

Freud subraya que “el carácter perecedero de lo bello no conlleva su desvalorización, sino que es un incremento de su valor”. Son las limitaciones temporales de disfrutar de algo lo que “lo tornan más precioso y no hay razón para que la fugacidad de la belleza empañe el placer que nos proporciona (...) El valor de lo bello y lo perfecto (...) sólo reside en su importancia para nuestra percepción; no es menester que la sobreviva y, en consecuencia, es independiente de su perduración en el tiempo”. Buena aproximación a una noción de la felicidad alejada de cualquier anclaje esencialista.

Lacan, en el Seminario 17, apunta que “a menos que se defina de una forma bastante triste, a saber, que es ser como todo el mundo, algo a lo que el autonomous Ego muy bien podría decidirse, la felicidad es preciso decirlo, nadie sabe qué es. Si damos crédito a Saint-Just, que fue quien lo dijo, a partir de cierta época, la suya, la felicidad se convirtió en un factor de la política”.

Las citas sugieren que la felicidad posee un carácter ambivalente, paródico, difuso, que es compleja y misteriosa, y que resulta difícil hablar de ella.

Desde un saber encarnado en su vida y en su obra, Clarice sin embargo, logra una interesante aproximación.⁽⁴⁾ “Si la muchacha hubiera sabido que

(1) Esta reflexión está sugerida por el cuento “Felicidad clandestina”, de Clarice Lispector. Volveré sobre la “clandestinidad” en el tercer apartado de este texto.

(2) FREUD, SIGMUND, “Lo perecedero”, en *Obras Completas*, t. XIV, Bs. As., Amorrortu, 1975, pp. 309/311. En la edición que se cita a lo largo de este trabajo, a diferencia de otras ediciones, al ensayo aparece denominado “La transitoriedad”.

(3) LACAN, JACQUES, *Seminario 17. Reverso del psicoanálisis*, Bs. As., Paidós, 2008, p. 77.

(4) Hélène Cixous dice respecto de Clarice: “Lo descubre todo. Todos los movimientos paródicos de las pasiones humanas, los dolorosos maridajes de los contrarios, que constituyen la mismísima vida, el miedo y valentía (el miedo es también valentía), locura y sabiduría (la

mi alegría también viene de mi más profunda tristeza y que la tristeza era una alegría frustrada. Felicidad, nunca supe de palabra más desdichada, inventada por las nordestinas que andan por los montes".⁽⁵⁾

Y el discurso jurídico ¿qué tiene para aportar? Al tiempo que consagra e impone la legitimidad de ciertas relaciones sociales —no de todas— y constituye selectivamente algunas categorías de sujetos de derecho —solo algunas—, crea la ilusión de que uno puede ser feliz en la medida, desde luego, en que sea reconocido como sujeto.

Aquí es inevitable evocar los dos términos olvidados de las fórmulas canónicas de los derechos del hombre, del siglo XVII: la "búsqueda de la felicidad" y la "fraternidad".⁽⁶⁾ La idea de que la "búsqueda de la felicidad" y "la fraternidad" son derechos que deben reconocerse y ejercitarse en el campo de lo público, ligada a la priorización de las diferencias por sobre la igualdad formal, abre en el campo de la teoría y de las prácticas jurídicas un camino interesante para superar la forma histórica asumida por el individualismo, la reducción de las relaciones personales a las relaciones dinerarias y la lógica de la identidad. Volver a tematizar la "felicidad" y la "fraternidad" como derechos, podría pensarse como la asunción y, al mismo tiempo, el cuestionamiento de los postulados que la modernidad proclamó pero de los que no hizo buen uso.⁽⁷⁾

Lo sabemos y no es preciso insistir: el derecho es un discurso opaco, un complicado entramado de textos, rituales y mitos ligados al poder y a la política (como la felicidad según Lacan). Un discurso que diseña el modelo de sociedad en el que nos toca vivir con la pretensión de hacerlo para siempre, y que —como la felicidad— es complejo y paradójico. Si intentamos reconstruir su imagen autopoéticamente producida, se despliegan los múltiples sentidos de ese discurso, sentidos que no están fijos

una es la otra como la bella es la bestia), carencia y satisfacción, la sed es agua (...) Nos descubre todos los secretos y, una a una, nos brinda las mil claves del mundo. Y también es experiencia suprema, sobre todo hoy en día, consistente en ser-pobre a fuerza de pobreza, o a fuerza de riqueza". CIXOUS, HÉLENE, *La risa de la medusa. Ensayo sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 1995, p. 166.

(5) LISPECTOR, CLARICE, *La hora de la estrella*, Madrid, Siruela, 2006, p. 14.

(6) SENNET, RICHARD, *O declínio da homen pública*, Brasil, Companhia das letras, 1993, p. 33.

(7) En un texto escrito hace muchos años y que presenté por primera vez aquí en Curitiba, empecé a reflexionar sobre la felicidad como derecho. RUIZ, ALICIA E. C.; "De la deconstrucción del sujeto a la construcción de una nueva ciudadanía", en *Idas y vueltas por una teoría crítica del derecho*, Bs. As., Editores del Puerto/Facultad de Derecho (UBA), 2001.

ni definitivamente consagrados y que por eso mismo permiten en ciertas situaciones —he aquí la paradoja en acto—, transformaciones radicales.⁽⁸⁾

El derecho y la sociedad transitan por caminos que el azar o la contingencia acercan, cruzan o distancian. Esta constatación y la circunstancia de que Clarice era abogada sirven de introducción a las consideraciones del próximo apartado.

2. El derecho al grito: un paréntesis necesario

“Grito puro que no pide limosna” “Ah si pudiese coger a Macabea, darle un buen baño, un plato de sopa caliente, un beso en la frente mientras la tapaba con una manta. Y hacer que cuando se despertase encontrara simplemente el gran lujo de vivir” “La vida es un puñetazo en el estómago”

Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, 2006

“Desde que me conozco, el hecho social ha tenido en mí más importancia que cualquier otro. Y el sentimiento de justicia nunca ha sido para mí una búsquedas, nunca ha llegado a ser un descubrimiento, y lo que me asombra es que no sea igualmente obvio para todo el mundo”

Clarice Lispector, *Para no olvidar*, 2007

Clarice no se creía capaz de usar la literatura para cambiar una sociedad, cuya injusticia le era tan próxima como las barracas de Recife, mientras vivió en esa ciudad. A pesar de la desconfianza de su autora, ¿por qué no pensar *La hora de la estrella* como una parábola de la “cuestión social”, o como una ejemplar demostración de un acto literario que es denuncia y no melodrama disfrazado?

Clarice lo pone en boca de Rodrigo con todas las letras: “lo que escribo es más que una invención, es obligación mía hablar de esa muchacha, de entre millares de ellas. Es mi deber, aunque sea de arte menor, revelar su vida”.⁽⁹⁾ Y vuelve sobre la sorpresa que le causa que los demás no comprendan como ella, la obviedad de lo injusto: “... tampoco yo hago la menor falta; hasta lo que escribo lo podría escribir otro”.⁽¹⁰⁾

(8) Justamente, en la apertura del Seminario 17, Lacan advierte que “... si no es en el derecho donde se palpa de qué modo el discurso estructura el mundo real ¿dónde va a ser?”

(9) LISPECTOR, *La hora...*, op. cit., p. 15.

(10) Clarice agrega irónicamente y volviendo al juego de inventar un narrador, identificarse con él y rápidamente separarse: “Otro escritor, sí, pero tendría que ser hombre, porque una mujer escritora puede lagrimear tonterías”, *ibid.*, p. 15.

Macabea nunca aprendió a reclamar, no sabe que tiene derecho a gritar, porque ni siquiera advierte de cuánto está desposeída y privada. Nadie hizo nada por ella ni mientras vivió ni en el instante de su muerte. Algo del orden de lo absurdo potencia la denuncia de Clarice y está presente en dos de los títulos alternativos que propone para su novela (*El derecho al grito* y *Ella no sabe gritar*).⁽¹¹⁾ Dice Rodrigo: "Como la nordestina, hay millares de muchachas diseminadas por chabolas, sin cama ni cuarto, trabajando detrás de mostradores hasta la estafa. Ni siquiera ven que son fácilmente sustituibles y que tanto podrían existir como no. Pocas se quejan y, que yo sepa, ninguna reclama porque no sabe a quién. ¿Ese quién existirá?".⁽¹²⁾

La pobreza de la muchacha, igual que su "levísimo y constante dolor de muelas",⁽¹³⁾ no puede ser ocultada: está expuesta. Es una pobreza que avergüenza, que no quiere ser mirada, así como Macabea no quiere verse desnuda. ¿Vergüenza por pudor o por ser fea? "Incompetente para la vida",⁽¹⁴⁾ no opone resistencia alguna ante la noticia de que va a ser despedida, "porque ella se equivocaba demasiado al escribir a máquina, además de manchar siempre el papel". Es más, pide disculpas al patrón. "Esa muchacha no sabía que ella era lo que era, tal como un cachorro no sabe que es cachorro".⁽¹⁵⁾

Macabea padece la pobreza irreparable de quien nunca recibió regalos, de quien no necesita demasiado ni espera nada. De alguien "víctima general del mundo",⁽¹⁶⁾ impedida de reconocer su propio deseo:

"... un día vio algo que por un momento deseó: un libro que el señor Raimundo, amante de la literatura, dejara sobre la mesa. El título era *Humillados y ofendidos*. Se quedó pensativa. Tal vez hubiese visto por primera vez una definición de clase social. ¡Pensó, pensó, pensó! Llegó a la conclusión de que en verdad nadie la había ofendido jamás, todo ocurría porque las cosas son como son, y no había lucha posible, ¿para qué luchar?".⁽¹⁷⁾

(11) *Ibid.*, p. 11.

(12) *Ibid.*, pp. 15/16.

(13) *Ibid.*, p. 24.

(14) *Ibid.*, p. 23.

(15) *Ibid.*, p. 28.

(16) *Ibid.*, p. 46.

(17) *Ibid.*, pp. 39/40.

En muy pocas ocasiones, como cuando conoce la casa de Gloria, entiende "que para ella no había lugar en el mundo"⁽¹⁸⁾ y se siente autorizada para llevarse a escondidas una galleta. "Después pidió perdón al Ser abstracto que daba y quitaba. Se sintió perdonada. El Ser le perdonaba todo".⁽¹⁹⁾ Para ella "la realidad era muy poco. Se le daba mejor el irreal cotidiano... la realidad era demasiado para creérsela. Además, la palabra 'realidad' no le decía nada".⁽²⁰⁾ Un dios en quien no creía demasiado, le parece más real. Siguiendo su palabra se arrepiente (sin saber de qué) para poder ser feliz, y no quiere vengarse porque "la venganza era una cosa infernal".⁽²¹⁾

También cuando soñaba "cosas de sexo" ese dios reaparece. "Al despertar se sentía culpable sin saber por qué, tal vez porque lo que es bueno debe estar prohibido. Culpable y contenta (...) rezaban mecánicamente tres avemarías, amén, amén, amén. Rezaba pero sin Dios, no sabía quién era Él y por lo tanto Él no existía".⁽²²⁾

Con unos pocos trazos, Clarice exhibe los efectos devastadores de la miseria absoluta, la que obnubila, la que lleva a confiar en un dios del que nada se sabe y en el que no se cree, la que no deja espacio para la rebeldía ni para atreverse a soñar con la felicidad: "La muchacha era hoy el fantasma suave y temible de una infancia sin pelotas ni muñecas",⁽²³⁾ un fantasma que "... no sabe gritar".⁽²⁴⁾

Tan pobre y tan desoladoramente ingenua era Macabea que el futuro no la preocupaba: "tenerlo era un lujo (...) Había oído en Radio Reloj que existían siete mil millones de personas en el mundo. Ella se sentía perdida. Pero (...) se consoló de inmediato: había siete mil millones de personas para ayudarla".⁽²⁵⁾

La pincelada que completa el paisaje de la miseria está puesta en la visita al médico. Macabea, desdichada y enferma (de soledad, de hambre, de falta de amor) acude a verlo, siguiendo el consejo culposo de Gloria. Ese médico que "Ejercía la medicina para ganar dinero y no por amor a la profesión ni

(18) *Ibid.*, p. 63.

(19) *Ibid.*, p. 63

(20) *Ibid.*, p. 34.

(21) *Ibid.*, p. 37.

(22) *Ibid.*, p. 34.

(23) *Ibid.*, p. 33.

(24) *Ibid.*, p. 11.

(25) *Ibid.*, p. 56.

a los enfermos. Era desconsiderado y pensaba que la pobreza era una cosa fea. Trabajaba para los pobres aunque detestaba tratar con ellos. Le parecían los residuos de una sociedad muy alta a la que él tampoco pertenecía”.⁽²⁶⁾ Perfecta alusión metonímica a una sociedad desentendida de tantos seres a los que les duele el estómago de hambre como a la nordestina, que no vomitan “para no desperdiciar ese lujo que era el chocolate”,⁽²⁷⁾ y que hasta agradecen la noticia de que tienen tuberculosis pulmonar.⁽²⁸⁾

La cuestión social y también la cuestión jurídica implicadas en la vida de Macabea trascienden su triste y miserable destino. Son cuestiones que comprometen y que deberían avergonzar a los que la ven con indiferencia sobrevivir malamente. Una vez más hay que volver sobre lo que para Clarice es increíble. La injusticia no es algo “igualmente obvio para todo el mundo”, como no lo es el médico que no duda en prescribirle que coma como corresponde. “La vida es un puñetazo en el estómago”.⁽²⁹⁾

3. “... esa cosa clandestina que era la felicidad”

“Creaba los obstáculos más falsos para esa cosa clandestina que era la felicidad. Para mí la felicidad siempre habría de ser clandestina. Era como si ya lo presintiera. ¡Cuánto me demoré!... Había en mí, orgullo y pudor. Yo era una reina delicada”
Clarice Lispector, Lazos de familia, 1960

“—No sé bien lo que soy... Quiero decir, no sé muy bien quién soy yo. —Pero al menos sabes que te llamas Macabea? —Es verdad. Pero no sé qué hay dentro de mi nombre. Sólo sé que nunca he sido importante...” “hay un lado doloroso en la felicidad excesiva”
Clarice Lispector, La hora de la estrella, 2006

“Ser feliz, ¿es para conseguir qué?”
Clarice Lispector, Perto do coração selvagem, 1980

3.1. Otra lectura de la novela

La hora de la estrella, como casi toda la obra de Clarice, está atravesada por la cuestión del descentramiento del sujeto. En muchos de sus textos —novelas, cuentos, crónicas, entrevistas, notas periodísticas—, la autora destruye de manera implacable cualquier concepción del sujeto que lo presente como un ser completo, autoabastecido, sin fracturas.

(26) *Ibid.*, p. 64.

(27) *Ibid.*, p. 63.

(28) *Ibid.*, p. 65.

(29) *Ibid.*, p. 78.

Macabéa es el sujeto barrado en estado puro. Las carencias que la marcan no son únicamente exteriores, objetivas, "sociales": son, además, la exhibición descarnada de la falta que define la subjetividad.

Poner en escena a la felicidad es una forma de presentar ante ustedes al "sujeto" como la categoría que definitivamente enlaza el discurso jurídico con el discurso psicoanalítico. En el campo del derecho, sin duda, el reconocimiento y la profundización de este vínculo demandan una perspectiva crítica.

Debo confesar que escribí y rescribí varias veces este apartado. Iba y venía entre apuntes desordenados. A veces me atrapaba la pregunta trágica "¿quién soy yo?". Otras me perdía frente a esa "cosa desconocida" que es ser feliz. Palabras de Clarice que retomaré más adelante.⁽³⁰⁾

La felicidad para Macabéa es algo bastante triste: "no tenía conciencia de sí y no reclamaba nada, incluso pensaba que era feliz".⁽³¹⁾ "No sabía que ella era lo que era. Por eso no se sentía infeliz. Lo único que quería era vivir. No sabía para qué, no se lo preguntaba. Quién sabe, tal vez encontraba que había una ínfima gloria en vivir. Pensaba que una persona está obligada a ser feliz. De modo que lo era".⁽³²⁾

Clarice logra en cinco líneas una síntesis perfecta del abismo oculto en la pregunta ¿qué es la felicidad? Pozo sin fondo del que surgen confusas asociaciones: la de la infelicidad que no se advierte, la de la felicidad como obligación o como recompensa, la de la felicidad no querida ni buscada sino impuesta, la de la felicidad como acceso a una forma ínfima de glorificación. Hay una sorprendente especularidad entre lo que somos —aunque no sepamos que es lo que somos— y la felicidad que soñamos. Así ocurre con la nordestina que "vagamente pensaba hacia mucho tiempo y sin palabras lo siguiente: ya que soy, la cuestión es ser".⁽³³⁾ ¿Ser feliz? No sé.

Como dice Miguel Cossío Woodward,

"Clarice y sus personajes también buscan la felicidad, ese estado de ánimo que se complace en la posesión de un bien, la satisfacción en medio de las frustraciones que a diario impone

(30) Estas líneas agregadas a mi trabajo cuando estaba casi terminado son consecuencia del intercambio de ideas y de las sugerencias de una colega, Bárbara Goldschmitt, a quien mucho agradezco su paciencia y generosidad.

(31) LISPECTOR, *La hora...*, op cit., p. 65.

(32) LISPECTOR, *ibid.*, p. 28.

(33) *Ibid.*, p. 33.

la realidad mezquina. Pero ella no habla de la felicidad platónica en la virtud, o de la beatitud del sabio sino más bien de aquella que procede de la vida misma, según Plotino, y se realiza en la propia persona, en este caso como un placer secreto que solo reconoce quién lo disfruta".⁽³⁴⁾

La felicidad, una "cosa clandestina", anhelada, perseguida, cargada de seducción y de peligro confunde, asusta y se desvanece, y desilusiona en cuanto es alcanzada.

Nunca se presenta como un "estar" con algún grado de permanencia. Es más bien un instante único, irrepetible, que inunda el cuerpo, que sofoca y angustia (¿placer o goce?), momento que puede ser el último porque "en cuanto al futuro" —son las palabras que pronuncia la protagonista de *La hora de la estrella* cuando muere— nada será igual. Lo que vuelve invaluable esa sensación de felicidad —el incremento del valor de lo perecedero que tan acertadamente subraya Freud— es que en ese preciso instante, alguien de algún modo se reconoce en lo que es o en lo que quisiera ser. Tal vez sea la única vivencia de completitud —ilusoria completitud— que está disponible para cada uno de nosotros en tanto sujetos.

Ambivalencia, fugacidad, aparición, clandestinidad son acercamientos a la idea de felicidad como "epifanía", como manifestación infinita e inmensurable, como sensación vital que se limita y se agota en el tiempo vivido en el que descubrimos el sentido de cosas que no podíamos explicar, en que intuimos aquello que la razón no alcanza para definir.

Macabea apenas encuentra felicidad en un momento o en el recuerdo de un momento. "En un domingo afligente y sin comida... experimentó una felicidad inesperada que resultaba inexplicable: en el muelle del puerto vio un arco iris"⁽³⁵⁾ y evocó el estallido de los fuegos de artificio en Maceió.

También para Clarice, la felicidad era fugaz e inolvidable, como en un carnaval, cuando "... por primera vez en la vida tenía lo que siempre había querido: ser otra yo misma".⁽³⁶⁾ O cuando evoca "Nunca fui tan feliz como en aquellas temporadas de baños en Olinda (...) Mi capacidad de ser feliz

(34) WOODWARD Cossío, MIGUEL, "Clarice", en *Cuentos reunidos*, Madrid, Alfaguara, 2002.

(35) LISPECTOR, *La hora ...*, op. cit., p. 35.

(36) LISPECTOR, CLARICE, "Restos de Carnaval", en *Revelación de un mundo*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2005, pp. 61/64.

se revelaba. Yo me aferraba, dentro de una infancia muy infeliz, a esa isla encantada que era el viaje diario".⁽³⁷⁾

O como Virginia, el personaje central de *La araña* que mientras se le va la vida, atropellada como Macabea, también se encuentra con ella misma.⁽³⁸⁾

O como la protagonista de "Amor" que en "esa salida sin vuelta atrás que regresa [siente que] Había emergido de ella muy pronto para descubrir que también sin felicidad se vivía: aboliéndola, había encontrado una legión de personas, antes invisibles que vivían como quien trabaja: con persistencia, continuidad, alegría".⁽³⁹⁾

Tanto en "Bliss", de Katherine Mansfield⁽⁴⁰⁾ como en *La hora de la estrella*, éxtasis y felicidad no se distinguen, y en ese punto asoma el presagio de un dolor por venir. Macabea "un día tuvo un éxtasis. Fue delante de un árbol tan grande que ella no podía abrazar el tronco (...) Feliz, feliz, feliz. Con su alma casi volaba".⁽⁴¹⁾ Berta, la protagonista del cuento de Mansfield experimenta una sensación similar frente a un peral totalmente en flor en el jardín de su casa, a la que le sigue "... un extraño temblor casi inconfesable".⁽⁴²⁾

En ocasiones la felicidad de Macabea está asociada con vagos deseos: pintarse las uñas de rojo, llevar un lindo hombre a su casa, ser estrella de

(37) LISPECTOR, "Baños de mar", en *Revelación...*, op. cit., pp. 144/145.

(38) LISPECTOR, CLARICE, *La araña*, Bs. As., Corregidor, 2005.

(39) LISPECTOR, "Amor", en *Cuentos Reunidos*, op. cit., p. 45.

(40) Nadia Gotlib observa que el título en inglés es "*Bliss*" y que la traducción más acertada es éxtasis y no felicidad. "Cincuenta años más tarde aproximadamente ese cuento sería traducido por Ana Cristina César con el título 'Extase'. Y la traductora justifica en su libro 'Escritos de Inglaterra' esta elección: 'Decidí usar la palabra éxtasis porque expresa una emoción que excede a la palabra felicidad. Creo que es importante establecer la diferencia entre éxtasis y felicidad. El éxtasis sugiere la expresión de una especie de suprema alegría paradisíaca, que solo puede sentirse en ocasiones muy especiales: en momentos de satisfacción en la relación Bebe/madre, en otras relaciones apasionadas, primitivas, en fantasías homosexuales, en el éxtasis religioso, y muy raramente en la vida real, en las relaciones entre adultos. Podría decirse que el éxtasis es, básicamente, una emoción imaginaria, llena de la fuerza y el poder propios del imaginario'". BATTELLA GOTLIB, NÁDIA, Clarice. *Una vida que se cuenta*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2007, p. 597, nota 5.

(41) LISPECTOR, *La hora...*, Madrid, Siruela, 2006, p. 60.

(42) "Las ventanas del salón se abrían sobre el jardín. Al fondo, cerca de la tapia, un esbelto y alto peral, totalmente en flor, erguía magnífico y sereno, recortado en el cielo verde jade. Berta veía a pesar de la distancia, que no tenía un capullo ni un solo pétalo marchito (...) un gato gris arrastrando el vientre, y otro negro, como su sombra lo seguía (...) Berta sintió un extraño temblor". MANSFIELD, KATHERINE, "Felicidad", en *Cuentos completos*, Bs. As., Sudamericana, 2007, p. 210.

cine.⁽⁴³⁾ Pero hay más. "Ella sabía lo que era el deseo, aunque no supiese que lo sabía. Era así: estaba hambrienta pero no de comida, era un gusto algo doloroso que subía desde el bajo vientre y le alborotaba los pezones y los brazos vacíos de abrazos. Se volvía dramática y le dolía vivir. Entonces se ponía un poco nerviosa, y Gloria le daba agua con azúcar".⁽⁴⁴⁾

¿Hay felicidad más devaluada que la de Macabea? Sobrevivía con lo que no era y con lo que no tenía. Sólo cuando "... se hizo una pregunta trágica: ¿quién soy yo? Se asustó tanto que dejó de pensar por completo".⁽⁴⁵⁾ En su "irreal cotidiano (...) ella no sabía quién era y el no saber era parte importante de su vida",⁽⁴⁶⁾ y la sostenía para continuar viviendo. "La mecanógrafa vivía una especie de nimbo aturdido, entre el cielo y el infierno. Nunca había pensado 'yo soy yo'. Creo que se consideraba sin derecho, ella era un azar. Un feto abandonado en el cubo de la basura, envuelto en un periódico. ¿Hay millares como ella? Sí, y que apenas son un azar. Pensándolo bien: ¿quién no es un azar en la vida?".⁽⁴⁷⁾

Simple y modesta, le parecía bien permanecer triste, aunque nunca llegaba a la desesperación. Para mortificarse, se detenía ante las vidrieras que exhibían joyas o prendas de seda, "... echaba en falta encontrarse consigo misma y sufrir un poco en ese encuentro (...) Las más de las veces se vestía de sí misma [y] pasaba el resto del día representando con obediencia el papel de ser (...) ¿Y cuando se despertaba? Cuando se despertaba ya no sabía quién era".⁽⁴⁸⁾

El día en que se quedó sola en la habitación que compartía con cuatro muchachas comprendió que junto con la soledad, encontrarse con ella misma era un bien —¿felicidad?— que hasta entonces no había conocido. Para no perderlo se sentó ante el espejo: mirándose se apropiaba de su imagen, de todo lo poco que era.⁽⁴⁹⁾

Quiero volver ahora, sobre el final, al carácter ambivalente de "esa cosa clandestina llamada felicidad" que mencionara en el primer apartado del texto.

(43) BATTELLA GOTLIB, *Clarice...*, op. cit., p. 515.

(44) LISPECTOR, *La hora...*, Madrid, Siruela, 2006, p. 44.

(45) LISPECTOR, *ibid.*, p. 32.

(46) *Ibid.*, p. 32.

(47) *Ibid.*, p. 36.

(48) *Ibid.*, pp. 34/36.

(49) *Ibid.*, p. 41.

"Ambivalencia" que, en una novela tan triste como *La hora de la estrella*, se manifiesta en sucesivos y diversos pares antagónicos: felicidad y dolor, felicidad y angustia, felicidad y miedo, felicidad y deseo, felicidad y muerte. Lo efímero es portador del máximo bien —lo perecedero es invaluable dice Freud—, y simultáneamente lo efímero es el prólogo de la pena más honda o de la nada. Clarice alude a esa ambivalencia en una carta a su amigo Lucio Cardoso, cuando define a *La araña* como "un libro triste, un libro triste que me dio un placer enorme escribir".

En un pasaje de "Miedo a lo desconocido", Clarice avanza sobre la ambivalencia de "esa cosa desconocida que es sentirse feliz". Escribe:

"Entonces eso era la felicidad. Y casi sin motivo. Al principio se sintió vacía. Después los ojos se le humedecieron: era felicidad, pero cómo soy mortal, cómo me trasciende el amor por el mundo. El amor por la vida mortal la asesinaba dulcemente, de a poco. ¿Y qué hago? ¿Qué hago con la felicidad? ¿Qué hago con esta paz extraña y aguda, que ya está empezando a dolerme como una angustia, como un gran silencio ¿A quién le doy mi felicidad, que ya está empezando a lastimarme un poco y me asusta? No, no quiero ser feliz. Prefiero la mediocridad".⁽⁵⁰⁾

Bataille sigue una línea de pensamiento muy cercana. Felicidad y angustia se acercan y se separan, se mezclan y se distinguen, se confunden y se refuerzan mutuamente: la "angustia (...) exiliada en compañía de la felicidad".⁽⁵¹⁾

Cuando Macabea recuerda la emoción que la invadiera al escuchar "la única cosa bellísima de su vida", intenta cantar "Una furtiva lacrima" ante Olímpico y provoca su risa burlona, Rodrigo escribe el pasaje más desolador de toda la novela. La jovencita commovida apenas musita para justificarse: "En la radio dijeron que hay que tener alegría de vivir. Así que yo la

(50) LISPECTOR, "Miedo de lo desconocido", en *Revelación...*, op. cit., pp. 22/23.

(51) Dice Bataille que la voluptuosidad es "la perfecta imagen de la felicidad". Sin embargo continúa diluyendo esa identidad. "Por otro lado la angustia, así exiliada de la felicidad, no es simplemente angustia. Se ha unido íntimamente a la felicidad; y en cierto sentido es tanto más angustiante en cuanto no corresponde a un mero peligro, como el miedo: el peligro al que resiste la angustia surge de una posibilidad de felicidad extrema. Pero no solamente aumenta nuestro miedo debido al peligro que nos tienta: la resistencia de la angustia incrementa la intensidad de la felicidad si terminamos por ceder. De allí que la búsqueda de un grial, donde el hombre se lamenta por una felicidad perdida, se vincula a la búsqueda de la angustia, y que en general ya no haya voluptuosidad profunda sino en la angustia". BATAILLE, GEORGES, *La felicidad, el erotismo y la literatura*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2008.

tengo (...) oí una música”, dice y empieza a llorar. Era la primera vez que lloraba. “No lloraba por la vida que le había tocado (...) creo que lloraba porque, a través de la música, adivinaba que quizá había otros modos de sentir, que había existencias más delicadas y hasta con cierto lujo en el alma. Sabía muchas cosas que no sabía entender [al] sumergirse en la vastedad del mundo musical que no necesitaba ser entendido. Su corazón se había desbocado”.⁽⁵²⁾

A la evocación de un brevísimo momento de felicidad —¿éxtasis?, ¿epifanía?— le siguen la desolación y el llanto: conciencia de lo que no se es ni se tiene, conciencia absoluta de lo imposible, de lo que falta sin posibilidad de ser completada. Cuando su voz no alcanza a entonar ni una nota del aria de Donizzetti, queda al desnudo el inmenso vacío de ser que es toda ella. Esa escena es infinitamente más desgarradora que la de la muerte de Macabea, desangrándose en posición fetal en medio de la calle.

En cambio, cuando es arrollada por el automóvil —¿azul o amarillo?— estaba envuelta en las palabras de Madame Carlota, a la que busca “... por desesperación, aunque no supiese que estaba desesperada; estaba roída hasta la miseria, con una mano atrás y otra delante”. Y la profecía le dio la “... esperanza para la cual nunca había tenido ánimo... ”.⁽⁵³⁾ Por un instante alcanzó a ser un “sujeto que desea a otro arriesgándose a construir o inventar una historia suya... ”.⁽⁵⁴⁾

Macabea fue Greta Garbo, o mejor Marilyn a la que tanto admiraba, y se sintió amada por Hans y tuvo la ilusión de ser, de ser otra para siempre.⁽⁵⁵⁾

Una ilusión tan leve y tan fugaz como una mariposa blanca. ¿Es que la felicidad puede ser algo más que eso?



(52) LISPECTOR, *La hora...*, op. cit., p. 49.

(53) LISPECTOR, *ibid.*, p. 68.

(54) BATTELLA GOTLIB, *Clarice....*, op. cit., p. 516, nota 5.

(55) “... se comunicaba con una foto de Greta Garbo joven. Para mi sorpresa, porque yo no imaginaba que Macabea fuese capaz de sentir lo que expresa un rostro como ése. Greta Garbo, pensaba ella sin decirlo, esa mujer debe ser la mujer más importante del mundo. Pero lo que ella quería ser precisamente no era la activa Greta Garbo, cuya trágica sensualidad estaba en un pedestal solitario. Lo que ella quería, como ya he dicho, era parecerse a Marylin”. LISPECTOR, *La hora...*, op. cit., p. 61.

Morir bajo palabra

JORGE E. DOUGLAS PRICE



“Porque en la hora de la muerte uno se vuelve como una brillante estrella de cine, es el instante de gloria de cada uno y se parece al momento en que en el canto coral se oyen agudos sibilantes”
Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, 2007

1. *Introito interrogante*

¿Quién no sintió una vez el terror de la página en blanco?

¿Quién no pensó alguna vez que la única manera de saltar la muerte sería a través de la violencia creadora de la palabra escrita?

¿Quién, como Meursault en *El Extranjero*, no ha dicho: “ya basta, déjenme ir a la cama”?

¿Quién, como el Sr. K, no ha muerto “como un can”?

¿Quién no quiso ser mujer a la hora de dar de mamar?

¿Quién no quiso ser varón a la hora de erectar?

¿Quién no quiso autorreproducirse en un coito perfecto consigo mismo?

¿Quién no quiso dar una pista a los personajes de Pirandello?

¿Las palabras nos dictan las palabras como las notas dictan notas?

¿El lenguaje, esa extraña facultad, nos organiza, nos destruye, nos salva y nada podemos hacer por cambiarlo?

¿Quién no quiere estar en el lado oscuro de la luna?

¿Quién no quiere tener trece títulos para una novela?

2. La culpa es mía

Sin duda *La hora de la estrella*⁽¹⁾ es un commovedor epitafio, un testamento literario, una petición de principios de alguien que sabe que se muere —que la muerte es menos absurda que la vida— y que, por tanto, vale la pena intentar aquello que menos sabemos hacer: despedirnos con cierta dignidad.

Clarice establece claramente desde el vamos, su culpa. La culpa de todo el que escribe: la de copular con letras de imprenta. A las letras le debemos la invención del tiempo y, en realidad, la muerte es un subproducto del tiempo. Sin el tiempo la muerte apenas sería lo que es: la separación de unas células.

Dice Rodrigo S. M., el andrógino narrador de la novela:

"Escribo porque no tengo nada que hacer en el mundo: estoy de sobra y no hay lugar para mí en la tierra de los hombres. Escribo por mi desesperación y mi cansancio, ya no soporto la rutina de ser yo, y si no existiese la novedad continua que es escribir, me moriría simbólicamente todos los días. Pero estoy preparado para salir con discreción por la puerta trasera. He experimentado casi todo, aun la pasión y su desesperanza. Ahora solo querría tener lo que hubiera sido y no fui".⁽²⁾

Y para despedirse hay que decir algo lenguajeante, como dice Maturana, que no es lo mismo que hablar, es "fluir juntos en el lenguaje", hacernos en el lenguaje —que es mucho más que informar, pedir, ordenar o interrogar, como sugiere el análisis tradicional—: lenguajeamos a través de nuestros cuerpos, nos convertimos en nuestras conversaciones y generamos las conversaciones en las que nos convertimos.⁽³⁾

Como recuerda Daniel Link en su semblanza de Lispector,⁽⁴⁾ para ella, la hora de la muerte es la hora del *lixo*, de la basura, de lo que sobra, de lo sucio y de lo que dejamos. Esto también coincide con la historia literaria de Clarice quien declara, por entonces, querer reinventarse, abdicar de

(1) LISPECTOR, CLARICE, *La hora de la estrella*, 5^a ed., Barcelona, Siruela, 2007.

(2) LISPECTOR, CLARICE, *ibid.*, p. 22.

(3) MATORANA ROMESÍN, HUMBERTO, *Desde la biología a la psicología*, Bs. As., Lumen, 2004, p. 172.

(4) LINK, DANIEL, "Explicación de Clarice", [en línea] <http://elinterpretador.com.ar/27DanielLink-ExplicacionDeClarice.html>

todo lo ya escrito, empezar de cero sin recursos, sin hábitos, sin tics, "dejar de lado el *know-how*" para exponerse a un nuevo tipo de ficción al que no sabría manejar. Ella, como Ungaretti, buscaba un "país inocente". Link dice que:

"Fue precisamente una ética lo que hizo que el amor para Clarice fuera una ascesis y un ejercicio de lo cotidiano ('cualquier gato, cualquier perro vale más que la literatura') y no una palabra asociada a alguna conversión mística: escribir columnas destinadas a niñas infelices, ayudar a los soldados durante la guerra, cuidar a sus hijos, escribir contra la 'vida puerca' ('el mundo perro'): '*Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo. Este livro é um pouco triste porque eu descobri, como criança boba, que este é um mundo cão.*'⁽⁵⁾

Clarice sabe la paradoja de nuestra constitución: la palabra es, a la vez, nuestro exilio y nuestro único hogar. Ella —como dice Link—, una brasileña judía nacida en Ucrania, obligada por las circunstancias a rodar por el mundo, casi una apátrida con una lengua prestada que conoce como no la conocen "los del lugar"; tal como Kafka, como Rimbaud y como Pavese, escribe para sobrevivir.

Así se explica que Rodrigo S. M., el narrador de *La hora...*, diga: "Quiero aceptar mi libertad, sin pensar en lo que muchos creen: que existir es cosa de locos, un caso de demencia. Porque lo parece. Existir no es lógico. La acción de esta historia tendrá como resultado mi transfiguración en otro y mi materialización final en objeto".⁽⁶⁾

Según Maturana, la auto-consciencia es una operación en el lenguaje que toma lugar como una recursión en el fluir de las coordinaciones consensuales de conducta. Así la auto-consciencia es una operación relacional

(5) Dice Link en su nota 11 al texto que cito: "'La hora de la basura (lixo)' es el nombre que la misma Clarice da a esta etapa de su obra, donde se privilegia un juego ambiguo de sublimación y desublimación. Tal como ha señalado Italo Moricone, 'los textos producidos durante el período que llamamos La hora de la basura ponen en escena los límites y la extenuación de un proyecto de progresiva radicalización de la escritura autoreflexiva. Desde el punto de vista estético, plantean el más espectacular de los finales, que probablemente determina todos los demás: el fin del modernismo'". Ver MORICONI, ITALO, "La hora de la basura", en Página/12, Radarlibros, Bs. As., 12/03/2000. El texto puede leerse en <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-03/00-03-12/nota.htm>

(6) LISPECTOR, CLARICE, *op. cit.*, p. 21.

en el lenguaje, por lo tanto, no toma lugar en el cerebro y no es un fenómeno neurofisiológico ni un producto de la operación del sistema nervioso, aún y cuando la operación del sistema nervioso es necesaria para que ella ocurra.

En nuestra experiencia, sin embargo, cuando nosotros nos distinguimos a nosotros mismos distinguiéndonos a nosotros mismos, la conciencia aparece como propiedad o habilidad del sí-mismo (*self*), que aparece como una entidad que requiere localización. Por eso inventamos metáforas fisiológicas para localizarlo: en el corazón, en las vísceras o en el cerebro.

Pero es debido a la manera de operar del sistema nervioso como sistema lenguajeante —y hasta el grado que ha llegado a ser así en cada una de nuestras historias particulares— lo que permite que vivamos las experiencias de auto-consciencia en la soledad y, como consecuencia, experimentar el sí-mismo y la conciencia como localizados en nuestro cuerpo.

De acuerdo a Maturana, cuando lenguajeamos, nuestro lenguajear y emocionar están entrelazados de tal manera que nuestro fluir emocional es afectado por nuestro lenguajear, y nuestro lenguajear es afectado por nuestro fluir emocional.

Tanto nuestras emociones como las de los otros cambian como resultado de nuestras palabras. Y, a su vez, nuestras palabras cambian como resultado del cambio en nuestras emociones. Dice Rodrigo S. M.: “Con esta historia me voy a sensibilizar, y bien sé que cada día es un día robado a la muerte. No soy un intelectual escribo con el cuerpo (...) Sé que estoy retrasando la historia y que juego a la pelota sin pelota (...) Juro que este libro está construido sin palabras”.⁽⁷⁾

Alguien podría recordar aquí el célebre *slave pasagge* de Hume, ¿o no está diciendo Rodrigo que la razón es esclava de la pasión? Aún cuando para Hume no hay que confundir pasiones “apacibles” con pasiones “violentas”, ni negar que la razón pueda cooperar en establecer el marco que “desata” nuestras pasiones; es claro que no existe el combate entre la pasión y la razón. Ello es porque “... es, y solo debe ser, esclava de las pasiones, y no puede pretender otro oficio que el de servirlas y obedecerlas”.⁽⁸⁾ Esto no implica, como anota Kemp Smith, un naturalismo irracionalista;

(7) LISPECTOR, CLARICE, *ibid*, p. 18.

(8) HUME, DAVID, *Tratado de la Naturaleza Humana*, Madrid, Orbis, 1984, p. 617.

sino que razón (entendida como intelección de relaciones) y pasión (como impulso, deseo o preferencia) se condicionan mutuamente y que, cuando trabajan juntos (hay aquí cierta ambigüedad en Hume, hay que admitirlo), lógicamente la razón es esclava de la pasión (por eso es que no es lo mismo conocer lo beneficioso que desearlo o, lo que es lo mismo, del conocimiento del bien, no se sigue su deseo).

3. La hora de la estrella

Pero volvamos a nuestro relato. ¿Qué nos dice acerca de ello el narrador, Rodrigo S. M.? Dice cómo es posible la disgregación del Yo, cómo nos es posible trascender la imposición del personaje, que llamamos identidad, y forjarnos —lenguaje mediante— diversas variaciones del “autor”, como en la obra de Pirandello o en la de Pessoa.

¿O no es acaso Rodrigo un heterónimo? ¿Podemos pensar acaso en actitud más salvaje? ¿En actitud más resueltamente vuelta contra eso que llamamos “principio de realidad”, alejada de todo trascendentalismo? ¿No es este un “ensayo sobre la cordura”?

Antes de morir, Clarice decide recurrir a una vieja astucia de la emoción frente a la razón, resuelve dejar una huella, la única compensación admisible para soportar el absurdo. Frente a la muerte, la palabra como remedio. Frente a la muerte, dar vida y muerte a un autor y a un personaje. Copular con las letras. Es Eros rebelado frente a Tanatos, volviendo a la fuente germinal, allí donde las generaciones pasadas desovaron sus protistas germinales.

Mantener la percepción de unidad con nosotros mismos, eso que llamamos identidad, es solo una función de supervivencia. Es lo que el sentido común y el psicoanálisis llaman “principio de realidad”.⁽⁹⁾

Pero, desde el punto de vista sistémico, mantener la identidad es una actividad autopoética. Nuestras respuestas frente al mundo son producto de nuestra organización y nuestra estructura. Si se encuentra una coherencia hay que imputársela a las operaciones que siempre están en el presente; si se encuentra una variación, hay que culpar al mundo.

(9) El mismo Freud analizaba la cuestión de la supervivencia de los protistas, y hasta se atrevía aventurar que en ellos, la causa de la muerte era producto del intercambio con el medio, o, aún más específico de la saturación que producía el intercambio con el medio, deteriorándolo: ¿qué hay en nuestras muertes cotidianas de “anegamiento del medio”, de transfiguración?

Y da lo mismo si el que escribe lo hace como juez o como analista, el primero como analista mudo de la ley, el segundo como juez mudo de mi ley, siempre debemos dudar de quienes “sólo hablan por sus sentencias”.

4. Que ella se apañe o que se consiga una identidad en la memoria

La nordestina se queda sola a lo largo de todo el relato. Ni su autor va a buscarla. Pero, en rigor, esto no es novedoso porque ningún autor puede ir a buscar a sus personajes; solo estos pueden buscarlo a él.

El relato del autor siempre es histórico pero nunca es pasado. Es siempre relato del presente donde vuelve a reconstruir la historia que narra, relato que apenas acaba retorna a su condición de pasado para ser retomado y vuelto a narrar.

Todos los sistemas consumen tiempo en la medida en que lo producen con sus mismas operaciones. Así también, consume un aparato psíquico, como cualquiera de los sistemas sociales. Cada uno de los aparatos psíquicos se constituyen a través de un texto que los dota de sentido, de una historia, de una narración, de una memoria. A eso le llamamos identidad, operación que nos permite continuar hasta el siguiente relato-sentido (identidad), y así sucesivamente.

¿Puedo entonces describir a la conciencia como nuestro texto constitutivo? Si es así, ¿se puede escribir en varios registros? ¿Se pueden tener varias constituciones, varias reglas de reconocimiento?⁽¹⁰⁾

¿Dónde está el punto de disolución? ¿Dónde la anarquía? ¿Dónde la esquizofrenia?

Entonces, ¿tiene la nordestina varios registros? Por ejemplo: ¿tiene registros de los golpes de su tía en el *Sertao de Alagoas*, golpes que olvidaba porque “si se espera un poco el dolor termina por olvidarse”?⁽¹¹⁾ O tal vez, ¿tiene registros de la máquina de escribir donde aprendió mecanografía a medias? ¿Tiene diversos registros esta nordestina que nunca encontró “el botón para que la vida se encendiese”? , ¿esta nordestina que no llegó a advertir que era un “tornillo” prescindible de una

(10) En alusión metafórica al criterio propuesto por Herbert Hart en su obra *El concepto de Derecho*, para identificar los modos de producción de: normas al interior de cada sistema jurídico.

(11) LISPECTOR, CLARICE, *op. cit.*, p. 28.

sociedad tecnificada, que no puede vender el cuerpo por un bocadillo de mortadela porque nadie la quiere?

Nadie se sienta tentado a negarle la diversidad porque ella, por sí sola, descubrió que había olvidado el sabor de tener padre y madre. Ella misma era como una seta del *sertao*, una seta que no recorrió el “camino de Swan”, una que tal vez no irá en búsqueda del tiempo perdido solo porque nunca tuvo idea del tiempo.

Esta nordestina no puede ser carne de diván porque no es tan tonta como para preguntarse ¿quién soy yo?, pregunta que conduce a la incompletitud porque el “que se analiza está incompleto”.⁽¹²⁾ Así, a su modo, ella se apaña.

5. El derecho al grito

Pregunto yo, dice el narrador: ¿sabría ella algún día del adiós del amor? ¿Sabría algún día de los desmayos del amor? ¿Tendría a su modo el dulce vuelo?⁽¹³⁾ Para su desconcierto, la nordestina encontró el grito en el lugar menos esperado: en la soledad, allí donde podía poner la radio a todo volumen, pedir un café soluble y tomarlo a sorbos delante del espejo sin perderse nada de sí misma.

¿Es el espejo el lugar donde nos encontramos? ¿Así es, como dice Freud, que reconocemos al que vamos a amar, porque se nos parece? ¿Un caso de narcisismo que nos lleva a amarnos como si fuéramos otro, un nos-otro, un no “otro”?

Pero Macabea era tan desprendida que solo una vez habló de sí misma. Estaba acostumbrada a olvidarse de sí misma, tenía tal vez la psicología de una santa, se asombraba con la virginidad de una niña. Tenía esa resignación que desarma a los humildes frente a la vejación constante que impone la lucha de clases. La resignación es el opio del que hablaba Marx.

Por eso, tal vez por eso, a ella —sea Rodrigo S. M., Clarice o su madre, si es que he de creerme esta historia— le hayan apodado Macabea; solo para complacer a la Señora de la Buena Muerte allá en Cachoeira. Macabea porque Macabeo significa en hebreo “¿quién como tú entre los dioses,

(12) LISPECTOR, CLARICE, *ibid.*, p. 17.

(13) *Ibid.*, p. 40.

oh Jehová?”.⁽¹⁴⁾ Macabea, para que cumpla rigurosamente el pacto con la Ley, con la Alianza nueva que constituye con ese Olímpico de Jesús, uno que tiene el apellido de los que no tienen padre pero que tiene por nombre el de la morada de los dioses de los griegos, de esos que masacraban a los macabeos. Macabea, para anticipar irónicamente el desprecio de su amante, Macabea para cantar “lo que se cifra en el nombre”, como diría Borges. Macabea, una que respeta la ley sin cuestionarla, así como lo exigen las religiones —fundamentalmente las monoteístas, que se encargaron de hacer que Dios nos escribiera una ley única como él mismo—. La escritura, que nos vaticina el futuro con ciega circularidad para que nadie intente escapar, como no escapan ni Edipo ni Antígona de las profecías del ciego Tiresias.

El ejercicio de Clarice Lispector, no solo en *La hora de la estrella*, desanda el camino de Proust, combinando recursos de Pessoa, de Pirandello y aun de Platón. “Desolvida” lo que no ha vivido y estructura un relato dolorosamente frío para su nordestina. Tal vez lo hace como cálido tributo a su infancia en Recife porque ella (¿ella?), la nordestina, tiene derecho al grito, a un grito puro que no pide limosna⁽¹⁵⁾ porque la palabra es acción⁽¹⁶⁾ y el pensar un acto moral, como diría Clifford Geertz.

6. En cuanto al futuro o sobreescribir, o sobrevivir; o sobreescribir o sobre escribir-se

La escritura es la sublimación de nuestras pulsiones de vida y de muerte.

¿Ocurre en Macabea la “destitución subjetiva” de la que habla Lacan como el estado final del análisis es la destitución-instauración de un sujeto? ¿Es por eso que el derecho se parece tanto a la literatura?

El que escribe, no importa quién sea ni qué escribe, ¿es uno que toma distancia de las normas, uno que puede seguir viviendo en el mundo de los otros pero que no se cree las reglas y las normas?

La respuesta, creo, la encontró Pessoa antes que Borges: se creó a sí mismo en uno y diversos heterónimos que no tienen que cargar la pesada carga de la unidad del Yo, la lastimosa carga de la coherencia mal nacida, del Super Yo, del Ideal del Yo. Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo

(14) El nombre del pueblo proviene probablemente de una deformación de la pronunciación de esta frase en hebreo “Mem, caph beth, Iod”.

(15) LISPECTOR, CLARICE, op. cit., p. 15.

(16) LISPECTOR, CLARICE, ibid, p. 16.

Reis, Alexander Serch, Vicente Guedes o Bernardo Soares, ¿cuál de los heterónimos habría escrito *La hora de la estrella*? Probablemente el más fuerte candidato a ese título sea Soares porque *La hora...* es, a su turno, un *Libro del desasosiego*.⁽¹⁷⁾

Dice Rodrigo S. M.:

"Parece que conozco los menores detalles de esa nordestina, como si viviera con ella. Bien lo adiviné de ella: se me pegó a la piel como un dulce pegajoso o como lodo negro. Cuando era niño leí el cuento de un viejo que tenía miedo de cruzar un río. Entonces llegó un hombre joven; también quería pasar a la otra margen. El viejo aprovechó para decirle:

- ¿Me puedes llevar? ¿Puedo ir montado en tus hombros?

El joven dijo que sí y ya hecha la travesía le avisó:

- Ya hemos llegado, ahora puede bajar.

Pero el viejo respondió, muy astuto y avisado:

- Ah, ¡eso no! ¡Es tan bueno ir montado aquí como voy! ¡Nunca te voy a dejar!

Pues la mecanógrafa no se quiere bajar de mis hombros. Ahora mismo compruebo que la pobreza es fea y promiscua".

¿Cómo se deshace el escritor de sus fantasmas? ¿Cómo se descarga la culpa de no haber hecho nada por la nordestina? ¿Cómo? Creándole una historia que cumpla con su sueño premonitorio, como en la Fantasía Pompeyana de Wilhelm Jensen que describe Freud.⁽¹⁸⁾ Allí Hanold, un joven arqueólogo que ha perdido su interés por la vida, descubre la terracota de una doncella "que avanza", que no tiene atractivo alguno para su ciencia, pero que, no obstante, despierta su interés y lo hace laborar sin pausa en su fantasía; por eso el joven arqueólogo pone a su servicio todo su conocimiento científico, a punto de observar en la calle si las eventuales transeúntes caminan como su Gradiva, comprobando con asombro que no era así. Más tarde tiene un sueño terrible: se ve transportado a Pompeya el día de la erupción del Vesubio. De pronto ve

(17) En alusión al *Libro del desasosiego*, de Fernando Pessoa, Bs. As., Emecé, 2000.

(18) FREUD, SIGMUND, "El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen", en *Obras Completas*, t. IX, Bs. As., Amorrortu, 1999, p. 9 y ss.

a Gradiva que no parece darse cuenta del peligro que se cierne sobre ella y la ciudad, por lo que lanza un grito de advertencia, un grito que hizo que Gradiva se volviese, pero ello continúa caminando hacia el pórtico del templo de Zeus y allí se reclina sobre las gradas, empalideciendo mientras las cenizas comienzan a cubrirla. Al despertar del sueño creyó oír los gritos de pavor de los pobladores de Pompeya. No obstante adquiere la confianza de haber observado la tragedia ocurrida dos mil años atrás. Más tarde Hanold viaja sin saber bien por qué a Pompeya. Y en sus piedras de lava ve claramente a Gradiva caminando. Ciertos datos, como una lagartija que se mueve cerca de su pie, dotan de sentido de realidad a la escena. Freud dice que tal vez lo que necesite el muchacho sea un tratamiento a fondo que lo reconduzca a la realidad, pero por ahora no puede sino adecuar su delirio a la maravillosa experiencia que acaba de hacer. Y aún cuando le habla ella contesta en alemán con la voz que él imaginaba que tenía. Aquella voz que no había alcanzado a emitir dos mil años atrás, cuando cerca del templo se quedó dormida. Él le ruega que vuelva a hacerlo como entonces, pero ella le dirige una mirada de extrañeza y desaparece entre las columnas del atrio: "Un momento antes había revoloteado una bella mariposa, y él la interpreta como mensajera del Hades para indicar el regreso a la difunta, pues expiraba la hora meridiana de los espíritus".⁽¹⁹⁾ ¿Serán como esa las mariposas blancas que Clarice coloca aquí y allá en su obra, como nos señalaba en su magnífico texto Alicia Ruiz?

Hanold, sin recurrir al psicoanálisis y apenas con recursos de su ciencia, golpea en la mano a Zoe, la doncella alemana a la que él llama Gradiva, y empieza a autocurarse del delirio. Avizora, poco a poco, que se trata de una mujer que conoció de niño, con quien jugaba y se manoteaba en los primeros escarceos de la sexualidad. La naturaleza retorna aunque la saques con una horquilla, es la cita de Horacio que retoma Freud.⁽²⁰⁾

Hanold comienza a salir de su delirio al liberar lo que reprimía. Ya no vacilaba en recordarla como una buena camarada, ella misma advertida le dice "Que alguien deba primero morir para devenir vivo (...) Pero para los arqueólogos ello es sin duda necesario".⁽²¹⁾

(19) FREUD, SIGMUND, *ibid*, p. 17.

(20) *Ibid.*, p. 29.

(21) *Ibid.*, p. 31.

Un hombre sueña una mujer muerta en Pompeya y la vuelve a encontrar en el presente, dos mil años después. La mujer es una vieja amiga de la infancia, cuyo amor ha silenciado entre estatuas y otros objetos arqueológicos.

¿No son estas nuestras fundaciones?, ¿estatuas, literaturas, arquitecturas?

¿No le vienen a uds. a la memoria —como a la mía— ciertas reminiscencias (que no me atrevo a llamar casuales) con las "Ruinas circulares" de Borges?

7. Lamento de un Blue o una sensación de pérdida o el goce ante la muerte

Néstor Braunstein dice que nada hay de arbitrariedad en Lacan cuando propone al "goce" como el otro polo del "deseo". Por eso el goce debe desdoblarse en una doble oposición. Por un lado, frente al deseo y, por el otro, frente a aquel que parece ser su equivalente: el placer.

Braunstein sostiene que se podría comenzar todo esto con una fórmula gnómica, transformando aquella frase tan célebre del Evangelio según San Juan: diciendo *Im Anfang war der Genuss* (en el principio era el goce). Fórmula que, por una alternativa, podría transformarse en *Im Anfang war die Freude* (en el principio era la alegría), y de la que surge, a su vez (por tentación cacofónica) decir *Im Anfang war die Freud*. Pero Freud, advierte Braunstein, nunca utilizó el goce como un concepto de su teoría y en ese trabajo de discriminación lingüística hay que luchar con que las dos acepciones, en el uso corriente, tienden a la vecindad, a la proximidad.⁽²²⁾

En la teoría psicoanalítica, por el contrario, se los enfrenta. El goce es un exceso intolerable de placer, una manifestación del cuerpo más próxima al dolor y al sufrimiento. Se me ocurre preguntar: ¿más próxima a la muerte? La teatral despedida de Mishima practicando *seppuku* en una escena cuidadosamente preparada parece una respuesta adecuada. ¿Ese es el goce de Macabea segundos antes de su muerte? ¿Un goce inventado por una adivinanza?

8. Ella no sabe gritar

Él (¡ella?) no sabe gritar porque está absolutamente cansado (¡cansada?) de la literatura. Solo la mudez le hace compañía y, si escribe, es porque no tiene nada que hacer salvo inventarse una Macabea, una Macabea que lo llama desde su flor de girasol, alrededor de la cual giran su goce, sus

(22) BRAUNSTEIN, NÉSTOR, *El Goce, un concepto lacaniano*, 7^a ed., Bs. As., Siglo XXI, 2006, p. 13.

personajes, sus Gradiwas, su muerte. Él está cansado (cansada) de ellos, como todos nos cansamos de nuestra representación cotidiana, tiene ganas de gritar como Lorca: "a las cinco de la tarde, viva muerte, en vano espero tu palabra escrita".

Pero ella no sabe gritar, él no sabe gritar, ellos no saben gritar. Nosotros no sabemos gritar y la universal exclusión avanza dejando a cada segundo otra Macabea herida por la estrella impoluta de la Mercedes Benz.

Los que gritan, gritan porque saben escribir o porque son personajes de un narrador irreversiblemente mudo.

Antes de morir, vivir.

Antes de vivir, escribir.

Antes de escribir, la nada, el vacío tras de mí,⁽²³⁾ y después, como sugiere Montale, será tarde y me iré "con los otros que conocen mi secreto".⁽²⁴⁾

9. Una sensación de pérdida

Macabea luchaba contra el destino como una gallina con el cogote mal cortado, pero muda. Y Rodrigo trata desesperadamente de salvarla, de llevarla a su cama y salvarla, pero no puede. Ningún narrador puede con lo narrado y por eso se pregunta: ¿Todas las historias que se han escrito en el mundo son historias de aflicciones?

Pero Macabea estaba teniendo sus pocos segundos de fama, su hora de la estrella. Tal como antes las personas no hacen nada por ella, pero ahora la miran, le "otorgan cierta existencia".⁽²⁵⁾ Ahora que la vida se come a la vida, la vida es comida para preservar la vida.

Pero, ¿tú también Bruto?, ¿cómo no iba a estar Bruto entre los asesinos? César lo sabía, sus sueños en *Los Idus de Marzo* se lo habían anunciado, tanto como la madame Carlota se lo anunció —secretamente— a Macabea.

Macabea otra vez tiene una náusea profunda pero no logra vomitar porque el vómito es una cosa del cuerpo, no del alma; así como la náusea es una cosa del alma y no del cuerpo. Kierkegaard estaría de acuerdo, él sabía que todos padecemos la enfermedad de Macabea, la "enfermedad

(23) La frase corresponde a un verso de la poesía *Forse un mattino*, de Eugenio Montale.

(24) *Ibid.*

(25) LISPECTOR, CLARICE, *op. cit.*, p. 76.

mortal”, la “desesperación”, porque nada podemos esperar; solo que Macabea la sufrió apenas en el instante en que fue feliz, el instante en que corrió desde que salió de la casa de madame Carlota —que la había provisto de toda la esperanza—, hasta el momento en que el destino se cruzó en su camino en forma de un Mercedes Benz amarillo.

10. Silbido en el viento oscuro

¿Es esto un melodrama?, ¿es esto el remedio de una novela de la tarde? ¿Acaso Macabea va a morir? Todavía no ha llegado su hora, es más, tengo la impresión de que Lispector se ha inventado una coartada: la vida es un puñetazo en el estómago y es tan lúcida que, aunque su aliento la lleva hasta Dios, no necesita tener piedad de él. Serena, deja que Macabea vuelva a la posición fetal y piensa que la muerte es la gracia que los creyentes denominan Dios. La dura pulsión entre Eros y Tanatos está a punto de terminar, para volver a comenzar.

Elena Losada Soler dice que Clarice:

“es la palabra rigurosa (...) una constante reflexión sobre el lenguaje y sobre todo, sobre los límites de la palabra (...) y (...) es rigurosa porque debe traducir con un medio limitado algo que es mucho más grande que el lenguaje. Debe traducir el misterio y lo que carece de nombre, debe expresar con términos racionales lo que la mirada percibió más allá, debe ser capaz de fijar el instante y el acto ínfimo que está en el origen de todo”.⁽²⁶⁾

Y así Macabea, que hasta entonces se había considerado feliz, sale tambaleándose sin saber si atravesaría la calle “pues su vida había cambiado”.

11. Yo no puedo hacer nada

Pero los hechos son duros, él (Rodrigo, el narrador) y la nordestina se han “reducido a sí mismos”. Por eso Rodrigo, invirtiendo la estrategia de Proust, se pregunta: “... si debería avanzar por delante del tiempo y esbozar enseguida un final”.⁽²⁷⁾ Él sabe que cada día que pasa es un día robado a la muerte y, como no es un intelectual, no escribirá con palabras sino con el cuerpo, suprema ironía: “Este libro es un silencio. Este libro es

(26) LOSADA SOLER, ELENA, en A. Carabí y M. Segarra (eds.), *Mujeres y Literatura*, Barcelona, PPU, 1994, pp. 123/136.

(27) LISPECTOR, CLARICE, *ibid*, p. 18.

una pregunta".⁽²⁸⁾ Y la pregunta es: "¿Será verdad que la acción supera a la palabra?". Pero, ¿es esta la pregunta? El narrador nos advierte enseguida sobre la autopoesis del lenguaje: "Pero al escribir, que se dé a las cosas su verdadero nombre. Cada cosa tiene una palabra. Y cuando no se la tiene, se la inventa. Ese Dios de ustedes que nos ha ordenado inventar. ¿Por qué escribo? Ante todo porque capté el espíritu de la lengua y así, a veces, la forma forja un contenido. Por tanto escribo, no a causa de la nordestina, sino por un grave motivo de 'fuerza mayor', como se dice en los apercibimientos oficiales por 'fuerza de ley'".⁽²⁹⁾

La acción de la historia tendrá como resultado su transfiguración en otro, su materialización final en objeto.⁽³⁰⁾

El escritor, como el Cratilo de Platón, piensa que el lenguaje impone sus condiciones. Pero va aún más lejos, piensa que la historia se dicta a sí misma con leyes propias, como piensan algunos juristas formalistas, algunos historiadores deterministas y unos pocos ingenuos más.

Pero si Rodrigo S. M. todavía escribe es porque no tiene nada que hacer en el mundo —mientras espera la muerte— que pensar en el sexo menudo de Macabea, negro y amarillo como un girasol, amarillo como el Mercedes que acaba de matarla.

12. Registro de los hechos precedentes o Morir es partir un poco

La hora de la estrella es ese exceso intolerable de placer, esa lenta despedida en la que regresamos al magma inicial, cuando una molécula le dice que no a otra molécula y volvemos al mundo inorgánico (¿tal como sugiere Freud?).

¿Es para eso, para despedirnos de esa fortuita asociación de células, que Clarice le dedica esta hora a Schumann, a Beethoven, a Bach, a Stravinsky, a *Muerte y Transfiguración* de Richard Strauss?

Yo, confieso, agregaría el mítico *Cross Roads Blues* de Robert Johnson,⁽³¹⁾ al solo efecto de pactar con el diablo una leyenda que me inmortalice, como lograra Goethe con su célebre Fausto.

(28) *Ibid.*

(29) *Ibid.*, p. 19.

(30) *Ibid.*, p. 21.

(31) Hay una versión exquisita de Eric Clapton para *Cream*.

¿Es esto la búsqueda del goce perdido? ¿Es lo mismo que buscaba Proust?, se pregunta Braunstein en *"En busca del tiempo perdido"* que trata una y otra vez de la epifanía del goce por el reencuentro con el incunable de su primera edición: el sabor de la magdalena hundida en una tisana, el sonido de una breve frase musical, el tropiezo por el encuentro del pie con un par de baldosas desparejas, la tiesura al tacto de una servilleta almidonada, el sonido de una cuchara que golpea contra un vaso y que remite al viaje en ferrocarril donde un empleado golpeó con un fierro la rueda del vagón detenido, el libro casualmente hallado en la biblioteca y que resulta ser el mismo libro que la madre leyó al niño insomne, hoy anciano".⁽³²⁾

¿Pudo encontrarse Clarice con su hora? Creo que sí, solo que no lo supo, como nadie lo sabe, lo que lo hace inane. Nos vamos a despedir sin saber si lo hemos logrado, por mi parte des-espero como Kierkegaard, y para colmo, ni siquiera creo en su Dios vacilante y también inane.

13. Historia lacrimógena de cordel o ¿en el final será Freud?

El viejo Freud, con su biología de comienzos de siglo XX a cuestas, estaría de acuerdo: las células buscan a las células para renovar la vida. Se trata de una estrategia que ha rendido sus frutos desde los protozoos hasta los dinosaurios.

Pero para Lacan la idea de goce proviene de la filosofía del derecho, más específicamente de la filosofía del derecho de Hegel. El goce es así algo del cuerpo, y por lo tanto inefable, algo que se escurre del discurso, en tanto el derecho es, dice Hegel, la espiritualidad y su punto de partida: la voluntad que es libre, de suerte que constituye su substancia y su determinación. El sistema del derecho es el reino de libertad realizada; el mundo del espíritu, expresado por sí mismo, como una segunda naturaleza.⁽³³⁾

Pero la voluntad y su libertad solo pueden ser reconocidas como un hecho de la conciencia. La vieja psicología empírica —decía el maestro de Jena— creía reconocerlas en los fenómenos de la conciencia natural, como el arrepentimiento y la culpa, entre otros; que solo podían explicarse mediante el concepto de libre voluntad. Pero para Hegel el fundamento de tal premisa es que el Espíritu es, ante todo, Inteligencia y que

(32) BRAUNSTEIN, NESTOR, op. cit., p. 200.

(33) HEGEL, FRIEDRICH G. W., *Filosofía del Derecho*, 5^a. ed., Bs. As., Claridad, 1968, p. 46.

las determinaciones por los que avanza en su desarrollo del sentimiento al pensamiento —a través de la representación— son el camino para producirse como voluntad. Acusa aquí el déficit de su época con la psicología y se promete a contribuir con su aportación.

Dice entonces Hegel:

“La voluntad encierra: a) El elemento de la pura indeterminación o de la pura reflexión del yo sobre sí, en la que se resuelve toda limitación, todo contenido existente inmediatamente por la naturaleza, necesidad, apetitos e impulsos, o dado y determinado por cualquier otra cosa; esto es, contiene la ilimitada infinitud de la absoluta abstracción o universalidad de sí mismo (...) b) El Yo es, especialmente, el paso de la indistinta indeterminación a la distinción, esto es a la determinación y a establecer una determinación como contenido y objeto; sea luego este contenido suministrado por la naturaleza o a sí mismo como determinado, el Yo entra en la existencia en general, es este el momento absoluto de la finitud o individualización del Yo”.⁽³⁴⁾

Hegel critica a quienes piensan que el pensar sea una facultad particular, escindida de la voluntad, y afirma que no saben nada sobre la naturaleza del querer. El huir de todo contenido como de un límite es aquello en lo cual la voluntad se determina o lo que es considerado por la representación como la libertad constituye la libertad negativa o libertad de entendimiento. Es la libertad del vacío que, elevada a forma real y a pasión, permanece en el fanatismo de la pura contemplación budista, pero que si se vuelve sobre la realidad política como sobre la religiosa, es el fanatismo de destrucción de todo orden existente, que puede caer en la eliminación de los individuos sospechosos de un sistema.

¿Por eso el sistema elimina los goces? ¿Por eso los prohíbe? ¿O los prohíbe, perversamente, para hacerlos goces y así dirigir nuestra libido, como sugería Foucault?

Macabéa, excluida desde siempre, negada desde siempre a los goces, que apenas si dirige contra las teclas de la máquina de escribir, recibe *in extremis* de madame Carlota —como Antígona del ciego Tiresias— el anuncio de su muerte escondida en un enigma. Y entre explosiones cada vez más

(34) HEGEL, FRIEDRICH G. W., *ibid*, pp. 47/48.

frecuentes (que anuncian el final como los fuegos de artificio, seguidas de coros sibilantes) siente reescrita su vida por quien paradójicamente le vaticina la muerte, cuando le dice que tendrá dinero, buen cuerpo, un abrigo de piel, un amante: “Así como existía la sentencia de muerte, la cartomante le había dictado sentencia de vida... pero, así, entre paréntesis (la verdad es siempre un contacto exterior inexplicable. La verdad es irreconocible. ¿Por lo tanto no existe? No, para los hombres no existe”).⁽³⁵⁾

14. Salida secreta por la puerta del fondo o *finale* en collage

Pessoa dice: “Vivir es ser otro”. Por eso sentir no es posible si hoy se siente como ayer se sintió, sentir hoy lo mismo que ayer no es sentir —es recordar hoy lo que se sintió ayer, ser hoy el cadáver vivo de lo que ayer fue la vida perdida—.⁽³⁶⁾

Macabea, allí inerme en el borde del pavimento, tal vez descansando de las emociones, podría traducirse como (¡explosión!). Así:

Una parte de mí es todo el mundo/ otra parte es nadie: fondo sin fondo./ Una parte de mí es multitud/ otra parte extrañeza y soledad./ Una parte de mí pesa, pondera/ otra parte delira./ Una parte de mí almuerza y cena/ otra parte se espanta./ Una parte de mí es permanente/ otra parte se sabe de repente./ Una parte de mí es sólo vértigo/ otra parte, lenguaje./ Traducir una parte en la otra parte/ —que es una cuestión de vida o muerte—,/ ¿será arte?”.⁽³⁷⁾



(35) LISPECTOR, CLARICE, *op. cit.*, p. 75.

(36) PESSOA, FERNANDO, *op. cit.*, p. 126.

(37) “Traducirse”, de Ferreira Gullar, traducción de José Carlos de Nóbrega. Ferreira Gullar es el seudónimo de José Ribamar Ferreira, nacido en 1930 y reputado como el poeta brasileño contemporáneo más leído por sus compatriotas. El poema acá incluido fue brillantemente musicalizado por Raimundo Fagner hace unos 25 años en un disco llamado, precisamente, “Traducirse”.

Las tribulaciones del Dr. Domitilo

CARLOS MARÍA CÁRCOVA



Tengo el placer de presentar a uds. al Dr. Domitilo Brandao. Estoy convenido de que sus reflexiones acerca del tema que nos ocupa serán del mayor interés para todos y especialmente útiles a los fines de este simposio académico. Los dejo, pues, en su muy grata compañía.

Quiero agradecer que me permitan participar de estos intercambios. He aprendido escuchándolos y siento un poco de aflicción porque mi aporte, definitivamente, no alcanzará el nivel de los vuestros.

Yo no soy un intelectual, ni siquiera un jurista. Apenas soy un juez, Dr. Domitilo Brandao, servidor.

Los breves comentarios que me dispongo a ofrecerles, sin embargo, pude de que convoquen vuestra atención, porque se referirán a mis perplejidades y vicisitudes de funcionario judicial, en un caso concreto. Un caso diría, si no hubiera una vida de por medio, poco relevante. Se trata de la muerte de Macabea, atropellada por un automóvil. Una pobre niña nordestina que, quizás (esto es lo más probable), haya sido víctima de un accidente.

En cualquier caso, aun accidental, el hecho tendrá una calificación jurídica: se tratará probablemente de un homicidio culposo. Aunque, si fueran escaladas las circunstancias del caso en términos precisos, podría ocurrir que esa calificación fuera atenuada —si hubiera mediado culpa grave de la víctima— o, eventualmente agravada —si se estableciera que el embistiente actuó con dolo eventual—. Ello lo haría acreedor de una pena similar a la del homicidio simple, que puede ser castigado con hasta 20 años de prisión.

En fin, me toca a mí investigar los hechos y tratar de establecer la verdad. Debo confesar que utilizo esta expresión, “establecer la verdad”, porque se trata de un lugar común, aunque no me inspira mucha confianza. Tengo un colega, funcionario judicial también él, pero por sobre todo filósofo, que vive y enseña en Málaga (España), que me ha explicado que el concepto de verdad de la ciencia contemporánea, no tiene ya la majestuosa jerarquía de antaño, porque hay muchos sentidos diferentes en los que es empleado, tantas definiciones como contextos de uso, fundamentaciones lábiles, que dependen a veces de un arbitrio y otras de una mera conjeta.

Mi amigo cree que es mejor hablar más de verosimilitud en el proceso, que de verdad a secas; me parece que tiene razón, pero no es este mi problema, hoy por hoy; no debo abusar de vuestra paciencia. Me he atrevido a hablar ante ustedes porque, con cierta sorpresa, he tomado conocimiento que este importante evento académico se ocupa, no se bien de qué modo, de la triste y sencilla historia de Macabea —que es, en razón de turnos y adjudicaciones procesales, de la misma historia de la que yo debo ocuparme o, por mejor decir, de la que he comenzado a ocuparme desde que recibí la denuncia del hecho y me declaré competente para intervenir en su sustanciación—.

Poco, muy poco, es lo que he podido conocer hasta ahora: circunstancias personales de la víctima, tales como nombre, domicilio, estado civil, profesión o actividad. He sabido también por la declaración de algunos testigos que se hallaba en el lugar pocos minutos antes de ser atropellada por un automóvil; había salido de una vivienda próxima, a la que concurrió con el propósito de consultar a una presunta adivina que se hace llamar Madame Carlota. Más adelante volveré sobre este personaje. He podido establecer, por los dichos de vecinos que presenciaron el acontecimiento y poco después el deceso de Macabea, que el carro embistiente era un Mercedes Benz de color amarillo. Libré oficio al Registro de la Propiedad Automotor de Río de Janeiro, para que me informe si tienen matriculados automóviles de esas características y, en su caso, me facilite una lista de los mismos. Es como un disparo en las sombras, pero... quizá pueda dar en el blanco.

Poco... como se ve. Casi nada. Sin embargo, el Fiscal intervintente me ha hecho entrega de un texto que, según me informó, alguien ha escrito sobre Macabea y que ha titulado, poéticamente *La hora de la estrella*. He leído ya tres veces ese texto y vacilo acerca de incorporarlo o no como pieza del proceso. Finalmente, sospecho, no tendrá otra salida. Estamos discutiendo ese extremo con el Fiscal.

Mientras tanto, he advertido que muchas de las dudas y complicaciones que afligen al narrador (debo decirles que no está aún muy claro si es que existe identidad entre él y el autor) me afectan también a mí. De manera casi sorpresiva, he tomado conciencia de que, en la medida de lo posible, también a mí me compete "narrar" a Macabea. Yo tengo que saber cómo murió y porqué murió, lo que de alguna forma me obliga a saber quién era ella, qué hacía allí.

De modo, me dije en su momento, que deberé empezar por el principio. Pero... ¿Por cuál principio?, ¿a dónde está el principio? Tratando de dar una respuesta a ese interrogante, me detuve en el narrador del texto, a quien aludiré en adelante, simplemente, como "el narrador".

Él dice: "... antes de la prehistoria existía la prehistoria de la prehistoria... no sé qué, pero sé que el universo jamás tuvo comienzo" y se pregunta: "¿Cómo empiezo por el principio, si las cosas ocurren antes de ocurrir...?"

Yo me formulo idénticos interrogantes. Y no son fáciles de encarar para mí. Hay que saber más cosas y distintas de las que me fueron dadas y exigidas en mi formación como hombre de leyes, como abogado. Hube de meterme en la cabeza, de memoria, miles de artículos del Código Civil, cientos del Código Penal y otros miles de otras materias dogmáticas, pero ¿quién me enseñó a mí, por dónde empezar? ¿Cuál era el principio? Y ahora resulta que debo resolver ese problema y no sé qué hacer. ¿Dirán uds. que soy un poco ignorante? No lo creo, estas cosas no se enseñan y no porque no haya quien las conozca, sino porque quien las conoce sabe que son como llaves maestras, que abren las puertas de la percepción (alguien, creo, escribió un libro con ese título) y entonces, se las guardan para ellos. Porque, el que sabe puede y cuanto menos sean los que sepan, más podrán los que pueden. En fin, de todos modos, entre tantas carencias me sobran amigos inteligentes.

Le mandé un correo a uno que tengo en Porto Alegre, que es también jurista y filósofo, experto en cuestiones de hermenéutica y fenomenología, y me dio una respuesta que quiero transmitirles y que me ha facilitado algunas cosas y me ha obligado a pensar en otras. Dice mi amigo, más o menos literalmente, que no hay punto cero del relato: su tiempo es el tiempo del narrador, un tiempo que va siendo sido, como parece que dijo Heidegger. Por eso, afirma, el narrador y el juez narrante (volveré sobre esto) se insertan abruptamente en la narración.

Parece que la comienzan, pero ella ya había comenzado antes. Claro que, agrega, el conocimiento reclama un punto de partida y entonces simplemente se lo establece: se trata de la precomprensión del mundo para algunos; de la observación del observador para otros; de unas tambaleantes conjeturas... En fin, un punto de partida que, bien mirado, resulta tan arbitrario como un axioma y no menos necesario.

En consecuencia habré de enfrentar mi primer problema, que es el del "principio", siguiendo estos consejos y uno especial y explícito del propio narrador quien afirma: "... la cuestión es empezar (la historia) de golpe, así como si nos echáramos al agua gélida del mar".

Después de reflexionar, y algo sorprendido con las coincidencias de mis problemas y los del narrador, encontré que actualmente muchos juristas se enrolan en un movimiento denominado "*Law and literature*" y que, entre otras muy importantes novedades aportadas por sus investigaciones lingüísticas, con impacto en el campo del derecho y otras áreas de las ciencias sociales y las humanidades, trabaja la idea del derecho judicial como relato. Debo decirles que, al inicio, la idea me incomodó sobremanera ¿Qué sería entonces de la subsunción? ¿Qué he hecho yo durante largos años de ejercicio de la jurisdicción, sino subsumir? ¿Qué ocurrencias son estas?

Pero superé mi enojo inicial cuando seguí leyendo y comencé a entender lo que estos autores decían: entre otras cosas, que la idea de subsunción era trivialmente ficticia y que carecía de fuerza explicativa porque ¿en qué consistía? En afirmar que la tarea de los jueces se llevaba a cabo a través de una actividad silogística, es decir a través de procedimientos lógicos, en los cuales las normas debían considerarse como la premisa mayor y el caso, como la premisa menor. Se trataba de incluir la menor en la mayor y sacar una conclusión, y no otra cosa debía considerarse la sentencia, sino esa conclusión. Sin embargo, esta corriente novedosa se pregunta cómo incluir un *factum* —el caso— en un *textum* —la norma—. Y además, en verdad, ¿de qué caso se habla? Yo no tengo ningún caso. Por decirlo así, trivialmente: el caso ya aconteció y yo no estaba ahí. Debo pues, tratar de reconstruirlo (¿o debería decir, simplemente, construirlo?). A esos fines, tengo a mi alcance elementos probatorios: peritos, testigos, fotografías, cartografías, documentos. Pero ellos, a veces, son insuficientes, por lo que debo hacer un esfuerzo eurístico para completarlos (esta palabra me la prestó el filósofo de Porto Alegre). Otras veces, ellos son tan vastos que

debo necesariamente seleccionarlos, recortarlos. Y, además, ordenarlos, darles secuencialidad (esta también).

Ahora, debo confesarles que no aprendí en la Facultad cómo se llevan adelante estas tareas, y que los diccionarios jurídicos y los tratados de derecho procesal no me han ayudado en lo más mínimo. Por último, ¿creen uds. que esas actividades tienen algo que ver con procedimientos lógicos? Todo me indica que más bien dependen de las intuiciones, el sentido común y la experiencia de cada magistrado. Y, claro está, de sus valoraciones, perspectivas, puntos de vista, etc.

Los autores que menciono piensan en la tarea judicial en términos de narratividad: el juez, dicen, es un relator que debe ordenar y hacer consistentes la multiplicidad de relatos que producen partes, testigos, peritos, documentos, y construir con todos ellos un meta-relato que dará fundamentación a la resolución conclusiva. De la polifonía de voces del proceso, deberá extraer y desplegar su propia melodía.

¿Será así la cuestión? Aún tengo mis dudas; imaginen uds. lo que significa para cualquier mortal que durante largos años ha creído llevar a cabo una cierta tarea concluir, y tomar razón, un buen día, de que quizás lo que efectivamente ha hecho es bien diferente de aquella creencia.

En verdad, si los semiólogos tuvieran razón, la actividad de los jueces sería similar a la de un carpintero, como dice un alto magistrado del Tribunal Supremo de España. Por cierto, el carpintero no prescinde de la geometría, así como el juez no prescinde de la lógica; sin embargo, su trabajo está guiado por las proporciones, por la estética, por el equilibrio, por la finalidad —todas cuestiones que radican en los materiales y herramientas de las que dispone— y, por cierto, en sus condiciones, su inteligencia, percepción, sentido común, equilibrio, intuición. Poco tienen que ver estas demandas con los silogismos. Me voy dando cuenta de ello.

Hablé de herramientas y advierto que las nuestras son las palabras, los textos, el sentido; ¡cuántas realidades pueden ser, no sólo referidas o mentadas a través del lenguaje, sino también construidas!

El narrador también piensa de este modo y, en cierto sentido, me pone incómodo pero me alerta. ¿Saben lo que dice? Dice: "la palabra es un instrumento mío... Soy un escritor... o más bien soy un actor, porque con solo una forma de puntuar logro malabarismos de entonación, hago que la respiración ajena me acompañe en el texto...".

Y también dice: "Para escribir, no importa qué, el material básico es la palabra. Esta se agrupa en frases y de ellas emana un sentido secreto, que va más allá de las palabras y las frases... ". ¡Un sentido secreto! ¿No será que en esta simple y elemental historia de Macabea hay más cosas que las que aparecen a primera vista? Tengo, efectivamente, sospechas en tal sentido. Debo citar a declarar a algunos personajes que conocían más de cerca el mundo de Macabea: el Sr. Raimundo Silveira, por ejemplo, su principal, una especie de gerente de la empresa en la que ambos trabajaban. Ese hombre, cuenta el narrador, deseaba fervientemente, todos los días, encontrar la forma de despedirla, de reemplazarla, de sacársela de encima. A pesar de ello, por alguna razón poco clara, no conseguía hacerlo. ¿Mala conciencia, piedad, conveniencia? ¿Tendría en la pobre niña, escasa en toda clase de atributos, un chivo expiatorio para hacer recaer en ella, frente al Directorio, cualquier error o torpeza que le fuera a él mismo imputable? ¿Qué razones lo hacían actuar del modo referido? ¿Qué razones, conscientes o inconscientes, explicaban su actitud? Cuando me formula estas preguntas me reencuentro con el narrador porque a mí, como a él, Macabea nos perturba: "La historia —dice él— me desespera por su enorme simpleza... tengo que dar nitidez a lo que está casi apagado, a lo que apenas veo...". Lo mismo me pasa a mí.

También dice: "... Esta historia exterior y explícita está llena de secretos...". Volvamos, desde esta convicción, al mundo de la muertita. Ella tenía una amiga, una compañera de trabajo, una especie de precaria confidente, habida cuenta de lo reservada y tímida que se mostraba Macabea, en el estrecho ámbito de sus relaciones. Me refiero a Gloria, quien no vaciló en serle desleal y, casi por capricho, terminó seduciendo a su novio para después recomendarle, aparentemente arrepentida de ser la causa de su nuevo fracaso y de la pérdida de sus ilusiones, que consultara a Madame Carlota. Establecida la cita, la única que sabía cuándo la muchacha asistiría a la sesión era Gloria.

Me pregunto: ¿Macabea tropezó y cayó del cordón?, ¿caminaba distraída y bajó a la acera en forma imprudente o fue empujada? Uds. dirán: "este Juez piensa demasiado en el asunto y está comenzando a alucinar, porque ¿quien querría eliminar a una persona que no hacía mal a nadie y que no hubiera podido hacerlo aun proponiéndoselo, por su elementaldad, por sus limitaciones, por su ingenuidad y torpeza?". Sin embargo, les pregunto: ¿la etérea existencia de Macabea no era ya, de algún modo,

molesta, quasi insoportable, para la mala conciencia de quienes debieron ayudarla, educarla, prepararla, transformarla y no sólo no lo hicieron sino que la humillaron y despreciaron, se valieron de su ignorancia y candidez, o la traicionaron en forma leve? ¿No era la sola presencia de Macabea, silenciosa y timorata, un alarido que resonaba permanente en sus oídos? El chivo expiatorio, el cordero pascual, no se transforma finalmente en una presencia intolerable. ¿Cuántas veces en la historia el inocente, el débil, el manso es el objeto sacrificial, para que el resto pueda vivir su vida sin auto reproche cotidiano y persistente?

Dice el narrador: "Estoy obligado a buscar una verdad que me supera..." A mí me pasa lo mismo y, como yo, él piensa: "... la muchacha es una verdad de la que no quería saber. No se a quién acusar, pero ha de haber algún reo..." .

¿No habrá vivido también su culpa, me pregunto, Olímpico de Jesús, ese personaje un poco malandrín que la trataba como a una estúpida y que la abandonó, casi con desprecio, cuando conoció a Gloria? Y el conductor del carro, ese que no se detuvo a auxiliarla después de embestirla y huyó cobardemente, ¿quién es él? Como el narrador, estoy inmerso en una situación que me agobia. Igual que él, "... estoy pasando por un pequeño infierno con este relato. Quieran los dioses que nunca describa un lazareto, porque si no me cubriría de lepra..." .

A semejanza de él, pienso con frecuencia "si debería avanzar por delante del tiempo y esbozar enseguida un final, pero yo mismo no sé todavía cómo terminaré esto... ". Tengo a esta historia en mi vida, en el Juzgado y en mis horas de descanso porque, como dice el narrador, "... [tengo] como telón de fondo, la penumbra atormentada que siempre hay en mis sueños, cuando atormentado de noche duermo".

Si no fuera yo, como de hecho soy, una persona poco importante al lado de la importancia que seguramente posee el narrador, me atrevería a pensar que somos como "alter y ego".

En fin, citaré a declarar a todas las personas que he mencionado, no en calidad de sospechosos sino como simples testigos, pero habré de escudriñar en los rincones de sus almas y de sus conciencias. Necesito respuestas. Debo narrar a Macabea y ellos saben mucho respecto de ella. Coincido con el narrador cuando afirma que: "... todos somos uno y quien vive sabe, aun sin saber que sabe..." .

¿Y Madame Carlota? ¿Es pura superchería o tiene aptitudes para atisbar el futuro? Claro, no estoy pensando en la bola de cristal, aunque no desecharía, por prejuicio científico, el poder de la intuición, ni la capacidad de prefigurarse el futuro que algunas pocas personas poseen. Si Madame Carlota era un puro embuste, llenó la cabeza de la muchacha de locas fantasías, de desorbitadas ilusiones, de inaudita felicidad y consiguió transportarla mediante engaños en el espacio y en el tiempo, haciéndola ingresar en un estado virtualmente hipnótico, tan profundo como para borrar en su psíquis todo reflejo de autoprotección y cuidado de sí misma. Así considerada la acción de Madame Carlota, puede caracterizarse como imputable penalmente, con cargo a una preterintencionalidad homicida. Dice el narrador: "La vida de Macabea había cambiado por las palabras; desde los tiempos de Moisés se sabe que la palabra es divina". En suma, otra vez la palabra.

Ahora bien, distinguidas damas y gentiles caballeros, para concluir los *in-vito* —solo por un momento muy breve— a que consideren la posibilidad de que Madame Carlota no haya sido un engaño, ni una estafa, ni una superchería. Que consideren que ella posía aptitudes de vidente y que consiguió prever, prefigurarse, leer en sus críticas barajas, el inmediatamente trágico final de Macabea. Si consiguiéramos tener por acreditada esta versión de los hechos no dudaría en quebrar una lanza por Madame Carlota. Finalmente, ella habría sido la única persona en el mundo que le brindó a la desgraciada joven, generosamente, un momento de infinita y definitiva felicidad.

Habré de interrogar también a la adivina. Y seguiré debatiéndome entre dudas y perplejidades que, por ser narrativas, tanto se asemejan a las del narrador. Seguiré tratando de cumplir con mi tarea. De ella, y de sus dimensiones problemáticas, me ha parecido útil hablarles. Casi en términos de una pública y laica confesión.

Mañana, antes de llegar a mi despacho, dejaré una flor en el lugar en donde Macabea falleció y, probablemente, derramaré una lágrima furtiva.

Estoy muy reconocido por vuestra educada atención. Muchas gracias.

Así concluye Domitilo, y yo también, uniéndome a sus agradecimientos.



Capítulo IV

A propósito de
El mercader de Venecia
de William Shakespeare



Cuerpo/Cuerpos

ALICIA E. C. RUIZ



1. El estilo y el título engañan⁽¹⁾

El mercader de Venecia es considerada por muchos de sus críticos la primer gran comedia romántica de Shakespeare. El entrelazamiento de diversas líneas argumentales que transcurren en un tono amable y divertido; los enredos y amoríos que se desarrollan simultánea y/o sucesivamente; la gracia, frescura y desparpajo de la joven Porcia, que pone en juego su inteligencia y habilidad cuando aparece como el juez llamado a resolver el litigio entre Shylock y Antonio; ciertos personajes que se destacan por su vis cómica —como Lanzarote el payaso, su padre Gobbo o los pretendientes de Porcia que se someten al juego de los cofres—; los diálogos entre Salarino y Graciano; numerosas escenas cargadas de humor y de gracia; el final feliz de la obra parecen justificar aquellas opiniones. Del mismo modo, muchas de las puestas en escena de la pieza —la más representada del teatro de Shakespeare, después de *Hamlet*— enfatizan su carácter de comedia.

Sin embargo, el estilo engaña y su aparente liviandad encubre que hay algo más que entretenimiento, amores cruzados, ingenio y retórica. Shylock, con su presencia, trastoca el escenario. Evoca, simplemente, la cena en casa de Antonio —una escena imposible en la Venecia del siglo XVI, como explicaré más adelante—: un festejo lleno de luz, de vida, de alegría, de voluptuosidad, que la llegada de Shylock ensombrece. Un “divertimento” convertido en “réquiem”. *El mercader de Venecia* divierte, provoca la atención del lector o del espectador y, al distraerlo, aleja la angustia y lo distancia de lo que está implicado en la celebración del contrato.

(1) La película *El mercader de Venecia* de Michael Radford (2004), insinúa, con su tono oscuro, en los momentos centrales, el tema que me ocupa.

La pieza habilita múltiples lecturas. El contrato entre Shylock y Antonio, y el juicio posterior, podrían ser una fuente inagotable de reflexiones para un dogmático del derecho. Un *iusfilósofo* encontraría en la Porcia/juez, y en los argumentos que enuncia, una magnífica excusa para explotarse acerca de la hermenéutica jurídica, los límites de los métodos tradicionales de interpretación del derecho y el poder de la retórica en el discurso jurídico. Algunas feministas, por los años 70, hicieron de la joven y noble Porcia una especie de símbolo de sus reivindicaciones. Shylock, por su condición de judío, remite de manera inexcusable al tema del antisemitismo.⁽²⁾ Las puestas en escena presentaron de formas muy diversas al judío Shylock: adoptaron formas que tenían la impronta de las diferentes épocas en las que la obra fue montada y de los prejuicios en danza. Así, Shylock ha sido un hombre marcado por su situación de desventaja y humillación, un héroe, un villano, una víctima trágica o un sobreviviente en una sociedad hostil que provocaba en él el deseo de la venganza.

Así como el "estilo" entretiene, hay otro costado de la elusión que circula en el texto y que remite a quien es el personaje aludido en el título de la obra, que no es otro que Antonio, el mercader. Curiosa elección la del autor, porque sin dudas Shylock es el gran protagonista, una figura de tal fuerza y complejidad que se impone a lo largo de la historia, pese a su reducida actuación (apenas un 15% del texto, indican algunos estudiosos de Shakespeare).

Antonio, ese hombre gris, cargado de melancolía, que con displicencia acepta que una libra de su carne sea garantía de la deuda que contrae para ayudar a Basanio. El amor infinito que lo liga con el joven, y el odio y el desprecio que siente por el judío Shylock son los únicos sentimientos que lo commueven. El hecho de que Antonio sea quien aparezca como el eje central de la trama —al menos, en la decisión de Shakespeare al nombrar la pieza— es una clave del análisis que voy proponerles.

"La acusación de Shylock contra los cristianos resuena en la trama de *El Mercader de Venecia*, de una manera inesperada. Para el Acto IV, Shakespeare ha creado una gran tensión dramática entre el honor de los caballeros cristianos como Antonio y Basanio, y los derechos contractuales de Shylock. Los cristianos

(2) Esta cuestión tuvo marcada influencia en la evolución de la crítica respecto de la pieza. Harold Bloom sostiene que es "profundamente antisemita" y que la figura de Shylock causó mucho daño a la imagen de los judíos en general.

suplican a Shylock, el duque pronuncia un discurso conmovedor pero Shylock es implacable. Todo parece perdido. De repente (...) Shakespeare da un giro sorprendente.

La manera en que Porcia corta el nudo gordiano del contrato no es una resolución moral de los acontecimientos...”.⁽³⁾

Es un ejercicio de estudiada habilidad profesional propia de un abogado.⁽⁴⁾

2. El contrato como única libertad

El mercader de Venecia refleja la envergadura de las fuerzas económicas nacidas en algunas sociedades medievales. Los derechos monetarios de Shylock no pueden ser ignorados y la ciudad debe responder ante ellos. La obra muestra una nueva forma del poder económico y la fuerza vinculante de un contrato que se impone a las partes que lo han celebrado.⁽⁵⁾

Venecia era la ciudad más internacional del Renacimiento. Muchos extranjeros vivían en ella y buena parte de su riqueza dependía de la actividad de aquellos y, de modo especial, de los judíos, quienes por esta razón no podían ser expulsados. No solo los judíos eran necesarios; también lo eran los pobres que comerciaban objetos de segunda mano y que, como los primeros, debían pagar tributos elevados.

Sin embargo, los judíos estaban privados de respeto y de resguardo legal, excepto en materia de negocios. No podían alcanzar el estatus de ciudadanos. Vivían y morían como extranjeros. El límite de la protección de la que gozaban estaba en directa relación con sus actividades. En verdad eran mirados y tratados como medio humanos y medio animales.

Vuelvo a la escena de la comida a la que Antonio invita a Shylock y a la que este rehúsa en un primer momento. “... en la Venecia real, no hubiera tenido opción”.⁽⁶⁾ Un prestamista judío vivía en el límite de la ciudad, en el gueto

(3) SENNETT, RICHARD, *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 269/270.

(4) Este desenlace subraya la ambigüedad que caracteriza a la obra en su conjunto: ¿*El mercader de Venecia* se inclina al lado de la comedia o de la tragedia? Los personajes cristianos, por admirables que sean, tienen menos peso que Shylock. Encajan en el marco de la comedia y *El mercader de Venecia*, con frecuencia, se representa como tal. La trivialización del desenlace nos prepara para las diversas intrigas cómicas que se resuelven en el Acto V. Los cristianos triunfan, Porcia libera a Antonio y *El mercader de Venecia* se convierte en una comedia costumbrista.

(5) SENNETT, RICHARD, *op. cit.*, p. 231.

(6) *Ibid.*

que los venecianos construyeron en el siglo XVI. Al amanecer se le permitía que saliera para dirigirse al distrito financiero, en torno al puente levadizo de madera de Rialto, cerca del centro de la ciudad. Cuando llegaba el crepúsculo, debía regresar y "al caer la noche se corría el cerrojo de sus puertas, se cerraban los postigos de sus casas y la policía patrullaba el exterior".⁽⁷⁾

El límite de la libertad del judío era el límite de sus negocios; carecía de toda otra libertad. "El judío que contrataba como igual vivía como un hombre segregado".⁽⁸⁾

Como señala Sennett refiriéndose a la pieza de Shakespeare:

"... hubiera sido de esperar que el Duque (Dogo) de Venecia apareciera como un poderoso *deus ex machina* y encarcelara al caníbal o, al menos, declarara inmoral el contrato y por lo tanto desprovisto de validez. Sin embargo, cada uno de los personajes secundarios del *Mercader de Venecia* dicen estar seguros de que el duque no va a resolver las cosas de esa manera. Antonio responde que 'el Duque no puede oponerse al curso de la ley'. El poder que Shylock esgrime contra Antonio es el derecho emanado del contrato. Una vez que ambas partes se han 'comprometido libremente', no importa nada más. El duque así lo reconoce cuando habla con Shylock, ya que todo lo que puede hacer es interceder ante éste, quien, seguro de sus derechos, hace oídos sordos al poder supremo de la ciudad. A su vez Porcia, declara que 'no hay poder en Venecia que pueda alterar un decreto establecido'".⁽⁹⁾

Dos textos puestos en boca del judío revelan con cuánta claridad y con qué infinita angustia Shylock se aferra al contrato porque comprende la situación en la que se encuentra y ejerce desesperadamente la única libertad de la que dispone. Dice: "Obtendré lo obligado, contra eso nada me hables; juré que lo que dice la obligación se haría. Tú me llamaste perro sin tener motivo. Pero ya que soy perro, cuidado con mis dientes. El dux habrá de hacerme justicia". Y, más adelante, insiste: "Obtendré lo obligado; yo no pienso escucharte; obtendré lo obligado, y entonces no hables más. De mi no van a hacer un necio blando y ciego que mueve la cabeza, da

(7) *Ibid.*, p. 232.

(8) *Ibid.*, p. 232.

(9) *Ibid.*, pp. 230/231.

un suspiro y se rinde a ruegos de cristianos que interceden. ¡No sigas! No quiero más palabras, obtendré lo obligado”.⁽¹⁰⁾

3. Los cuerpos impuros

Los cuerpos de los judíos estaban asociados a las impurezas, a las excrecencias y la suciedad. Se les atribuía poca afición al baño. Cuando en el siglo XVI los venecianos los encierran en el gueto,⁽¹¹⁾ pretendían aislar una enfermedad —la de ser judíos—, que había infectado a la comunidad.

Los cristianos temían tocar a los judíos, convencidos de que sus cuerpos eran portadores de enfermedades y de que tenían poderes contaminantes. Cuando aparece la sífilis en Venecia, una enfermedad desconocida y que provocara numerosas muertes, la primera explicación estuvo vinculada a los judíos, bajo el entendimiento de que llevaban en sus cuerpos pestes diversas atribuidas a la religión que practicaban. Se decía, por ejemplo, que sufrían de lepra más que los cristianos porque no comían cerdo y por su incontinencia sexual. “Como se pensaba que la lepra se contagia cuando una persona tocaba las llagas de un leproso”,⁽¹²⁾ de igual modo la sífilis se contagia al tocar el cuerpo de un judío o durmiendo con una prostituta.

Hay un juego relacional entre la enfermedad, el rechazo a la sensualidad corporal, el dinero y la segregación de los judíos.

“Tal y como se practicó en Venecia desde el siglo XII en adelante, la usura consistía en prestar dinero a tasas de interés del 15 al 20 por ciento, inferiores en general a los intereses cargados en el París de finales de la Edad Media. La usura contrastaba con el préstamo honorable, que tenía una tasa de interés más baja y variable. Además, un préstamo honorable era aquel en el que el prestamista no se quedaba con la garantía, si ello significaba la ruina del prestatario. Por el contrario, como en las bancarrotas modernas, el cobro de un préstamo dudoso significaba renegociar las relaciones entre acreedor y deudor en futuras transacciones”.⁽¹³⁾

(10) SHAKESPEARE, WILLIAM, *El mercader de Venecia*, Bs. As., Losada, pp. 191/192.

(11) El gueto (originariamente significaba fundición) fue la opción espacial de Venecia para los “cuerpos judíos pero necesarios”. Ver SENNETT, RICHARD, op. cit., pp. 246/249.

(12) SENNETT, RICHARD, *ibid.*, p. 241.

(13) *Ibid.*, pp. 242/243.

En la época de Shakespeare, judíos y prostitutas estaban obligados a llevar ropas o distintivos amarillos. A los judíos se les impuso esta obligación ya en 1397. "El discurso sobre la usura relacionaba a las prostitutas con los judíos. Lo que el miedo a tocar a los judíos significaba para éstos se revelaba en las diferencias existentes entre estos dos grupos de cuerpos despreciados en Venecia",⁽¹⁴⁾ y como las mujeres judías, cuando circulaban por la ciudad vestían sencillamente, a las prostitutas se les prohibió el uso de pendientes.

"... Un pequeño detalle del ritual de los negocios revelaba la desazón que provocaba el tacto. Mientras que entre cristianos un contrato se sellaba con un beso o con un apretón de manos, con los judíos se cerraban con una inclinación, de tal manera que los cuerpos no tuvieran que tocarse. El propio contrato que Shylock cierra con Antonio, el pago en carne, revelaba el temor de que el judío contaminase un cuerpo cristiano utilizando el poder de su dinero".⁽¹⁵⁾

Mary Douglas advierte que el estudio del prejuicio religioso no es un ejercicio de racionalidad. El deseo de pureza expresa los temores de la sociedad. En particular, la aversión de sí mismo que sienta un grupo puede terminar vinculándose a un grupo que representa lo impuro, como ocurrió en Venecia tras la derrota de Agnadillo. Los venecianos creían que estaban amenazados por la decadencia sensual y trasladaron este desprecio a los judíos.⁽¹⁶⁾

Es preciso volver otra vez sobre el ritual que, día tras día, reiteraba la marca y la segregación en el espacio público *cittadino*. "Los puentes levadizos se tendían por la mañana y algunos judíos iban a la ciudad, generalmente al área del Rialto donde circulaban con la muchedumbre corriente. Los cristianos entraban en el gueto para pedir dinero prestado o para vender comida y hacer negocios". Al anochecer, los judíos debían volver al gueto y los cristianos, abandonarlo. Los puentes levadizos se alzaban, las ventanas que asomaban al exterior quedaban cerradas. Paulatinamente, los

(14) *Ibid.*, p. 255.

(15) *Ibid.*, pp. 232/233

(16) "Comunidad y represión: los cristianos de Venecia intentaron crear una comunidad cristiana segregando a quienes eran diferentes, a partir del temor a tocar los cuerpos extraños y seductores. La identidad judía quedó así unida a esa misma geografía de la represión". En 1515/16 el gueto viejo y el gueto nuevo fueron las zonas donde la mayoría de los judíos de Venecia fueron trasladados allí. Ver SENNETT, RICHARD, *ibid.*, p. 234.

balcones de los edificios que daban a los canales fueron eliminados y solo quedaron los muros desnudos de los castillos.⁽¹⁷⁾

4. Cuerpo/Cuerpos

El temor de tocar a y ser tocado por los judíos expresa el límite de la posibilidad de concebir un cuerpo común.

“No me toques” marca un límite, el límite que el hombre establece y que, como tal, define el lugar del escándalo o del vértigo, el lugar de lo intolerable y de lo imposible, dice Jean Luc Nancy.⁽¹⁸⁾ “Esa violenta paradoja” indica una doble connotación. “No me toques” puede significar la amenaza de una reacción violenta si el otro insiste en el acto de tocar; es una última advertencia, una última conminación y el último límite “donde el derecho va a ceder a la fuerza, a una fuerza que se legitimará con la violencia del otro (...) y constituye en sí misma una incitación a la violencia”. Al mismo tiempo “no me toques” puede significar una súplica y no una orden: “No me toques pues no puedo soportar ese sufrimiento sobre mi llaga, esa voluptuosidad que se exaspera hasta lo insostenible”.⁽¹⁹⁾ En cualquier caso implica contradicción, no cruzamiento, y simultáneamente contracción, retracción y atracción.

Antonio se ha comprometido, en última instancia, a satisfacer la deuda a pagar con su carne. Cuando es evidente que no podrá cumplir la obligación contraída, la literalidad del contrato hace correr un escalofrío por la espalda de los espectadores. Es el cuerpo de Antonio el que fue dado en garantía. ¿Es el cuerpo de un hombre en términos de universalidad?

Sería bueno distinguir, siguiendo la comedia, el cuerpo de Antonio de otros cuerpos.

La privación de una libra de carne de Antonio atenta contra un cuerpo que no es cualquier cuerpo. Es el cuerpo de un ciudadano de Venecia rico, noble, reconocido, que goza de respeto, de prestigio y de impunidad; como queda exhibido a lo largo de toda la pieza, es el cuerpo de un hombre que insulta, escupe, ejerce violencia sobre el cuerpo de otro hombre, sin que su conducta produzca escándalo y solo porque ese otro hombre es un judío.

(17) *Ibid.*, p. 253.

(18) NANCY, JEAN-LUC, *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*, Madrid, Minima Trotta, 2006, p. 84.

(19) NANCY, JEAN-LUC, *ibid.*, p. 85.

El cuerpo de Antonio (no cualquier cuerpo: el de Shylock, por caso) es inviolable al punto que, pese a que fue ofrecido voluntariamente a su acreedor, la exigencia de Shylock de que se cumpla lo pactado espanta a los venecianos y coloca al Dux en la incómoda situación de tener que obedecer la ley debido a circunstancias directamente vinculadas con las utilidades que los extranjeros aportaban a las arcas públicas.

Este es el punto en el que quiero producir un giro en mi presentación, o más claramente, avanzar sobre la cuestión que desde el título de la misma he venido anunciando.

Intentaré hablar acerca de “los cuerpos” como un modo de construcción social y cultural que define espacios de inclusión y exclusión; construcción en la cual el discurso del derecho tiene reservado un papel fundamental de legitimación.

La modernidad ha instituido política y jurídicamente la inviolabilidad del cuerpo humano como un límite infranqueable y universal. Sin embargo, es adecuado preguntarnos qué hacemos en y con “los cuerpos” de poblaciones enteras de cuyo genocidio ni siquiera hay registro; qué hacemos en y con “los cuerpos” de las miles de mujeres cuya biografía es desconocida y que son violadas y/o desaparecen en Ciudad Juárez o en Guatemala; qué hacemos en y con “los cuerpos” de los que no se adecuan a las condiciones de “normalidad” aceptadas y cuyas desventuras se guardan en el más profundo secreto.

Los “campos” no se agotaron en Auschwitz ni en Treblinka. Los hay más cercanos, como los de Argentina entre 1976 y 1983, y otros más próximos aun, como el de Guantánamo. Allí, muchos cuerpos no son reconocidos como humanos y así quedan al margen de toda protección. ¿Cuerpos Humanos? No: como los judíos de la Venecia del siglo XVI son mirados y tratados como si fueran animales o, más precisamente, son considerados animales.

Agamben alude al problema a través de la categoría de la máquina antropológica en sus dos variantes, antigua y moderna. En ambas está en juego la producción de lo humano por oposición a lo animal. Ambas funcionan necesariamente a través de una exclusión que es, a su vez, aprehensión y una inclusión “que es también y ya siempre una exclusión. Precisamente porque lo humano está ya presupuesto en todo momento, la máquina produce en esa realidad una suerte de estado de excepción, una zona de

indeterminación en que el fuera no es más que la exclusión de un dentro y el dentro, a su vez no es más que la exclusión de un fuera".⁽²⁰⁾

La máquina antropológica moderna funciona animalizando lo humano, aislando lo no humano en el hombre —por ejemplo, en el laboratorio, cuando se define al hombre mono—. Unas décadas más adelante "... encontraremos al judío, es decir, al no-hombre producto del hombre, o al neomort y al ultracomatoso, es decir, al animal aislado en el propio cuerpo humano".⁽²¹⁾

La máquina antropológica antigua, continúa Agamben, funciona de modo simétrico. El dentro se obtiene por medio de la inclusión de un fuera y el no hombre, por la humanización de un animal —en especial en los casos del esclavo, del bárbaro y del extranjero: figuras de un animal con forma humana—.

Para funcionar, las dos máquinas exigen una zona de indiferencia en la que debe producirse "la articulación entre lo humano y lo animal, el hombre y el no hombre, el hablante y el viviente". Como toda zona de excepción, esta zona está perfectamente vacía, y lo verdaderamente humano que debería realizarse en ella es solo un lugar de una decisión permanentemente demorada, en la que las cesuras y su articulación son siempre, de nuevo, dislocadas y desplazadas... nada más que la *nuda vida*. "Y frente a esta figura extrema de lo humano y lo inhumano no se trata de preguntarse cuál de las dos máquinas (o de las dos variantes de la misma máquina) es mejor o más eficaz —o más bien menos sangrienta y letal— como de comprender su funcionamiento para poder, eventualmente, pararlas".⁽²²⁾

Shylock, interrogado por Salerio, evoca las ofensas que Antonio le ha causado por ser judío y se pregunta:

"¿No tiene ojos un judío? ¿No tiene un judío manos, órganos, proporciones, sentidos, emociones, pasiones? ¿No se alimenta con la misma comida? ¿No lo hieren las mismas armas, no está sujeto a las mismas enfermedades, no se cura por los propios medios, no lo enfriá y lo acalora el mismo invierno y el mismo verano que a un cristiano? ¿Si nos pincháis no sangramos? Si nos hacen cosquillas ¿no nos reímos? Si nos envenenáis ¿no nos morimos?... ".⁽²³⁾

(20) AGAMBEN, GIORGIO, *Lo abierto. El hombre y el animal*, Valencia, Editorial Pre-textos, 2011, p. 52.

(21) *Ibid.*, p. 52.

(22) *Ibid.*, p. 53.

(23) SHAKESPEARE, WILLIAM, *El mercader de Venecia*, Bs. As., Losada, pp. 160/161.

Sus palabras enfatizan los rasgos comunes que, a su juicio, ameritan un igual tratamiento. Shylock no advierte, o no quiere advertir que, porque él (Shylock) es un judío, esas semejanzas que enumera nunca podrían igualarlo a Antonio.

La enumeración es interminable y, lo que es peor, siempre está disponible para nuevas incorporaciones: porque se es musulmán, porque se es mujer, porque se es negro, porque se es extranjero, porque se es pobre, porque se es analfabeto. El “es” marca lo que los hace distintos, inferiores, sometidos, despreciables; el “es” borra de esos cuerpos los signos visibles de humanidad que otorgan a un individuo su condición universalmente consagrada de persona, de sujeto.

“... ¿En qué medida los árabes, en su mayoría practicantes del Islam, caen fuera de lo ‘humano’ tal como ha sido naturalizado en su molde ‘occidental’ por la labor contemporánea del humanismo? ¿Cuáles son los contornos culturales de lo humano que están funcionando aquí? ¿De qué modo nuestros marcos culturales para pensar lo humano ponen límites sobre el tipo de pérdidas que podemos reconocer como una pérdida? Después de todo, si alguien desaparece, y esa persona no es nadie, ¿entonces qué y dónde desaparece, y cómo puede tener lugar el duelo?”.⁽²⁴⁾

La ficción de la modernidad “todos somos iguales” deja de ser ficción para tornarse “infame mentira”. Y, con ella, se desmorona la estructura del discurso jurídico en totalidad. ¿Cómo es posible hoy invocar, sin vergüenza, a los “derechos humanos” o afirmar que la penalización de la tortura es una conquista definitiva de Occidente?

Dice Donna J. Haraway que los límites de los cuerpos se materializan en la interacción social, “que objetos como los cuerpos no existen de antemano (...) Los cuerpos, por tanto, no nacen, son fabricados. Han sido completamente desnaturalizados como signo, contexto y tiempo...” y, parafraseando a Simone de Beauvoir, agrega: uno no nace organismo, los organismos son fabricados, son constructos de una especie de mundo cambiante.

“Los varios cuerpos biológicos (...) emergen en la intersección de la investigación científica, de la escritura y de la publicación, del ejercicio de la medicina y de otros negocios, de las producciones

(24) BUTLER, JUDITH, *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Bs. As., Paidós, 2006, p. 59.

culturales de todas clases, incluidas las metáforas y las narrativas disponibles, y también de tecnologías tales como la de la visualización, que muestra en libros artísticos de brillante colorido, destinados a los hogares de clase media, a los linfocitos 'asesinos' T o las recónditas fotografías de fetos en desarrollo".⁽²⁵⁾

"Desde el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX, las grandes construcciones históricas de género, raza y clase se encontraban inmersas en los cuerpos orgánicamente marcados de la mujer, del colonizado o esclavizado y del trabajador. Los que habitaban esos cuerpos marcados han sido simbólicamente otros para el yo ficticio racional de la especie 'hombre' universal y no marcada, un sujeto coherente. El cuerpo orgánico marcado ha sido un lugar crítico de contestación cultural y política, fundamental para el lenguaje de las políticas liberadoras de la identidad y para los sistemas de dominación basados en lenguajes ampliamente compartidos de la naturaleza como recurso para las apropiaciones de la cultura".⁽²⁶⁾

He aquí al desnudo la inesencialidad de lo humano.

El cuerpo, como indica J. Buttler, es la materialización de un cierto ideal regulatorio. El sexo (¿o la raza?) es parte de ese ideal producido por una práctica regulatoria que "produce los cuerpos que gobierna" y lo que "... constituye el carácter fijo del cuerpo, sus contornos, sus movimientos, será plenamente material, pero su materialidad debe reconcebirse como el efecto más productivo del poder".⁽²⁷⁾

En relación con los cuerpos sexuados, Buttler destaca que el proceso de "asumir" un sexo junto con la cuestión de la identificación con los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual permiten ciertas identificaciones sexuales, y excluyen y repudian otras.

"... esta matriz excluyente mediante la cual se forman sujetos requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son 'sujetos' pero que forman el

(25) HARAWAY, DONNA, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvenCIÓN de la naturaleza*, Valencia, Cátedra, 1995, p. 358.

(26) *Ibid.*, p. 360.

(27) BUTLER, JUDITH, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 18.

exterior constitutivo del campo de los sujetos. Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas ‘invisibles’ o ‘inhabitables’ de la vida social, que sin embargo, está densamente poblada por quienes no gozan de la categoría de sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo invisible es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. Esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite que defina el terreno del sujeto; constituirá ese sitio de las identificaciones temidas contra las cuales —y en virtud de las cuales— el terreno del sujeto circunscribirá su propia pretensión a la autonomía y a la vida. En este sentido el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que después de todo es interior al sujeto como su propio repudio fundamental”.⁽²⁸⁾

“Los cuerpos se presentan como colecciones de partes y las partes aparecen investidas de una significación casi autónoma, con lo cual impiden imaginar la integridad ideal del cuerpo...”.⁽²⁹⁾

Buttler destaca que son razones históricas y políticas las que llevan a mantener separados el análisis de la “raza”, la “sexualidad” y la “diferencia sexual”, y lo cuestiona cuando señala que la heterosexualidad normativa es, a la vez, la regulación de una reproducción racialmente pura: “... es una cuestión de poder leer un cuerpo marcado en relación con los cuerpos no marcados, en un ámbito donde los cuerpos no marcados constituyen la condición normativa de blanco”.⁽³⁰⁾ No se podría, por ejemplo, ser blanco sin los negros y sin el rechazo constante de la relación con ellos. La condición de blanco “sólo puede constituirse en virtud de ese repudio constante y sólo puede reconstituirse, perpetua pero angustiosamente, en virtud de la institucionalización de tal repudio”.⁽³¹⁾

En un sentido, la “raza” podría construirse como performativa. Así, un blanco produce su condición de blanco

“[mediante] una producción ritualizada de sus barreras sexuales. Esta repetición angustiada acumula la fuerza del efecto material

(28) *Ibid.*, p. 20.

(29) *Ibid.*, p. 233.

(30) *Ibid.*, p. 246.

(31) *Ibid.*, p. 247.

de un rango de hombre blanco circunscripto, pero la frontera de tal condición admite su fragilidad precisamente porque para existir requiere lo que excluye, la ‘negritud’. Una raza dominante se construye o se materializa mediante la reiteración y la exclusión. La performatividad no es una actividad voluntaria o arbitraria. Una visión de este tipo desconoce la historicidad de los discursos y en particular la historicidad de las normas (...) que constituyen el poder que tiene el discurso de hacer realidad lo que nombra”.⁽³²⁾

Los discursos son una modalidad específica del poder, un conjunto de cadenas convergentes y complejas cuyos efectos son vectores de poder. Por esa razón “... ciertas cadenas reiterativas de producción discursiva apenas son legibles como reiteraciones, pues los efectos que han materializado son tales que sin ellos no es posible seguir ninguna orientación en el discurso”.⁽³³⁾

Los cuerpos (así en plural) son “legibles como reiteraciones”. Solo algunos cuerpos no marcados —como el de Antonio— son humanos, reconocidos en su paradójica y aterradora universalidad, que no es tal. Ellos, los Antonio, para vivir su vida como una “buena vida”, para existir, necesitan de los otros, de los “abyectos”. Shylock, despreciado, ofendido, agredido da sentido al mercader, sacraliza su cuerpo que la sociedad y el poder se empeñan en preservar.

Ninguna vida, ningún cuerpo, nada de lo que selectivamente es denominado humano es tal porque pertenece a un orden natural o universal (órdenes que, desde luego, también son discursivamente construidos). Ese reconocimiento que solo algunos disfrutan está sostenido en las múltiples exclusiones que constituyen el lado oscuro de la humanidad.



(32) *Ibid.*, p. 233, 246 y 268.

(33) *Ibid.*, p. 267.

El interés de la deuda

JORGE E. DOUGLAS PRICE



1. Introducción o sobre cómo el derecho nos hace una memoria

Si, como Fray Luis de León, pudiese decir “como decíamos ayer”, y me fuera permitido recordar mi intervención en este mismo seminario el año pasado, diría que estamos ante la continuación del mismo tema, una variación, un giro, una nueva presentación de la idea de la culpa, ahora bajo su aspecto más prosaico: el de la deuda.

Nietzsche lo vio con su formidable lucidez antes que nadie: “Estos genealogistas de la moral que ha habido hasta ahora, ¿han atisbado siquiera, aunque solo sea en sueños, que por ejemplo ese concepto moral básico de ‘culpa’ puede tener su origen en el muy material concepto de ‘deuda’?”⁽¹⁾ Para Nietzsche fue necesario que, para que el animal humano pudiera prometer y entonces hacerse social, se construyese en él una máquina de memoria. Debió ser necesario grabar en él cinco o seis “no quiero” en base a los cuales se pudiera construir la promesa de vivir en sociedad.

Pero, se pregunta Nietzsche, ¿cómo puede hacérsele al ser humano una memoria? ¿Cómo hacer que ese espíritu, olvidadizo por naturaleza y atado al instante, recuerde algo? Y responde: “Se graba a fuego lo que se quiere que permanezca en la memoria: solo lo que no deja de doler queda en la memoria”.⁽²⁾ Los alemanes, que no son especialmente crueles, recuerda, tienen sin embargo un extenso catálogo de castigos como “poderoso instrumento mnemotécnico”. Por ejemplo: la lapidación, la rueda,

(1) NIETZSCHE, FRIEDRICH, *La genealogía de la moral. Segundo Tratado*, Madrid, Edaf, 2000, p. 103. Por otra parte, puede anotarse que en alemán deuda y culpa pueden decirse igual: *schuld*.

(2) NIETZSCHE, FRIEDRICH, *ibid.*, p. 100.

el empalamiento, el ser desgarrado o pisoteado por caballos (descuartizamiento), el ser hervido en aceite o vino (aún en los siglos XIV y XV), el desollamiento, el cortar carne del pecho o untar al presunto malhechor en miel y abandonarlo bajo el sol ardiente a las moscas. Toda esa genealogía del castigo puede ser vista, desde la perspectiva de Nietzsche, como un instrumento indispensable de la genealogía de la moral.

Pero, ¿qué es la memoria? Raffaele De Giorgi dice que

"La memoria no es una invención reciente, reciente es la reducción de la memoria a la mera función de la conservación del pasado, de ordenarlo y reordenarlo así como pretende que ha sido (...) Según el mito, Mnemosyne era una diosa titán, hermana de Cronos y de Océanos y madre de las Musas. Ella tenía en la sangre, si los dioses tienen sangre, la circularidad y el fluctuar, la unidad y la distinción, la especificación y la universalización, la duración y la permanencia. Mnemosyne precedía a la función poética: una función que se ejercitaba en un modo muy similar a aquel en el que se producía la función profética. Aedo y Vate, ciegos ambos, poseídos ambos por las Musas y el dios, veían aquello que los otros no veían. No solo ellos veían lo invisible; ellos veían también veían que los otros no veían. Ellos penetraban en el tiempo que no es más, pero también en el tiempo que todavía no es; ellos veían en su inmediatez el orden del cosmos".⁽³⁾

La sociedad, con el recurso a la memoria, olvidando y des-olvidando, construye la *imago* de sí como la de un padre terrible que es capaz de devorar, como Cronos, a sus hijos. Y efectivamente los devora para alcanzar el duro objetivo de hacerlos a su "imagen y semejanza". La sociedad construye una memoria que no permite ver lo que se olvida, pues si se vierá se vería que no es una sociedad lo que constituye la paradoja suprema de su existencia.

En *El mercader de Venecia*, Shakespeare, como émulo de Vate, cuenta una historia **sin tiempo, una historia inmortal**, como aquella de Orson Welles que muestra cómo la tríada indispensable de eso que llamamos **humanidad: deuda, culpa y crueldad**, se renueva en los lazos de Antonio

(3) DE GIORGI, RAFFAELE, "Roma como memoria da evolução", en *Direito, Tempo e Memória*, Guilherme Leite Gonçalves (trad.), São Paulo, Quartier Latin, 2006, p. 75. La traducción al español me pertenece.

y Shylock que, marcados desde siempre por la culpa simbólica de la cruz, tienen ahora oportunidad de disputarse toda culpa a partir de una deuda tan prosaica como emblemática: la deuda de un contrato de mutuo, de un vulgar préstamo a interés, garantizado grosera y, a la vez, sublimemente, por una libra de carne.

Es que toda deuda genera un interés y hay interés en generar una deuda. La creación de la relación de deuda, del sentimiento de culpa y del remordimiento está en la base de la creación simbólica de la obligación, en suma, en la base de la creación simbólica del poder.

La estructuración del par acreedor-deudor configura la trama de toda historia y la misma trama del derecho y de la psiquis, que también se crean a imagen y semejanza el uno de la otra y la una del otro.

El mismo Nietzsche dice:

"El sentimiento de culpa o de estar en deuda, el sentimiento de obligación personal, para retomar el hilo de nuestra investigación, ha tenido su origen, como ya dijimos, en la más vieja y primigenia relación personal que existe: en la relación entre comprador y vendedor, acreedor y deudor; aquí es donde apareció frente a frente por primera vez una persona contra otra persona, aquí se midió por primera vez una persona con otra... La compra y la venta, junto con sus accesorios psicológicos, son más viejos incluso que los comienzos de cualquier forma de organización o grupo social: desde la forma más rudimentaria del Derecho de personas al sentimiento germinal de trueque, contrato, deuda, derecho, obligación, compensación, fue transferido a los complejos de comunidad más toscos e iniciales (en sus relaciones con complejos similares), junto con la costumbre de comparar, medir y calcular un poder respecto de otros poderes (...) La justicia, en este primer nivel, es la buena voluntad que existe entre quienes son más o menos igual de poderosos, de acomodar cada uno sus exigencias para que sean compatibles con las del otro, de llegar a 'entenderse' mediante el equilibrio, y, en lo que respecta a quienes son menos poderosos, de forzarles a que lleguen a un equilibrio caracterizado por el sometimiento".⁽⁴⁾

(4) NIETZSCHE, FRIEDRICH, *op. cit.*, p. 115.

2. La deuda: entre la culpa y el castigo

Esa no es, sin embargo, la única línea de esta historia: la contraposición recíproca entre culpa y castigo, entre el duro reclamo de la ley y la mano suavizadora del perdón, la lucha entre la letra y la equidad; es parte principal del sentido de la trama de *El mercader de Venecia*. Pero tampoco allí acaba esa compleja red de historias cruzadas que Shakespeare enlaza con mano de artesano, son muchas historias entrelazadas, de judíos y cristianos, de hedonistas y de ascetas, de hombres y mujeres.

El mercader... trata principalmente de dos asuntos importantes para la Inglaterra de su época: el judaísmo y la usura, dos problemas a resolver para una nación que devenía progresivamente en moderna. Holinshed relata que, en la coronación de Ricardo I en 1189, los judíos que habitaban en Inglaterra decidieron honrar al rey con un obsequio y Ricardo, fanático cristiano, recelando de una posible hechicería, les prohíbe la entrada a la iglesia mientras recibía la corona y al palacio mientras cenaba. Esto desató una persecución por parte de una turba que duró todo un día con destrozos y asesinatos que, si bien fueron frenados por el rey, tampoco fueron castigados. Cuatro siglos más tarde esto no ha cambiado y Marlowe presenta a Barrabás, *El judío de Malta*, como el estereotipo de este odio, describiendo a un judío pérfidamente maquiavélico.

Es conocido que la obra de Shakespeare tomó algunos elementos de la de Marlowe. Pero, como en otros casos, su fuente más importante es italiana. En ella —*Il pecorone*⁽⁵⁾ atribuida a Giovanni Fiorentino— está la estructura esencial de la obra en cuanto trama. Shakespeare, además, ampliará la historia con agregados de personajes e introducirá, en el lugar de los viajes del personaje central de la obra italiana, la conocida escena de la elección de los cofres que fue motivo de análisis por Freud. Pero la historia gira, sin embargo, sobre dos elementos que no están en aquellas obras: la disputa sobre la posibilidad de cobrar interés por el préstamo de dinero y el odio, el resentimiento de Shylock por el constante menosprecio de los cristianos, en particular de Antonio.

Ya el Código de Hammurabi, que toleraba el préstamo a interés, decía: "Si un hombre ha estado sujeto a una obligación que conlleva intereses y si la

(5) Forma aumentativa, en sentido despectivo de pécora u oveja, en el sentido, —dice Pablo Ingberg en la introducción a la edición que estamos siguiendo de la obra—, de estúpido, sumiso, vil.

tormenta ha inundado su campo y arrebatado su cosecha, o si, carente de agua, el trigo no creció en el campo, este año no dará trigo al acreedor, sumergirá en agua su tableta y no dará el interés de este año". Y, en la misma tradición judía, la Ley de Moisés estableció que después de 49 años en que se podían perder las tierras, la casa, la mujer, los hijos y la libertad, en que se podía caer en servidumbre en manos de los acreedores, llegaba el año jubilar, año en el que se debían abstener de trabajar, igual que en los sabáticos. En el año jubilar se reintegraban las tierras enajenadas a su propietario original o, si este no estaba, a su familia. De este modo se volvía al reparto originario de las tierras y recobraban la libertad los que hubiesen caído en esclavitud para pagar las deudas con su trabajo.

Pero en los textos fundadores de ambas religiones estaban contenidas las reglas sobre las cuales se enfrentan Antonio y Shylock:

La iglesia de Occidente, fundándose en el Evangelio según San Lucas, dice: "dad sin esperanza de recompensa" (VI: 35) y sanciona la prohibición de prestar a interés para los integrantes del clero en el Concilio de Nicea (325). Prohibición que más tarde se hizo extensiva a los laicos, durante el período de Carlomagno y los concilios del siglo XI.

Ya Aristóteles y Cicerón habían condenado el préstamo de dinero a interés, pese a que en Grecia y Roma era una actividad lícita.

No obstante, en la escuela de Bologna tempranamente se admitió la legitimidad de contratos que implicaban el pago de un interés. Señalan que las "repercusiones de tales novedades llevaron a que en el Concilio de Letrán (1179) se renovaran las antiguas prohibiciones: (...) nosotros ordenamos que los usureros manifiestos no sean admitidos a la comunión, y que, si mueren en pecado, no sean enterrados cristianamente, y que ningún sacerdote les acepte las limosnas"”.⁽⁶⁾

Más tarde se agravaron las penas y, a las meramente religiosas, se añadieron otras de tipo positivo que, de algún modo, evocan el final de la historia de Shakespeare. Así se dispuso, por ejemplo, la nulidad del testamento del usurero manifiesto, disposición de indudables efectos pues los tribunales eclesiásticos tenían competencia jurisdiccional sobre todo lo relativo a la liquidación de las herencias.⁽⁷⁾

(6) DE ÁLZAGA, AGUSTINA, ARAUJO, MARTINA y TRUSSI, MARTÍN, *El fin de la condena a la tasa de interés*, Universidad del Cema, Cursos de Historia del Pensamiento Económico, 2002, p. 2.

(7) *Ibid*, p. 3.

Pero las prohibiciones y las penas se vuelven deliberadamente ineficaces porque las ciudades cristianas tienen **sus propios judíos**, recluidos en su *borghetto*, para cumplir con la función del capitalismo incipiente —con el mismo cinismo con el que la moral victoriana recluirá en los prostíbulos la función del sexo—. Al tiempo que los excluyen de la agricultura, de la industria y del comercio, los **confinan** al comercio del dinero, función de la cual luego los harán **irremediablemente culpables**.

Sin embargo, debemos señalar que, ya en las postrimerías del medioevo, las casas italianas fueron grandes prestamistas a interés y se refugiaban en las leyes de sus Ciudades-estado para ignorar las leyes canónicas y continuar con esta práctica necesaria al incipiente comercio de la época.

La reforma señaló el inicio de la aceptación cristiana de la usura. Según relatan los historiadores, pocas décadas después de la exhibición de las célebres 95 tesis de Lutero (31/10/1517) —bastante antes que Shakespeare concibiera *El mercader...*— en Europa se abandonaba de modo generalizado la prohibición contra la usura, considerada por los reformistas como un rezago del pasado. Para ellos el hombre moderno no tenía obligación de mantener las reglas obsoletas de la Ley Mosaica y los Evangelios, códigos del pasado que no podían reemplazar a la ley civil o a las autoridades existentes.

La historia de Shylock, Antonio y Venecia está envuelta por esta matriz histórica. Desde ella podemos leer la primera y más dramática de sus varias historias entrecruzadas: la de la frustrada venganza de Shylock.

3. El “chivo emisario”

La venganza de Shylock se inscribe en la creación de la deuda de Antonio. Pero esta venganza no es la venganza de uno que ha sido accidentalmente ofendido por un ofensor malvado o descuidado. Shylock es ofendido por Antonio desde el **fondo de la Historia**, es ofendido en **memoria de la Historia**, conscientemente ofendido en el núcleo mismo de **esa Historia, de esa memoria**, que los partidarios de las religiones monoteístas se han creado.

Es probable, dice Freud, que los judíos no pudieran conciliar fácilmente la idea de ser el pueblo elegido con las múltiples persecuciones, torturas y padecimientos de que fueron objeto desde la partida de Egipto, pero —sostiene— no se dejaron extraviar, acrecentaron su propio sentimiento de culpa “a fin de ahogar la duda en Dios” y, sometiéndose a su “inescrudi-

table designio”, confiaban porque al mismo tiempo veían cómo, de un modo u otro, sus enemigos eran derrotados una y otra vez y sus imperios desaparecían.⁽⁸⁾

Roma adoptó a un hijo de aquella religión derivada de la sutil creación de Ikhnatón: una religión necesaria para un imperio universal que, a diferencia de la forjada en tiempos de bonanza por el faraón egipcio, necesitaba ser una religión para el dominio y la guerra.

De qué modo el prejuicio antisemita se fue construyendo en la historia entre israelitas y cristianos es un tema que no podemos intentar resolver aquí. Pero sí podemos sugerir que seguramente en la extraña pretensión —como dice Freud— de un pueblo pequeño y relativamente pobre⁽⁹⁾ de ser el elegido del Único Dios Verdadero, y la necesidad del Imperio Romano, y su sucesora universal la misma iglesia romana, de blandir en la mano sin espada, la espada de la Verdad.

Esa iglesia es la que inventará la donación de Constantino⁽¹⁰⁾ para hacerse reconocer, no solo la propiedad de la ciudad de Roma, sino también la potestad de legitimar a los príncipes de Occidente.⁽¹¹⁾ Esa religión repartirá títulos y honores, cargos y cargas y funciones. A los judíos les será dada, a medida que el progreso de los negocios se hace posible, la función de prestar dinero, trama primitiva del intercambio o del trueque que no conocía o necesitaba y, por eso mismo, se permitía rechazar.

(8) FREUD, SIGMUND, “Moisés, su pueblo y la religión monoteísta”, en *Obras Completas*, t. XXIII, Bs. As., Amorrortu, 2001, p. 61.

(9) FREUD, SIGMUND, *ibid*, pp. 62 y 63.

(10) Donación de Constantino (latín: *Donatio Constantini*): Decreto imperial apócrifo atribuido a Constantino I según el cual, al tiempo que se reconocía al Papa Silvestre I como soberano, se le donaba la ciudad de Roma, así como las provincias de Italia y todo el resto del Imperio Romano de Occidente. La autenticidad del documento fue puesta en duda ya durante la Edad Media. Pero fue el humanista Lorenzo Valla quien en 1440 pudo demostrar definitivamente que se trataba de un fraude de la curia romana: a través del análisis lingüístico del texto demostró que no podía estar fechado alrededor del año 300.

(11) “... Junto con todos los magistrados, con el senado y los magnates y todo el pueblo sujeto a la gloria del Imperio de Roma, nos hemos juzgado útil que, como San Pedro ha sido elegido vicario del Hijo de Dios en la tierra, así también los pontífices, que hacen las veces del mismo príncipe de los Apóstoles, reciban de parte nuestra y de nuestro Imperio un poder de gobierno mayor que el que posee la terrena clemencia de nuestra serenidad imperial, porque nos deseamos que el mismo príncipe de los Apóstoles y sus vicarios nos sean seguros intercesores junto a Dios”. Fragmento del texto *La refutación de la Donación de Constantino*. Ver BIOSCA, ANTONI (ed.), *Refutación de la Donación de Constantino*, Madrid, Akal, 2011.

Los judíos, cuya ley sagrada permite prestar a usura a los extranjeros, pueden cumplir con esta función. Así, al mismo tiempo resuelven el problema económico y el político, podrá hacérselos responsables a las lacras que ello genere y transformarlos, de aquí en más, en los chivos emisarios del capitalismo incipiente. La matriz genética del holocausto está en marcha.

Los cristianos actúan frente a los judíos como los miserables a los que alojaba Viridiana para pagar su propia culpa (la de Viridiana y la de los cristianos). Ellos necesitan hacer del acreedor su **chivo emisario**; aborrecerlo, mancillarlo y descalificarlo para ignorar una deuda que no puede pagarse porque “no se quiere pagar”. Freud dice en “Más allá del principio de placer”: “Se conocen individuos en quienes toda relación humana lleva a idéntico desenlace: benefactores cuyos protegidos (por disímiles que sean en lo demás) se muestran ingratos pasado cierto tiempo, y entonces parecen destinados a apurar entera la amargura de la ingratitud...”.⁽¹²⁾ Es que el ser humano no quiere verse como deudor, aunque la sociedad lo constituya como tal para constituirse como sociedad. El malestar en la cultura y de la cultura no es otro que este.

Parafraseando a Sor Juana Inés de la Cruz, podría decirse: “cristianos necios que acusáis a judíos sin razón, sin ver que sois la razón de lo mismo que culpáis”.

En esta función económica (en el doble sentido económico y psicológico) sin duda se puede hallar el mito del judío prestamista, implacable y avariento, que recoge la tradición europea y que lleva a Marlowe a presentar a su *Judío de Malta*, como un personaje tan grotescamente ruin que mueve a risa.

Shakespeare, en cambio, crea un personaje insondablemente “humano”. Un personaje que da un grito de alerta: entre los pliegues de Shylock, el bardo inglés profiere una lección que lejos está de la superficial acusación de antisemitismo de la que, de tanto en tanto, es objeto esta obra. Mirada desde esta perspectiva, la historia de *El mercader de Venecia* muestra implacablemente cómo un “perro judío” es humillado, estafado y despojado por una argucia tan innoble como astutamente “sofística”, dirían los platónicos, desde del **poder constituido por los nobles** cristianos.

(12) FREUD, SIGMUND, “Más allá del principio de placer”, en *Obras Completas*, t. XVIII, Bs. As., Amorrortu, 2001, p. 21.

Su autor es así el primer dramaturgo moderno en descubrir al individuo, dando a su historia la hondura de un personaje complejo y contradictorio, lleno de heroicidad y de miseria.

La historia tiene, es cierto, un final “burdamente feliz” que, en una lectura superficial, podría justificarse porque la mayoría cristiana de la época quiere ver derrotado al judío para forcluir aquella otra deuda que se les hace impagable y eterna: le deben su dios.

Al resolverlo así Shakespeare acierta doblemente. Por un lado la deuda de Antonio con Shylock se muestra como una deuda impagable. Por el otro se ve cómo la venganza de Shylock consiste en mutar una deuda simbólica, la deuda de dinero, por una imaginaria, por una libra de carne; que pagará a cuenta de toda la deuda de la humillación, del escupitajo, del desasosiego, del ghetto, que la cultura “más humana de todas, la más universal” le procura desde siempre a los judíos, su pueblo fundador.

Shakespeare introduce, entre los sutiles pliegues y repliegues de la obra, el grito desesperado del pueblo judío. Pero lo hace sin los límites grotescos del teatro de máscaras, en donde cada personaje debe cumplir con un papel obsesivamente congruente. El personaje de Shylock revela todos los pliegues de la psicología de cualquier humano, por eso su grito es más desgarrador, por eso su deseo de venganza puede ser comprendido desde la perspectiva del siglo XXI, aun cuando haya que entenderla, al propio tiempo, en términos de la cultura europea del siglo XVI.

4. Historia de “una” deuda

Pero volvamos a la historia de la deuda de nuestra historia. En solo una línea, con un retruécano de Shylock que más parece una simple letanía que una respuesta, el dramaturgo de Stratford-upon-Avon pone en escena el concepto central de la génesis de la deuda.

“Basanio: Como os dije, Antonio va a quedar ligado a la obligación y Shylock responde: Antonio va a quedar ligado, bien”.⁽¹³⁾

En la sutileza de hacer desaparecer la palabra “obligación” de la respuesta está toda la profundidad del drama que se avecina. Antonio ya no quedará ligado a “una” obligación sino ligado a Shylock. La sutileza se

(13) SHAKESPEARE, WILLIAM, *El mercader de Venecia*, Pablo Ingberg (trad.), Bs. As., Losada, 2000, Acto I, Escena III, p. 71.

profundiza si se advierte que “obligación” es un término derivado de atar o sujetar, aquello en lo que consiste justamente el derecho, en tanto orden que sujeta.⁽¹⁴⁾

La habilidad de Shakespeare consiste en que la trama del drama invierta el progreso del derecho y lo lleva a sus orígenes, a la sujeción personal o de carne; devuelto prácticamente a la condición de cosa o “sujeto del odio”.

Shylock construye la venganza paso a paso. Cuando por toda respuesta a Basanio le dice que Antonio es un hombre honorable, Basanio pregunta si ha oído cosas en contrario. Shylock, sin vacilar, responde que no, que para él Antonio es suficiente y utiliza, invertida con agudeza, la crítica de Aristóteles. Le dice que ello es así porque sus medios son supuestos, esto es, que se encuentran envueltos en aventuras perdidas por el mundo, sujetos a piratas de mar y piratas de tierra; con lo que hace desaparecer toda diferencia entre el comercio de las cosas y el del dinero. Irónicamente lo hace de un modo que ningún “cristiano” podría reprochar; para él, “el hombre” es suficiente garantía de la obligación.⁽¹⁵⁾

La venganza comienza a desplegarse desde que Shylock responde a Antonio por su pedido. Si Jacob pudo obtener ganancias de sus ovejas, según cuenta el Génesis, ¿por qué no está justificado el obtener dinero del dinero? Antonio, por su parte, responde con la lógica de Aristóteles que distingüía entre los frutos naturales y los artificiales; solo que el griego tanto rechazaba la ganancia de los comerciantes —que era ganancia vil— como la de los prestamistas que era, a su vez, la menos “natural” y por eso la más repudiable.⁽¹⁶⁾

(14) El primitivo derecho romano, recuerda Louzan Solimano, no conocía el término “obligation” se basaba en la palabra “nexum” que procede de “nectere” y que emplea la Ley de las XII Tablas, cuyo significado es ligar, anudar. Este vínculo tiene un carácter material ya que, como sabemos, el deudor que no pagaba podía ser encadenado por el acreedor para hacerle responder por su deuda con su propio cuerpo. Recién con la ley *Poetelia Papiria* (s. IV), la obligación se va a convertir de personal o penal, en patrimonial y toma cuerpo cuando el pretor Rutilio Rufo introduce la “bonorum venditio”(la venta en masa de los bienes del deudor) siendo el *bonorum emptor* el sucesor universal del deudor. La misma se va a reemplazar por la *distractio bonorum* mucho más favorable porque es la venta al detalle de los bienes del deudor. Recién a fines del s. VI, la ley *Vallia* permitió que el deudor rechazase personalmente el ataque del acreedor sin recurrir a un *vindex* y provocar él mismo el proceso, que se terminaba por su condena al doble o su absolución.

(15) SHAKESPEARE, WILLIAM, op. cit., pp.72 y 73.

(16) ARISTÓTELES, *Política*. 1258, a37 – b8.

El propósito queda claro en el renglón siguiente. Al aparecer Antonio para cerrar el trato, Shylock murmura, sin que escuche Basanio, que oficia de mediador:

"Que aspecto de servil publicano tiene.⁽¹⁷⁾ Lo detesto porque él es un cristiano, pero mucho más porque con ingenuo candor presta dinero gratis y así hace que decaigan las tasas de interés que usamos en Venecia. Si algún día consigo tenerlo entre mis manos voy a saciar el viejo rencor que por él siento. Él odia a nuestra santa nación, y despotrica, incluso cuando hay mercaderes delante, contra mí, mis negocios y lo que bien gano, que él denomina usura. ¡Maldita sea mi tribu si llego a perdonarlo!".⁽¹⁸⁾

Shylock repite una y otra vez cuánto lo ha humillado Antonio, cómo de mil modos lo ha llamado "perro", señalándole que ahora es él quien viene a buscar, de ese "perro", tres mil ducados. Es el propio Antonio el que introduce el carácter forfatario del trato, pues no acepta que alguien preste a un amigo a interés: "¿cuándo la amistad sacó a un amigo una cría del estéril metal?".⁽¹⁹⁾

Entonces Shylock, con actitud ambivalente, ofrece el célebre trato como modo de ganar la confianza del cristiano. Da muestras de magnanimitad y le ofrece ir con el notario a celebrar el préstamo tomando como garantía una libra de carne de su cuerpo. Antonio, pese a la oposición de Basanio, acepta confiando en el regreso oportuno de sus barcos. La suerte del drama ya está echada.

Pero aún Shakespeare agregará una lechada al caldero, algo de lo que la modernidad de Venecia no estaría exenta. Jessica, la hija del prestamista, se fugará con Lorenzo, un cristiano, desatando su ira porque le han robado su hija... y sus joyas. En tanto, se suceden las noticias de naufragios sobre los barcos de Antonio. Para ello, Shylock tiene que mantenerse consistentemente "judío", y no apiadarse frente al lamento cristiano:

"Carcelero, vigílalo. No me habléis de piedad. Este necio prestaba de gracia su dinero. Carcelero, vigílalo. Obtendré lo obligado, contra eso nada me hables; juré que lo que dice la obligación se haría.

(17) Según la nota de Ingsberg se trata de una alusión al Evangelio según San Lucas, XVIII, 9, 14, en el que se opone la arrogancia del primero a la simplicidad del segundo.

(18) SHAKESPEARE, WILLIAM, op. cit., pp. 74 y 75.

(19) *Ibid.*, Acto I, Escena III, p. 82.

Tú me llamaste perro sin tener un motivo, pero ya que soy perro, cuidado con mis dientes, el Dux habrá de hacerme justicia. A mí me asombra, inútil carcelero, que con tanta indulgencia lo saques por ahí cuando él lo solicita. Obtendré lo obligado, yo no pienso escucharte; obtendré lo obligado y entonces no hables más. De mí no van a hacer un necio blando y ciego que mueve la cabeza, da un suspiro y se rinde, a ruegos de cristianos que interceden. ¡No sigas! No quiero más palabras, obtendré lo obligado”.⁽²⁰⁾

Shylock desmiente, en su feroz intento de venganza, la perversa atracción por el dinero que se le atribuye a él mismo y a su pueblo. El orgullo de sí, su propio ideal del yo, le reclama más por la carne de Antonio que por sus ducados.

El rechazo es consistente y constante frente al pedido de clemencia que implícitamente le formula el Dux invitándolo a mostrar piedad, a desistir del castigo, a mirar con compasión las pérdidas que Antonio ha sufrido, instándolo a dar una “gentil respuesta”.⁽²¹⁾ Shylock responde con un anticipado dejo “humano”⁽²²⁾ que:

“Me vais a preguntar por qué elijo obtener cierto peso en carroña más que bien recibir esos tres mil ducados. A eso yo no respondo; decid pues que es mi humor: ¿está así respondido? ¿Y si en mi casa una rata me trajera problemas y yo quisiera dar unos diez mil ducados para que la sacaran, ¿estáis así respondidos? Hombres hay que no gustan de un lechón boquiabierto, algunos que enloquecen con solo ver un gato, y otros que, cuando canta la gaita en sus narices, no retienen la orina; puesto que la emoción domina a la pasión, le dicta sus vaivenes, lo que le gusta y odia. Y ahora vuestra respuesta: igual que no se puede brindar firmes razones de por qué no aguanta él un lechón boquiabierto, por qué él un útil gato que nadie le hace daño, por qué él una lanuda gaita, sino que tiene por fuerza que rendirse frente a lo inevitable. Vergüenza de ofender, cuando es el ofendido. Así no puedo yo dar razón,

(20) *Ibid*, Acto III, Escena III, pp. 191 y 192.

(21) *Ibid*, Acto IV, Escena I, p. 213.

(22) En el célebre pasaje “esclavo”, Hume expone aquella tesis por la que su teoría ética devendría irracionalista, señalando que la razón es esclava de la pasión. Para Rann y Capel, según apunta el traductor citado, las enmiendas de puntuación darían precisamente como traducción del pasaje central: “... la emoción / Amo (o Ama) de la pasión...”.

ni lo haré, más que un odio alojado y un constante rencor que siento por Antonio, para seguir a pérdida la demanda en su contra. Y ahora, ¿estáis respondidos?".⁽²³⁾

Si en toda deuda se ponen en juego unos sujetos y una relación⁽²⁴⁾ es cierto también que cumplir con el compromiso de la deuda, con la obligación de "honrar" la deuda va más allá del sacrificio exigido al deudor concreto y particular. Exigir que la deuda se pague busca primordialmente mantener las relaciones de poder y sometimiento propias de todo el andamiaje social.

Así, la audacia de Shakespeare es la de crear una relación no entre dos sujetos sino entre dos morales. Entre la moral judía, que permite el préstamo a interés, y la moral cristiana, que lo prohíbe, entre la moral judía, que busca la endogamia, y la moral cristiana, que proclama la exogamia (aunque la pratique poco). Entre estas dos morales se instala una deuda de dinero y de carne, una deuda predisposta para asegurar una venganza que es mucho más que una venganza subjetiva, individual. Es la venganza de un pueblo perseguido, arrinconado ya en el *ghetto* de Venecia como más tarde lo serían tantos otros.

Freud mostró, dice Galende, cómo la idea según la cual el pago de la deuda debe hacerse con el sacrificio del deudor forma parte de un mito vigente en las prácticas sociales de Occidente. El mito del sacrificio es expresión de la culpabilidad asignada al deudor, pues de toda falta se es culpable, y toda falta se paga con algún sacrificio, hasta con el de la castración.⁽²⁵⁾ Y así, según el contrato celebrado entre Shylock y Antonio, una libra de carne podría ser cortada de cualquier parte del cuerpo de Antonio.

Allí está la "ley" para garantizarlo, no para que Shylock halle satisfacción a su venganza, sino para que la venganza de Shylock demuestre que los negocios pueden seguir prosperando. Shakespeare lo pone en la boca del judío veneciano: "Esa libra de carne que de él ahora demando la he comprado muy cara, y es mía y la tendré. Si me la denegáis, pues ay de vuestras leyes: Será que en los decretos de Venecia no hay fuerza. Yo me presento a juicio. Responded: ¿lo tendré?".⁽²⁶⁾

(23) SHAKESPEARE, WILLIAM, *ibid*, Acto IV, Escena I, p. 215.

(24) GALENDE, EMILIANO, "Culpa, sacrificio y castigo del deudor que somos", en Miguel Kohan (dir.), *Revista Actualidad Psicológica*, año XXIX, nº 318, 2004, Bs. As.

(25) GALENDE, EMILIANO, *ibid*, p. 6.

(26) SHAKESPEARE, WILLIAM, *ibid*, Acto IV, Escena I, p. 219.

En *La Lucha por el Derecho*, Ihering recuerda este párrafo y dice que es la actitud más vigorosa que puede tomar este hombre que, pese a su debilidad, en ese esfuerzo, ya no es un judío que reclama su libra de carne; sino alguien que clama para que la ley veneciana llegue hasta la barra de la justicia, para que su derecho y el derecho de Venecia sean uno. Ihering dice que cuando Shylock se aleja, consternado por la decisión del juez, puede verse que

"Esta opresión del derecho de que él es víctima, no es todavía el lado más trágico ni más conmovedor de su suerte; lo que hay de más horrible es que ese hombre, que ese infeliz judío de la Edad Media cree en el Derecho, puede decirse, lo mismo que un cristiano. Su fe es tan inquebrantable y firme como una roca; nada le commueve; el juez mismo la alimenta hasta el momento en que se resuelve la catástrofe y es aplastado como por un rayo; entonces contempla su error y ve que solo es un mísero judío de la Edad Media, a quien se niega la justicia, engañándole".⁽²⁷⁾

5. El grito

Por eso Shylock quiere la carne de Antonio, porque es "noble", porque es "gentil", para saciar su sed de venganza. Con él, con Antonio, que acostumbraba a llamarle usurero; con él, que acostumbraba a prestar dinero sin interés, "por cortesía cristiana"; por eso es a él a quien dice: "que se fije en su obligación".⁽²⁸⁾

Por eso, cuando Salarino insinúa que finalmente no será capaz de cortar la libra de carne y le pregunta para qué le serviría, la respuesta de Shylock contiene el grito más consistentemente humano, más universal e igualitario que se pueda encontrar en las obras de Shakespeare:

"De carnada para peces; si no alimenta ninguna otra cosa, va a alimentar mi venganza. Me ha infamado, y me ha impedido ganar medio millón, se ha reído de mis pérdidas, se ha burlado de mis ganancias, ha insultado a mi nación, me ha frustrado negocios, ha enfriado a mis amigos, acalorado a mis enemigos, ¿y por qué razón? Porque soy judío. ¿No tiene ojos un judío? ¿No

(27) VON IHERING, RUDOLPH, "La lucha por el Derecho", en *Estudios Jurídicos...*, Bs. As., Helias-ta, 1974, p. 56.

(28) SHAKESPEARE, WILLIAM, *op. cit.*, p. 160.

tiene un judío manos, órganos, proporciones, sentidos, emociones, pasiones? ¿No se alimenta con la misma comida, no lo hieren las mismas armas, no está sujeto a las mismas enfermedades, no se cura por los mismos medios, no lo enfriá y lo aclora el mismo verano y el mismo invierno que a un cristiano? Si nos pincháis, ¿no sangramos? Si nos hacéis cosquillas, ¿no nos reímos? Si nos envenenáis ¿no nos morimos? Y si nos agraviáis, ¿no vamos a vengarnos? Si somos como vosotros en lo demás, nos pareceremos a vosotros en eso. Si un cristiano es agraviado por un judío, ¿cuál va a ser su humildad? La venganza. Si un judío es agraviado por un cristiano, ¿cuál debería ser su tolerancia según el ejemplo cristiano? Pues la venganza. La villanía que me enseñáis, voy a ponerla en ejecución, y va a ser difícil que no supere la enseñanza".⁽²⁹⁾

Shylock contesta con la fría lógica de la vendetta: tanto me has hecho, tanto te hago. Es en esta esfera, dice Nietzsche, donde finca el derecho de las obligaciones; de él surgen los conceptos morales (y psicológicos podríamos decir) de "culpa", "conciencia", "deber" y "sacralidad del deber". En el fondo de esos conceptos hay "cierto olor a sangre", dice el autor de *Verdad y mentira en sentido extramoral*: "Aquí es donde se trabó por vez primera la relación entre 'deuda' y 'culpa', por un lado y 'sufrimiento' por otro, que tan inquietante es: preguntémoslo otra vez: ¿en qué medida puede ser el sufrimiento la satisfacción de una 'deuda'?"⁽³⁰⁾ Y responde con un sentido crítico, propio de Sade y del mismo Freud:

"En la medida en que hacer sufrir sentaba bien en grado sumo, en la medida en que el perjudicado, a cambio del perjuicio y del disiplacer por él causado, obtenía un extraordinario contra-disfrute: el de hacer sufrir, una auténtica fiesta, algo que, como hemos dicho, tenía una cotización más alta cuanto mayor fuese su contraposición con el rango y la posición social del acreedor".⁽³¹⁾

Sin duda, en esta perspectiva, nadie puede ser mejor deudor de Shylock que Antonio, nadie más "alto", más "noble", más "gentil", más "cristiano".

(29) SHAKESPEARE, WILLIAM, *ibid*, pp.160/161. El traductor acota que Marlowe le hace decir a su personaje equivalente, Barrabás: "Tal vida los judíos llevamos adelante,/Y con razón, pues hacen lo mismo los cristianos" (*El judío de Malta*, V. ii).

(30) NIETZSCHE, FRIEDRICH, op. cit., p. 107.

(31) *Ibid*.

6. Finale: endeudarnos o de cómo es posible la sociedad

Esta es una historia hendida en el surgimiento del capitalismo, que ha llegado para quedarse, y remueve las más hondas costumbres de la sociedad antigua. Shylock es como Jano, un dios de dos caras, simboliza todo lo viejo en su apego a la Torá, toda su cerrada moral sexual, y es lo moderno en su concepción del uso del dinero y la importancia de una ley que no haga concesiones de amistad o de sangre.

En la historia de *El mercader de Venecia* confrontan dos lógicas. La lógica hipócrita y etnocéntrica del cristianismo que, ignorando sobre qué bases construye sus riquezas, niega la posibilidad del préstamo a interés y la lógica pragmática, aunque no menos etnocéntrica, del judaísmo que —viendo antes el trasfondo del origen del capitalismo— advierte que es lo mismo aprovecharse del uso de un barco que del uso de una libra. Usura viene de *usus*, da lo mismo usar barcos, dinero o personas.

La paradoja es que Antonio y Shylock son hijos del mismo Dios. Sus pueblos inventaron la misma religión con dos versiones del mismo libro. Shakespeare lo deja ver a cada paso, como podía hacerlo un dramaturgo del siglo XVI, burlándose con sutil ironía de ello, hace que ambos desprecien recíprocamente el método de prosperar de cada uno, y el espectador, el de los dos. Antonio dice que no da ni toma dinero a interés, a "usura". A lo que Shylock responde con el ejemplo de Jacob y la estratagema de la crianza de ovejas de Labán. El diálogo entre Shylock y Antonio circunscribe entonces toda la trama central de la obra:

"Antonio: Fíjaos bien Basanio: Sabe el diablo citar la Escritura a sus fines. ¡Ah, qué buen exterior presenta la falsía!"

Shylock: Tres mil ducados, pues; buena suma redonda. A tres meses de doce; vamos a ver, la tasa..."

Antonio: Bien, Shylock, ¿quedaremos endeudados con vos?

Shylock: Muchas veces, signor Antonio, allá en el Rialto me habéis tasado bajo con recriminaciones por todos mis dineros y mis intereses. Lo soporté encogiéndome pacientemente de hombros, pues la resignación es marca de mi tribu. Hereje me llamarás, o perro carníbero, y también escupís en mi gabán judío, y todo por cómo uso lo que me pertenece. Bien, parece que ahora necesitáis mi ayuda... ¿Qué debiera deciros?..."

Antonio: Volvería a llamarte de la misma manera, a escupirte otra vez, a golpearte también. Si este dinero vas a prestar, no lo prestes; como a amigos, pues ¿Cuándo la amistad le sacó a un amigo una cría del estéril metal? Prestarlo a tu enemigo será lo que has de hacer, pues, si quiebra, podrás con una mejor cara exigirle la pena.

Shylock: ¡Mirad como rabiáis! Querría ser amigo de vos, con vuestro afecto, olvidar las vergüenzas con las que me manchasteis, dar lo que hoy precisáis sin sacar de interés por mis dineros ni un centavo, y no me oís, es una amable oferta. Fijadas en estos términos, pongamos que el castigo se habrá de estipular en una libra exacta de vuestra bella carne, que sería extraída de la parte del cuerpo vuestro que yo prefiera".⁽³²⁾

Sí, definitivamente Antonio y Shylock son hijos de un mismo Dios. Pero este es un Dios que concede libre albedrío, no como los anteriores dioses egipcios que no dejaban este margen e irresponsabilizaban a sus fieles. Layo y Yocasta no son culpables, solo Edipo se hace responsable —en un sentido moderno—, y se quita los ojos para no ver.

Antonio y Shylock quedan amarrados a su trato, a un trato que los declara culpables a ambos. A uno por prestar y a otro por tomar prestado.

Para ser sociales tenemos que ser educados en la culpa y en la represión. Para ser modernos tenemos que depositar en otro, el Estado, la responsabilidad de la venganza. Por eso Shylock es moderno, él le pide a Venecia que demuestre el carácter universal de su ley, de una ley con mayúscula, bajo la cual puedan ser puestas todas las obligaciones y todas las deudas.

Lacan, a propósito de la función simbólica que identifica al nombre del padre como la figura de la ley, recuerda a *Gargantúa y Pantagruel*, el célebre relato de Rabelais. En él, Panurgo, ante la pregunta de Pantagruel: ¿Cuándo os veréis libre de deudas?, responde que su mundo está arreglado en base a los vínculos entre acreedores y deudores. Dice:

"Tener deudas, es una virtud, un gozo y una pasión. ¡Un mundo sin deudas! En él los astros no tendrían curso regular... Júpiter, no conceptuándose deudor de Saturno, lo despojaría de su esfera, y con su cadena homérica suspendería todas las inteligencias; dioses, ciclos, demonios, genios, héroes, diablos, tierra, mar... El sol no brillaría sobre la tierra, la luna permanecería sangrienta

(32) SHAKESPEARE, WILLIAM, op. cit., pp. 80 y 84.

y temblorosa... De la tierra no nacería el agua; el agua no se trasmutaría en aire, ni el aire en fuego, ni el fuego desearía la tierra; esta no produciría más que monstruos, titanes... Si en este mundo nadie presta se convertirá en una perrera... Los hombres no cambiaran el saludo... desaparecerán la fe, la esperanza y la caridad... Pensaríamos que Pandora había derramado su bote-lla. Los hombres serán lobos de los hombres".

Y así el lenguaje, nietzscheanamente, wittgenstenianamente, lo funda todo. Como en la isla de las Alianzas donde Pantagruel encuentra que todos sus habitantes son parientes y aliados unos de otros, nadie es padre ni madre, hermano ni hermana, tío o tía, primo ni prima, yerno ni suegro, padrino ni madrina. Lacan dice que aquí Rabelais muestra el poder de la palabra, de cómo la lengua domina al hombre, lo aliena, lo sujetta. El sujeto es un sujeto hablado, sujeto que es sujetado por el habla, el hombre es lo que de él el símbolo hace.

Y en esa existencia simbólica jugamos el deseo del otro como una deuda que anuda, que ata, que sujetta y de la que no podemos escapar, una deuda que se paga sea con la carne o con la vida.

Del mismo modo, la alianza de Antonio y Shylock, su pequeño contrato de mutuo, es una Alianza Eterna como la del Arca, eterna como lo es la deuda de judíos y cristianos con Moisés.

Pero ni Antonio ni Shylock piensan en fundar nuevas religiones o nuevos tiempos. Antonio solo busca preservar su amorosa amistad con Basanio, símbolo también de una época que se marchita y está dispuesto a entregar una libra de carne para que Basanio tenga prueba de su amor. En tanto Shylock, ambivalentemente, va de revancha por el maltrato que el mismo Antonio y los cristianos le procuraban con su agradecimiento de vaca empantanada, a la furia por la afrenta de ver a su hija escapando con uno de ellos y dispuesta a dejarlo todo. Él, hecho un espantajo, llora como un avaro por la pérdida de sus piedras, de su hija y de sus ducados, violado por la ley que debería impedir las violaciones.

Hoy, que los pacientes de Freud son por fin todos los hombres; hoy, que por fin queda claro que ellos, sus pacientes, son los hombres tal como los han concebido las religiones; Antonio y Shylock podrían perdonarse. Pero no existe "jubileo", ni para "judíos" ni para "gentiles", frente a esta deuda.



Porcia y la función paradojal del derecho

CARLOS MARÍA CÁRCOVA



1. Derecho y narratividad

Los estudios jurídicos se han visto enriquecidos, en las últimas décadas, por los aportes de otras disciplinas, superando así su aislamiento tradicional. Esos aportes provinieron de los lugares más variados: la lógica, la teoría de los juegos, la antropología cultural, la sociología o la lingüística.

Por su propia naturaleza, la ciencia jurídica ha estado especialmente atenta a los desarrollos de esta última disciplina. Fueron de notable repercusión las investigaciones acerca de los lenguajes naturales y las incertidumbres comunicativas que ellos producen. En los últimos años, esa atención se dirige no solo al “problema de las palabras”, sino también al de los textos —unidades de sentido más complejas, estudiadas igualmente desde distintos enfoques: semiológicos, hermenéuticos, literarios—. Muchos autores contemporáneos, pertenecientes a las más diversas escuelas y concepciones, insisten en subrayar los vínculos existentes entre el discurso jurídico y el discurso literario, por ejemplo: R. Dworkin, S. Fish, N. Mac Cormick, B. Jackson, J. Lenoble, R. Posner, E. Landowski, F. Ost, M. Van der Kerchove, J. Calvo González, D. Carzo, M. Nussbaum, R. Keveson, R. West y otros.

Se trata, en muchos de estos casos, de mostrar los posibles enlaces entre el derecho y la literatura, entendida esta en su sentido más amplio, es decir, como relato, novela, crónica o narración. Los estudios correspondientes han desarrollado, básicamente, dos perspectivas diferentes aunque complementarias: por un lado, la que subraya las homologías, semejanzas

y afinidades entre el régimen de producción del discurso narrativo y el régimen de producción del discurso jurídico-judicial, cuestión que fuera expuesta mediante el uso de categorías propias de las disciplinas semiológicas, desde el análisis de los tropos del lenguaje (metáfora, sinécdoque, metonimia), hasta la intertextualidad, la paratextualidad y el texto como "obra abierta", para usar la feliz expresión de Umberto Eco; por otro, la que acude a la hermenéutica de obras literarias en las que el derecho juega un papel determinante o significativo como sustancia de la trama, tal el caso, para traer un ejemplo clásico, de *El Proceso*, de F. Kafka.

En las sociedades complejas de nuestro tiempo, los mundos de vida se han autonomizado y especializado, pero al mismo tiempo se encuentran comunicativamente vinculados y recíprocamente interpenetrados. El derecho, en tanto funciona como regla básica y constitutiva del orden, adquiere en este aspecto singular, centralidad. Regula el poder constituyente y, al mismo tiempo, circula por los espacios intersticiales de una multiplicidad de relaciones entre los seres humanos: parentales, laborales, políticas, morales, identitarias.

De modo que las narraciones acerca del derecho no solo permiten su mejor conocimiento, sino que constituyen, al mismo tiempo, un mecanismo que habilita la comprensión de otras dimensiones de la intersubjetividad. Ellas representan, de ese modo, formas de autoreflexividad social, histórica y humana. Así lo perciben muchos autores divulgados en este tiempo. Marta Nussbaum, por ejemplo, en su conocida obra *Justicia Poética* o el prestigioso Edgar Morin, cuando afirma:

"Me parece que la ciencia es un modo de conocimiento que tiene su valor, su modo de verificación y su búsqueda de objetividad, pero también sus limitaciones (...) Las ciencias sociales no pueden revelar las vidas personales, los sujetos con su ambiente, sus pasiones, el odio, el amor. Pienso que si queremos comprender el mundo humano, la literatura es fundamental. A través de las novelas se pueden entender las distintas formas del amor y la ambición, su papel central en nuestra sociedad. La obra de Proust es un ejemplo de un modo de conocimiento más sutil. Y también la poesía, que nos hace comunicarnos con la cualidad poética de la vida. En mi concepto, la vida es una alternancia de prosa y poesía (...) Pienso que no hay un solo conocimiento que no tenga valor. El que se verifica a través de las artes, de la literatura es un conocimiento más difícil, con

más incertidumbres, pero concierne más fundamentalmente a las personas".⁽¹⁾

La jurista colombiana Beatriz Espinosa Pérez sostiene que, para que el derecho sirva a otros fines distintos de los que se le han atribuido tradicionalmente, posea otros usos, es preciso interrogarlo a través del análisis narratológico de los discursos que produce. Afirma la mencionada autora:

"El jurídico y el literario son campos sociales discursivos, de producción significativa y actividad interpretativa. (...) Hay que renovar el relato, su narración, la forma en que se nombra a los personajes y permitir que aparezcan los que han sido silenciados (...) El que cuenta, "da cuenta" de una sociedad. Derecho y literatura cuentan como actividades fundadoras, porque las sociedades se fundan en la medida en que se cuentan. Existen las narraciones orales que cuentan y cimientan el nacimiento de un grupo social y se narran los acuerdos de reglas fundantes para que la comunidad conozca los límites. Así, la Constitución Política de un país es la narración jurídica fundante".⁽²⁾

Juan Antonio García Amado, el joven y prestigioso catedrático de la Universidad de León (España), define el derecho del siguiente modo:

"... es un producto social que se constituye en el seno de la comunicación lingüística y su correspondiente reflejo en el imaginario social. Con una fórmula un tanto paradójica, me atrevería a decir que, bajo esta óptica, el derecho es lo que se dice sobre el derecho. Y si esto es así, si el objeto del derecho se constituye y se recrea permanentemente al hablar de él, a tal constitución contribuye todo discurso sobre el derecho que pueda tener efectos sobre la forma ulterior de entender y vivir lo jurídico en la sociedad correspondiente, bien sea porque se consolide, bien porque se modifique en algún punto la imagen del sistema jurídico socialmente vigente y operante. Y esto vale lo mismo para el discurso dogmático que para el discurso de las ciencias sociales sobre el derecho; lo mismo, como trataré de nuevo

(1) Diario Clarín, Suplemento Zona, 30/01/2000.

(2) Ver ESPINOSA, PÉREZ BEATRIZ, "Una mirada crítica a las narraciones en el campo jurídico", ponencia presentada en el Primer Congreso Latinoamericano de Justicia y Sociedad, Bogotá, octubre, 2003.

de fundamentar más adelante, para las afirmaciones que sobre el derecho se realizan desde los llamados, desde Hart, puntos de vista interno o externo. Únicamente aquel discurso que se pueda acreditar como perfectamente irrelevante en cuanto a su repercusión o sus consecuencias sobre el objeto del derecho, sobre el que versa, se podrá entender como externo o carente de una dimensión de relevancia jurídica”.⁽³⁾

Y ello es precisamente así porque los discursos sobre el derecho operan a su respecto como horizontes de intertextualidad en los que se constituyen y reconstituyen los sentidos, en un proceso incesante de circularidad virtuosa.

Circularidad entre lenguaje y metalenguaje, obra de arte y crítica, derecho y doctrina (teoría). Se trata de relaciones establecidas entre unos textos que aparecen como objeto de reflexión de otros textos, los cuales se refieren a los primeros para ordenarlos, explicarlos, desentrañarlos, comprenderlos, estimarlos. Si esa relación se mira desde una perspectiva sincrónica —es decir, como acto único e irrepetible—, los términos que la integran mantienen su independencia. Si, en cambio, se aprecia desde una perspectiva diacrónica, introduciendo el factor tiempo y entendiéndola como proceso, los términos que la componen se complican y sobre-determinan mutuamente. Un ensayo crítico descubre, pone en evidencia, aspectos no apreciados antes en una obra determinada: supongamos, una novela. Ella aparece desde entonces resignificada. Esa nueva comprensión de la novela, influye, a su vez, sobre la siguiente mirada crítica que, sobre esa, o aun otra novela, se realice más tarde. Así, ambos niveles interactúan y se modalizan. Una cosa semejante ocurre cuando el jurista o el doctrinario produce interpretaciones novedosas y aceptadas acerca de normas generales o individuales. Las resignifican y, así resignificadas, ellas constituyen otro objeto de reflexión —distinto del que constituían antes—, para las sucesivas lecturas hermenéuticas. Esta circulación (circularidad) del sentido, como se ha afirmado más arriba, no es viciosa sino virtuosa. En el caso literario, ensancha y profundiza la comprensión del mundo; en el caso del derecho, permite su actualización y adecuación a nuevas situaciones fácticas que, es sabido, se modifigan en nuestra época con incesante vertiginosidad.

(3) GARCÍA AMADO, JUAN ANTONIO, “Sobre los modos de conocer el derecho”, en *Doxa*, nº 11, Madrid, 1992, v. nota 10.

Admitido lo anterior, debe concluirse que las disciplinas que se ocupan del lenguaje, de la comunicación, de los signos, del sentido, del discurso, pueden proveer a los juristas insumos de considerable valor para actualizar y profundizar sus estudios, tanto como para problematizar (saludablemente) las matrices teóricas que emplean —las cuales lucen, muchas veces, obsoledades seculares—.

2. La teoría jurídica en un clásico del siglo XVI

2.1. *El mercader de Venecia*

En algunos trabajos anteriores⁽⁴⁾ he encarado la relación entre derecho y narratividad desde perspectivas semiológicas. En las páginas que siguen habré de ensayar algunas consideraciones teóricas acerca del derecho, basándome en una obra teatral: la magnífica comedia de William Shakespeare *El mercader de Venecia* (*The most excellent history of the merchant of Venice*), estrenada en el año 1596. La trama es muy conocida⁽⁵⁾ y, según los críticos, había sido ya desenvuelta en una *nouvelle* italiana de nombre “*Il pecorone*”, atribuida a Ser Giovanni Fiorentino, de quien la habría tomado el Gran Bardo. Christofer Marlowe, otro conocido autor del Renacimiento

(4) Ver “Derecho, relato y conocimiento”; “Sobre el razonamiento judicial”; “Ficción y verdad en la escena del proceso”. Estos ensayos han sido publicados en distintos medios especializados. Junto con otros de mi autoría, fueron editados en el mes de septiembre de 2007, fueron publicados bajo el nombre, *Las teorías jurídicas postpositivistas* (Bs. As., Lexis-Nexis, 2007). Bs. As., Lexis-Nexis.

(5) Por razones didácticas propongo una breve síntesis. Se cuenta la historia de Antonio, rico mercader de Venecia, generoso con sus amigos y en especial con el joven Basanio, a quien distingue sobremanera, al punto de haberle prestado fuertes sumas de dinero que Basanio ha dilapidado de manera irresponsable. Procurando corregir su vida disipada y devolver el dinero a Antonio, el joven intentará la conquista de una bella y rica heredera. Sin embargo, para ese propósito necesita una cuantía importante y se la pide a Antonio, quien no cuenta con el efectivo, pues su capital líquido se encuentra invertido en varias naves fletadas con fines comerciales. En cambio, ofrece su crédito. Su capacidad de hombre rico para endeudarse. Es allí cuando aparece Shylock, un prestamista judío sistemáticamente despreciado por Antonio. El judío adelanta el dinero requerido por Basanio, contra un pagaré de Antonio que deberá ser levantado a plazo cierto. En el supuesto de que el mismo se venciera y la obligación no fuera atendida en término, se pacta una cláusula penal por la que Shylock podrá apropiarse de una libra de carne del deudor. Basanio conquista finalmente el corazón de Porcia, la rica heredera, y contrae con ella matrimonio. Pero antes de la consumación llega la noticia de que las naves de Antonio han sufrido distintos accidentes y no llegarán a puerto. Por lo tanto, el mercader no puede pagar su deuda y el judío exige el cumplimiento literal de la ley. Porcia aporta los fondos para pagar, doblada, la deuda y, con ellos, parte Basanio. A pesar de ello, previendo la contumacia de Shylock, Porcia viaja a Venecia y asume el papel (transvertido) de un distinguido jurisperito que deberá decidir sobre la validez de las convenciones estipuladas y dictaminar sobre el modo legal de resolver el entuerto. Allí lucirá su astucia para redimir al condenado y condenar al acreedor, dando final feliz y aleccionador a la obra.

inglés, había escrito algún tiempo antes, *El judío de Malta*. Ese texto también inspiró a Shakespeare. Sin embargo, en ninguno de tales precedentes se alcanza la profundidad y la sutileza que *El mercader...* posee para exponer las dilemáticas polaridades que constituyen el telón de fondo en el que la historia se proyecta: justicia o venganza; seguridad jurídica o equidad; ritualidad o sentido; forma o argumento. Con su maestría habitual, el autor construye el relato valiéndose de dos grandes recursos: en primer lugar, el juego de distintas polaridades, de diversas dicotomías, que operan como especies de las citadas anteriormente y que se encarnan, a veces, en los propios personajes: Antonio y Shylock; Basanio y Porcia; Porcia y Shylock o que se representan mediante otros contrapuntos: judíos y cristianos; apariencia y realidad;⁽⁶⁾ bien y mal. En segundo lugar, por lo que podríamos denominar “la ocurrencia de la paradoja”.

Para sintetizar, una clave de lectura posible para este complejo entramado de historias que se superponen e interceptan podría sintetizarse en los términos **contrapunto** y **paradoja**. Al decir de Pedro Talavera,⁽⁷⁾ de entre esas variadas historias, dos son las principales: la de la conquista de Porcia por parte de Basanio y la de la venganza de Shylock. Si bien se observa, ambas finalmente resultan paradojales. Es Porcia más activa, más sutil, más inteligente, más audaz y más decisiva en el relato que su desleído pretendiente; la venganza de Shylock, impía, sorda, implacable, solo tiene una víctima: el propio Shylock.

En estos apuntes, en donde acudo a la paradoja en clave eurística, tengo por propósito principal sostener la idea de que la función del derecho, en particular en las formaciones capitalistas, es de naturaleza paradojal. Ya a principios de los 90 había planteado esa perspectiva de análisis apoyándome, en lo sustancial, en una teoría de la ideología actualizada por el estructuralismo y en una teoría del poder como relación y no como instrumento, a la manera en que fuera formulada por Michel Foucault. Tal propuesta dirigía una dura crítica tanto al mecanicismo marxista como a la pretendida “neutralidad” de la sociología empírica o funcionalista. Mi argumento aquí es que Porcia entendió el asunto unos cuantos siglos antes y, apoyándose en esa inteligencia, hizo, ahora sí, un “uso alternativo del derecho”.

(6) Es esta antinomia la que enfatiza, en clave interpretativa, el muy interesante texto de Pedro Talavera, en el capítulo IV —dedicado a la obra en análisis— de su libro *Derecho y Literatura*, Granada, Comares, 2006.

(7) Ver TALAVERA, PEDRO, *ibid.*

2.2. Algunos hilos de la trama

Sin embargo, antes de adentrarme en esa línea de razonamiento, me interesa detenerme brevemente en otros hilos de la trama.

Como es sabido, las visiones reductivas —aquellas que no aprecian la complejidad y hondura de las obras maestras y apuran de ellas rápidas y sencillas conclusiones— constituyen apenas pálidas caricaturas de la crucialidad existencial y de los caracteres grávidos y contradictorios que poseen los personajes puestos en escena. Esto es lo que ha ocurrido con *El mercader...*, de modo que Shylock, sin más, se convirtió para muchos, en símbolo de todo lo miserable y de todo lo despreciable, de la vesania y la ignominia, asociadas “naturalmente” a su condición de judío y de prestamista. Por otro lado, muchas interpretaciones han querido ver en la descripción de Shakespeare, una actitud claramente antisemita y discriminatoria. Tal es el caso del notorio crítico Harold Bloom.

Los profundos estudios que, por lo general, acompañan las ediciones de la obra que comentamos —como, por ejemplo, el de Luis Astrana Marín, para la edición de las *Obras Completas* de Editorial Aguilar (Madrid, 1947) o el de Pablo Ingberg, que prologa la edición de Losada Clásica (Bs. As., 2004), desmienten esas interpretaciones. Al contrario, como sostiene también Pedro Talavera en su ya citado trabajo, Shakespeare ha construido, con el personaje de Shylock, un héroe trágico de una atormentada carnadura humana. Él presta dinero a interés, cuestión que repudian los cristianos, en especial Antonio, que lo ha humillado reiteradamente. Pero es necesario tener presente que los judíos de la época tenían en Venecia prohibida terminantemente cualquier otra actividad, en especial el ejercicio del comercio. Solo quedaba para ellos, que vivían en una especie de ghetto, en una isla vecina conocida como “la Giudecca”, hacer aquello que a los cristianos les estaba vedado por la censura del Evangelio, esto es, prestar dinero a interés (o la usura, para la terminología de ese tiempo). Las leyes de Venecia eran, por otra parte, tan inflexibles como el judío prestamista. A efectos de consolidar la confianza de los capitales extranjeros que se invertían en el Rialto, las normas eran implacables con los deudores morosos o insolventes, puniéndolos con latigazos, cárcel, subasta de todos sus bienes, incluidos mujer, hijos, criados, etc. La situación de los judíos en la Inglaterra de Shakespeare era bien distinta a la de la República de Venecia, la Serenísima. Ya casi no existían los de esa raza, luego de haber sido expulsados en 1290, por el rey Eduardo I. Antes de esa fecha habían tenido

reconocimiento y un papel importante en las finanzas del reino, que gravaba con pesados impuestos sus muy lucrativas actividades. Recuérdese que, en el *Ivanhoe* de Walter Scott, es un rico judío el que proporciona los fondos para el rescate del Rey Ricardo, apresado por Leopoldo de Austria en oportunidad de su regreso de las Cruzadas. Sin embargo, casi tres siglos más tarde, esa situación era completamente distinta y prácticamente no quedaban judíos en Inglaterra, de modo que resulta artificial el antisemitismo atribuido a Shakespeare.

Como afirma Talavera:

"Shylock fue perfilado como una persona llena de sentimientos, tanto o más humanos que los de los cristianos que lo rodean; sus prejuicios son comparables a los de los cristianos; sus argumentos son tanto o más poderosos que los de aquellos que lo odian y, en definitiva, no hace sino practicar con la máxima exactitud, aquello que los cristianos le han enseñado: la hipocresía (lo desprecian pero acuden a él por su dinero) y la venganza (hablan de piedad pero persiguen a muerte a sus enemigos). La magistral pieza retórica que da inicio a la escena primera del tercer acto es emblemática al respecto".⁽⁸⁾

Y, más adelante, agrega el citado autor:

"En definitiva 'El Mercader...' abre una ventana al contexto histórico y cultural que Inglaterra vivía en el momento de su gestación. En sus páginas constatamos un conflicto histórico real y perdurable: el antisemitismo. Sin embargo, con la impecable hondura de quien ha penetrado en lo más profundo del alma humana, Shakespeare ha redimido en el personaje de Shylock el estereotipo caricaturesco del judío y ha elevado su figura, salvando las distancias, a la categoría de un auténtico héroe trágico".⁽⁹⁾

No menor aprecio por el complejo personaje muestra Rudolf Von Ihering, en su clásica obra *La lucha por el derecho*. Como se recordará, el autor postula que la defensa de un interés propio tiene una doble dimensión, la personal y la comunitaria. Al luchar por la verdad de un

(8) *Ibid.*, p. 136.

(9) *Ibid.*, p. 137.

derecho, un individuo se enaltece aun cuando no crea en esa verdad. Y sostiene:

“Es el espíritu de venganza y el odio los que impulsan a Shylock a pedir al tribunal la autorización de cortar su libra de carne de las entrañas de Antonio; pero las palabras que el poeta pone en sus labios son tan verdad en ellos como en cualquier otros; es el lenguaje que el sentimiento del derecho lesionado hablará siempre; es la potencia de esa persuasión inquebrantable de que el derecho debe ser siempre derecho; es el entusiasmo apasionado de un hombre que tiene conciencia de que no lucha sólo por ser persona, sino también por una idea”.

Shylock reclama por el derecho mismo de Venecia. Dice Ihering:

“No es el judío que reclama su libra de carne, sino que es la misma ley veneciana la que llega hasta la barra de la justicia (...) cuando sucumbe bajo el peso de la sentencia que desconoce su derecho por una burla extraña (...) es el derecho de Venecia el que está humillado en su persona (...) no es el judío Shylock el que se aleja consternado, sino un hombre que representa al desgraciado judío de la Edad Media, ese paria de la sociedad que en vano grita: ¡justicia!”

Ihering, escritor enfático y apasionado, se ve conmovido por la estrategia de la que ha sido víctima el judío, y aunque salva el derecho del autor a pergeñar la historia a su medida, termina reprochando el desconocimiento que suponía para la época atribuir validez a un contrato que contenía una cláusula inmoral. Bien afirma que ello implica un anacronismo, pues solo en el derecho primitivo de Roma hubiera sido viable tal convenio.

En efecto, la Ley de las XII Tablas disponía, de acuerdo a una de sus más divulgadas reconstrucciones, que:

- 1) Si el deudor es confeso o el litigio ha sido legítimamente juzgado, concédase al deudor un plazo legal de treinta días.
- 2) Después de los treinta días tendrá lugar contra él la aprehensión corporal y que sea conducido ante el Tribunal.
- 3) Si no cumple o no se presenta alguien como fiador ante el Tribunal, que el acreedor le lleve a su casa, le encadene, le ponga correas o cadenas en los pies que no pesen más de 15 libras y de ahí abajo en voluntad.
- 4) Si quiere viva de lo suyo, si no que el

acreedor le suministre diariamente una libra de harina o más si quiere. 5) Después del tercer día de mercado que le partan en pedazos, si cortan partes más o menos grandes, que no haya en ello fraude".⁽¹⁰⁾

Los romanistas dicen que no registra la historia referencia alguna a la aplicación de estas mandas, aunque sí a las más implacables reducciones a servidumbre y esclavitud, en virtud de las cuales el suplicio de los cuerpos no era menos intenso, aunque, por cierto, era más prolongado. No resulta aventurado suponer que Shakespeare se había documentado y conocía estas normas. En el artículo transcripto se alude también a la "fianza" y, en correspondencia, se nombra en el texto, repetidamente, la obligación asumida por Antonio, aunque para el derecho moderno tal denominación resulte errónea.⁽¹¹⁾

El Bardo ha hecho entonces, podría concluirse, un uso abusivo, en términos de interpolación temporal, de aquel remoto antecedente de la Ley de las XII Tablas. Sin embargo, si se recuerda que el Estatuto Veneciano era implacable con los deudores incumplidos, y si la esclavitud resultaba muchas veces un castigo más lacerante y más humillante que la muerte misma, la licencia literaria no resulta, a la postre, tan arbitraria e infundada. Como es conocido, en esa época el Mediterráneo era un escenario de contiendas permanentes entre embarcaciones de todo tipo y bandera. No solo las de las potencias marítimas europeas —como España, Holanda, Francia o Inglaterra—, sino también las que provenían del cercano Oriente, de los reinos árabes de las costas africanas. Los derrotados, cuando eran fornidos, se transformaban en galeotes para el resto de sus vidas; los demás —mujeres, hombres, niños, ancianos— o eran asesinados o eran vendidos como esclavos, por lo general, en las ciudades de las costas de la actual Península Itálica, algunas de las cuales, por entonces, permanecían aun bajo el dominio de la corona de España.⁽¹²⁾

Llegado a este punto, es tiempo de cumplir con lo anunciado y decir algunas cosas sobre los siguientes puntos.

(10) "Tabla III - De la Ejecución en caso de confesión o condena", en COSTA, JOSÉ CARLOS, *Manual de Derecho Romano Público y Privado*, Bs. As., Lexis-Nexis, 2007.

(11) Ver HOYOS MUÑOZ, JOSÉ, *Fantasías jurídicas en El Mercader de Venecia*", Medellín, UPB, 1998, p. 28 y ss.

(12) Para seguir con la literatura, la situación que describo está brillantemente reflejada en la novela de Arturo Pérez Reverte, *Corsarios de Levante*, quinta entrega de la serie dedicada a narrar las aventuras del Capitán Alatriste, que viene publicando en España, la Editorial Alfaguara.

2.3. La paradojalidad del derecho

Durante casi un siglo, la ciencia jurídica positivista planteó, acerca del derecho, preguntas de naturaleza excluyentemente estructural: ¿qué es el derecho?, ¿cómo es el derecho? Y buscó las respuestas en el desarrollo de sus propias premisas epistémicas, las que remitían a la cuestión de la sistematicidad y sus condiciones lógicas: decibilidad, completitud, consistencia. De este modo, otras preguntas posibles quedaron fatalmente preteridas, aquellas cuyo interés consistía en saber cuáles eran los fines sociales del derecho, qué tipo de propósitos cumplía en la organización de la vida social; aquello que autores como Norberto Bobbio o Joseph Raz llamaron “funciones sociales del derecho”.

Una larga tradición, que va de Ihering a Kelsen, se desentiende de la cuestión sobre la base de afirmar que ningún fin preconcebido le debería ser atribuido. La juridicidad tiene carácter instrumental y, por lo tanto, dependerá de quien o quienes posean el dominio del instrumento, el sentido con el que el mismo será empleado. Lo que importa, pues, es el principio de legalidad, puesto que el debate acerca de su legitimidad terminaba remitiendo a fundamentos ontológicos, metahistóricos y, consecuentemente, insusceptibles de análisis científico-racional.

Por su parte, mientras la teoría marxista, sobre todo en sus versiones más estereotipadas, caracterizaba al derecho como un mecanismo unidimensional —por su intermedio, se materializaban las relaciones de dominio y explotación ejercidas por las clases hegemónicas en el contexto de las sociedades capitalistas—, la sociología tradicional lo concebía como un progreso histórico de la humanidad que generaba paz social y tornaba predecible la interacción humana, haciendo posible la planificación del futuro. Todas estas posiciones, naturalmente, contenían algo de acierto pero, al mismo tiempo, implicaban visiones reductivas que ocultaban más de lo que mostraban.

Desde una perspectiva crítica, revisamos las tesis de los autores que —como las de Bobbio y Raz, antes citados—, se habían ocupado de la problemática de las funciones y encontramos que, en sus estudios, los ejes que desde nuestro punto de vista eran esenciales para el tratamiento de aquéllas, estaban sugeridos pero no explicitados. Tales ejes implicaban teorizar la relación del derecho con la **historia**, con la **ideología** y con el **poder**.

Respecto del primer aspecto, afirmábamos que el derecho no podía entenderse como fenómeno intemporal, como una tecknē que, con sus matices, cumplía iguales finalidades entre los asirios, los romanos, los bárbaros,

el feudalismo, las monarquías absolutas o la modernidad capitalista. Solo a partir de la revolución burguesa y de la "universalización" de la ley, el derecho se transformó en la regla de juego básica de organización de la vida social. Se trata, pues, del discurso constitutivo de la sociedad moderna, lo que claramente diferencia su papel de aquel que, por ejemplo, cumplía en la Edad Media, subordinado como se hallaba a la preeminencia del discurso religioso. En síntesis, solo es posible teorizar el fenómeno jurídico en el marco de determinaciones concretas, en relación a la formación económica social de que se trate, es decir, definiendo los parámetros temporales espaciales que correspondan en cada caso.

El segundo aspecto concierne al tema de la ideología, el que constituye una antigua preocupación filosófica (de la "Teoría de los Idola" de Bacon para acá, pasando por Destutt de Tracy, las elaboraciones marxistas, las de la sociología del conocimiento, la escuela de Frankfurt, etc.); tema últimamente enriquecido con el aporte de teorías psicoanalíticas, lingüísticas, comunicacionales, etc.

Su relación con el derecho, sin embargo, no se encuentra aún suficientemente desarrollada.

En este sentido, la teoría crítica ha puesto una especial atención y ha intentado subrayar la especificidad de esa relación. El derecho, sostiene, es una práctica social de naturaleza discursiva que es más que palabras; es también comportamientos, símbolos, conocimientos. Es lo que la ley manda, pero también lo que los jueces interpretan, los abogados argumentan, los litigantes declaran, los teóricos producen, los legisladores sancionan o los doctrinarios critican. Y es un discurso constitutivo en el sentido de que "construye" realidades. Posee cualidades performativas: una vez pronunciadas las palabras del derecho, y pasadas en autoridad de cosa juzgada, la realidad que consagra es la que resulta de lo expresado. Transforma al soltero en casado, al inocente en culpable o, al revés, al culpable en inocente. Y, a través del entramado ficcional que moviliza, hace que un papel mute en un bien inmueble; un conjunto de personas, en conniventes; o un contrato hipotético, en el fundamento de legitimidad del ejercicio del poder público.

Esta compleja operación social que premia o castiga, otorga personería y deslinda lo lícito de lo ilícito, dista de ser neutral. Está impregnada de politicidad, de valoraciones y de intereses en conflicto y adquiere direccionalidad en relación con las formas en que se encuentre efectivamente distribuido el poder en la sociedad. Es, en consecuencia, un discurso ideológico, en

la medida en que coadyuva a producir una representación imaginaria de los hombres respecto de sí mismos y de sus relaciones con los otros hombres. Los estatuye como sujetos libres e iguales ocultando el código de sus diferencias efectivas; declara a las normas conocidas por todos, escamoteando la realidad de un monopolio del saber jurídico y un efecto de desconocimiento generado por el propio derecho. **Es decir, es ideológico en la medida en que oculta el sentido de las relaciones estructurales establecidas entre los sujetos, con la finalidad de reproducir los mecanismos de la hegemonía social.** Ese ocultamiento es, a la vez, productor de consenso. El derecho ordena pero convence; impone pero persuade; amenaza pero disciplina. Cuando condena la ilicitud, a la vez sacraliza la licitud que consagra.

Es decir, el derecho echa mano del par represión/ ideología. No es solo violencia monopolizada; es también un discurso normalizador y disciplinario en el sentido foucaultiano.

En *Vigilar y castigar*, Michel Foucault despliega un formidable análisis de la punición y, en los capítulos dedicados a los **ilegalismos**, muestra la vinculación estrecha, entre estos últimos y la organización del poder social, sosteniendo la existencia de una “economía de dichos ilegalismos” funcional a la forma de existencia del poder.

“Sería preciso —dice— suponer entonces que la prisión y de una manera general los castigos, no están destinados a suprimir las infracciones; sino más bien a distinguirlas, a distribuirlas, a utilizarlas; que tienden no tanto a volver dóciles a quienes están dispuestos a transgredir las leyes, sino que tienden a organizar la transgresión de las leyes en una táctica general (...) La penalidad sería entonces una manera de administrar los ilegalismos, de trazar límites de tolerancia, de dar cierto campo de libertad a algunos, y hacer prisión sobre otros, de excluir a una parte y hacer útil a otra; de neutralizar a éstos, de sacar provecho de aquéllos. En suma, la penalidad no “reprimiría” pura y simplemente los ilegalismos; los “diferenciaría”, aseguraría su economía general. Y si se puede hablar de una justicia de clase no es sólo porque la ley misma, o la manera de aplicarla sirvan los intereses de una clase, es porque toda la gestión diferencial de los ilegalismos por la mediación de la penalidad, forma parte de esos mecanismos de dominación”.⁽¹³⁾

(13) FOUCAULT, MICHEL, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

Se coincida o no con su análisis, Foucault tiene la importancia de señalar que ciertas instituciones, normas o prácticas cumplen una función distinta de la que “dicen” cumplir. Que se manifiestan ideológicamente, es decir, en un doble juego de alusión y elusión, de reconocimiento y de descnocimiento. Por lo tanto, las dimensiones ideológicas de lo jurídico no pueden estar ausentes en la teorización de sus funciones sociales. Es preciso atender no solo a lo que el derecho dice de sí mismo, sino también a aquello que no dice, a aquello que enmascara y que oculta.

Para dirigirnos hacia el final, revisemos la relación entre **el derecho y el poder**, como se ha sostenido antes, en clave paradojal.

Adelantemos la idea para tratar luego de fundarla escuetamente. El derecho, en lo sustancial, cumple un rol formalizador y reproductor de las relaciones sociales establecidas, y a la vez, un rol en la remoción y transformación de tales relaciones. Cumple, a la vez, una función **conservadora y reformadora**.

Esta aparente contradicción se resuelve en la medida en que, para el análisis, se rescata el papel de la ideología y una concepción relacionista del poder.

El discurso del derecho es el discurso del poder. A través de él se instituyen órganos, se consagran prerrogativas, se constituye a los sujetos. A través de ese discurso se consagra, se sacraliza y se reconduce el poder.

Pero el poder no es, como afirma Foucault, una cosa o un instrumento; es una situación estratégica en una sociedad determinada. Donde hay poder, hay resistencia; y la resistencia no es exterior sino interior a la relación de poder. No hay poder sin dominador, pero tampoco hay poder sin dominado; y la relación establecida entre ellos es cambiante, mutable, dialéctica, histórica. Por eso es posible afirmar que cuando el derecho debe acudir al recurso de la violencia que monopoliza, tanto más ha fracasado, porque su tarea principal no consiste en punir, sino en “naturalizar” las formas históricas de la dominación.

La violencia monopolizada por el Estado a través del derecho sustenta las técnicas del poder y los mecanismos del consentimiento. Pero el poder, en tanto relación, no se expresa en actos de pura negatividad. Por ello, el derecho prohíbe pero permite, censura pero obliga a hablar. En este sentido, sostiene Poulantzas

“... Las clases dominadas no tropiezan con la ley sólo como barrera de exclusión, sino también como asignación por su parte del lugar que deben ocupar. Lugar que es también un espacio

de inserción en la red político-social, creador de obligaciones pero también de derechos (...) Las acciones del Estado que rebasan su simple papel represivo e ideológico, como son sus intervenciones económicas y sobre todo, los compromisos materiales impuestos por las clases dominadas a las clases dominantes —una de las razones decisivas del consentimiento— se inscriben en el texto de la ley formando parte incluso, de su estructura interna. La ley no se limita a engañar o enmascarar, ni a reprimir, obligando a hacer algo o prohibiéndolo: organiza y consagra también reales derechos de las clases dominadas que comportan, inscriptos en ella, los compromisos materiales, impuestos por las luchas populares a las clases dominantes".⁽¹⁴⁾

El papel del derecho, pues, depende de una relación de fuerzas en el marco del conflicto social. En manos de los grupos dominantes, constituye un mecanismo de preservación y de reconducción de sus intereses y finalidades, en manos de los grupos dominados, un mecanismo de defensa y de legitimación de sus reclamos

En su despliegue ideológico, el derecho promete lo que no va a dar: igualdad, trabajo, salario justo, vivienda, educación. Tales promesas son inherentes al consenso y a la "normalización" y disciplinamiento que debe generar. Si no las cumple, o las cumple solo superficial o deficientemente, engaña, oculta, opaca la injusticia de la asimetría y la explotación. Allí, su rol negativo. Pero, al incluir esas promesas en la ley, al inscribirlas en el contrato de socialidad, abre un espacio de legitimidad para la lucha y el reclamo por su efectivización. Allí, su rol positivo.

Por cierto, los cambios sociales de naturaleza revolucionaria no se procesan al interior de las estrategias jurídicas. Estas adquieren sentido en la dinámica política de las prácticas democráticas.

Además, las sociedades complejas de nuestro tiempo han dejado de pensar las revoluciones como fenómenos subitáneos —que, por otra parte, nunca fueron— e imaginan los cambios sociales estructurales como procesos de larga duración.⁽¹⁵⁾ Es en ese territorio donde la paradojalidad de lo jurídico juega su papel.

(14) POULANTZAS, Nicos, *Estado, poder y socialismo*, Madrid, Siglo XXI, 1980.

(15) KONDER, LEANDRO, *O futuro da filosofia da práxis: o pensamento de Marx no século XXI*, São Paulo, Paz y Terra, 1992.

Admitiendo la dudosa virtualidad que supone homologar contextos témporo-espaciales tan diversos, se me ocurre que Porcia y su inteligente argumentación representan una visión sorprendentemente prospectiva de estas dos cuestiones: a) por un lado, la bidimensionalidad funcional de lo jurídico, cuyo papel en el conflicto no está predeterminado algorítmicamente y termina siendo el resultado constructivo de complejas y entramadas estrategias; y b) por el otro, que es en la arena de la hermenéutica en el que tales estrategias se despliegan, esto es, en campos discursivos productores de sentido. Como destaca Talavera —y, antes, el propio Túlio Ascárelli—,⁽¹⁶⁾ Porcia actúa como un operador jurídico. No opta por inmolarse trágicamente para denunciar y combatir lo que considera injusto, como hace Antígona. No cuestiona la legitimidad de la norma, rebelándose revolucionariamente contra ella. Rescata su plena vigencia, pero muestra —sin salirse de los marcos de la validez; por el contrario, afirmándolos—, que la “lectura” de los textos es un proceso a través del cual estos adquieren sus sentidos definitivos —sentidos que, antes de ella, solo están penubrósamente sugeridos—. No hay texto sin lector, como no hay norma sin intérprete. Los textos no dicen cualquier cosa, pero frecuentemente dicen varias posibles y alternativas; de allí, la necesidad de una hermenéutica fecunda que los ensambla con el contexto y con la mejor realización de las finalidades para las que han sido concebidos.

Porcia no cuestiona la legitimidad del contrato porque tiene claro en qué importante medida la prosperidad de Venecia depende del fiel cumplimiento de la ley. No comparte el poco sensato pedido de Basanio, dirigido al Dux, de que someta la ley a su autoridad y cometiera una pequeña injusticia (que implica ignorar el derecho de Shylock) para llevar adelante una gran justicia (que supone impedir la muerte de Antonio). Sabe que la vulneración de la ley, aun con un objetivo justo, conmovería el sistema y sometería los derechos a cualquier arbitrio, por lo que declara la necesidad de aplicarla estrictamente, en primer término, declarando la validez del contrato. Antes de interpretar sus cláusulas, solicita al acreedor un acto de piedad, procurando mostrarle que obtendrá a cambio una generosa contraprestación. Pero Shylock es un formalista radical y se atiene a la estricta literalidad de lo pactado. Para él, justicia es ley, mientras que Porcia parece afirmar el clásico aforismo *summum ius summa iniuria*.

(16) ASCARELLI T., “Letteratura e diritto. Antigone e Portia”, *Teoria del Diritto e dello Stato. Rivista europea di cultura e scienza giuridica*, 2004.

Frustrado su intento, la bella e inteligente dama, disfrazada de sabio jurisconsulto, despliega entonces sus argumentos. Al interpretar la convención, aplica la ley, porque ambos actos son coextensivos y no sucesivos. Pone en marcha un proceso constructivo y reconstructivo que resignifica la norma, reconduciendo siempre al texto que, al mismo tiempo, siempre modifica. Porcia sabe que, aun la literalidad más estricta, es susceptible de interpretación. Por eso, finalmente, acepta la posición del prestamista, quien sostiene: "Me atengo al documento...". "Bien, —dirá aproximadamente Porcia— llévate tu libra de carne... eso sí, como el documento sólo habla de esa medida y ella es tu límite, no podrás llevarte ni una gota de sangre, que sería más de lo estipulado, ni podrás extraer del deudor más que una libra exacta. Procede".

Cuando Shylock advierte la trampa que su propia contumacia y la habilidad de Porcia han construido, ya es tarde. El peso de la desgracia lo fulmina, pierde su fortuna y su propia identidad, pues finalmente deberá convertirse al cristianismo para sobrevivir.

Porcia ha hecho un uso paradojal del derecho y se ha valido de instrumentos hermenéuticos para resolver el entuerto y evitar un crimen. Es la contracara de Shylock, aunque ambos comparten el privilegio de haberse constituido en personajes tan inolvidables como paradigmáticos. Pura oscuridad el uno, pura iridiscencia la otra. En cualquier caso, ¿que sería de *El mercader...* sin alguno de ellos?

Shylock conmueve por la dimensión trágica de su existencia, que el destino carga de frustración, de humillaciones, de traiciones y de lógicos resentimientos. Inspira sentimientos contradictorios y paradojales.

Porcia deslumbra por su inteligencia, coraje, sensualidad y astucia. En una época en la que, muchas veces, ni la actuación teatral les era a las mujeres permitida, ella es el mejor magistrado y la más prometedora de las amantes. Ella toda es una paradoja.

Hasta aquí llegado, declarada sin ambages mi rendida admiración por la seductora Porcia y comprobada a simple vista la justificada fatiga del distinguido público, ha llegado la hora de hacer "*mutis por el foro*". ¡Qué se corra el telón!, que no será ahora el de la imaginaria Belmont, sino el de la acogedora y cordial Curitiba. Muchas gracias. *Obrigado*.



Capítulo V

A propósito de
El proceso
de Franz Kafka



La paradojalidad del derecho y el lugar del juez

ALICIA E. C. RUIZ



“Nuestra cultura se caracteriza por la palabra ‘progreso’. El progreso es una forma, no una de sus propiedades. Es típicamente constructiva, su actividad consiste en erigir una estructura cada vez más compleja... a mí no me interesa levantar un edificio, sino más bien ver con claridad ante mí los fundamentos de los edificios posibles”
Ludwing Wittgenstein, Pensieri Diversi, 1980

“Para ser realmente derecho, el derecho deberá diferenciarse de la violencia; si en cambio termina por asemejarse demasiado al objeto al que pretende regular y de cuyo distanciamiento nace la posibilidad misma de la diferencia, solo será otra forma de violencia”
Elvio Resta, La certeza y la esperanza. Ensayo sobre el derecho y la violencia, 1995

1.

Alguien debió difamar a Joseph K. y “sin que hubiera hecho nada malo” fue arrestado.⁽¹⁾

Una mañana, cuando despierta en su casa, dos hombres se presentan a buscarlo sin aclarar quiénes son. Allí se inicia el proceso que concluirá un año después, cuando un caballero ejecute la condena hundiéndole un cuchillo hasta el corazón. Joseph K., semidesnudo, muere como un perro y ese es su último pensamiento.

(1) KAFKA, FRANZ, *El proceso*, Bs. As., Colihue, 2005, p. 3.

A partir de aquí poco importa quién es, qué hizo, qué omite, en qué se equivoca alguien que, como K., es sometido a proceso. Ni K. ni nosotros sabremos cuál fue su culpa y cuál el crimen que se le imputaba.

Antes de morir, K. se pregunta dónde estaba el juez al que vio una sola vez en la primera indagatoria, dónde el Alto Tribunal al que nunca pudo llegar. Sin embargo, curiosamente no duda de que el juez y el Alto Tribunal existen. Tal vez porque, como él mismo reflexiona al ser detenido, vive en un estado de derecho donde reina la paz y todas las leyes se mantienen vigentes, aunque es ínfimo lo que sabe K. acerca de los tribunales.

El diálogo que mantiene con los guardianes está cargado de sugerencias. Ellos afirman que no hay error alguno en el modo en que opera la justicia, que sus instancias por lo poco que saben de ellas “no buscan la culpabilidad en la población, sino que —como dice la Ley— son atraídas por dicha culpabilidad, y tienen que enviarnos a nosotros, los guardianes”.

“Esto es la ley... ¿Dónde podría haber un error?

– No conozco esa ley –dice K.

– Tanto peor para usted –le responde el guardián.

– Acaso [esa ley] existe tan solo en sus cabezas –dijo K., quien intentaba meterse en los pensamientos de los guardianes, utilizarlos en su beneficio o situarse en ellos.

El guardián dijo, rechazándolo:

– Ya la sentirá —Y luego comentó con su compañero, casi irónicamente: ... él no conoce la ley y afirma, al mismo tiempo, que es inocente—”.⁽²⁾

K. clama por el juez y por el Alto Tribunal en los que cree, pero a los que nunca accede. Cree en esa institución destinada a arrestar inocentes, iniciar procedimientos absurdos y, en general, desprovistos de resultados. Una institución que no tiene un lugar fijo, ni límites definidos, y con la que tropieza en los lugares más inesperados.

Una conclusión apresurada de la novela podría ser que no hay procedimiento, ni juez, ni derecho (cualquier cosa que este sea), sino únicamente coacción y muerte, puro poder.

(2) *Ibid.*, p. 9.

2.

Voy a intentar otra lectura. El proceso propone, a mi entender, una extraordinaria síntesis de cómo el derecho moderno se instala y construye el imaginario social.

El dispositivo del poder tiene como elemento constitutivo la violencia y ese dispositivo se frustraría si no pudiera estar articulado con el discurso del orden y el imaginario social. Son este discurso y este imaginario los que reactualizan la fuerza y la convierten en poder, en un poder socialmente transmisible. La transformación de la violencia en poder marca una diferencia cualitativa y no de grado, al punto de que la presencia del poder se impone aunque la violencia esté ausente.⁽³⁾

En otros términos, una búsqueda de la genealogía del poder —genealogía en el sentido nietzscheano de la palabra— en el mundo del derecho conduce a la violencia. El estado moderno monopolizó el legítimo ejercicio de esa violencia, a la que el derecho alude como actos de fuerza. Pero siempre detrás de las múltiples formas en que el poder se manifiesta está la violencia desnuda, que el derecho disfraza. Esa violencia es determinante del poder, aunque no se actualice de manera permanente en su ejercicio, y esa relación inescindible entre derecho y violencia solo está preservada mientras no se la exhiba permanentemente.

La ejecución de K. en manos del verdugo es violencia a cara descubierta, aunque disimulada bajo la forma de la aplicación legítima del castigo, que ocurre en un momento y en un tiempo determinados. En el derecho moderno la muerte juega sus propios simbolismos. Es el último síntoma del poder que el discurso mantiene oculto. La muerte de K. expresa el carácter de un sacrificio absurdo, sin sentido, salvo que se lo interprete como una suprema afirmación de que la institución siempre se impone.

El derecho es el lugar del mito en las sociedades contemporáneas, marcadas por la impronta de la racionalidad occidental.⁽⁴⁾ El imaginario social sostiene fuertemente la ilusión de que es el discurso del orden porque opera desde la razón y en su nombre. Así mirado, el arbitrio, las preferencias, las pasiones, la opresión, el miedo no encuentra espacio en él.

(3) Ver MARÍ, ENRIQUE E., "Racionalidad e imaginario social en el discurso del orden", en *Papeles de Filosofía*, Bs. As. Biblos, 1993.

(4) Ver RUIZ, ALICIA E. C., "La ilusión de lo jurídico", en *Materiales para una teoría crítica del derecho*, Bs. As., Abeledo-Perrot, 1991.

Las formas y categorías jurídicas no son simplemente un mecanismo de control social fundado en relaciones de dominación. Significan más, mucho más, por lo que simbolizan y por los rituales en los que se manifiestan.

Una teoría crítica viene a hacerse cargo de lo que está negado en otras corrientes del pensamiento jurídico, y propone un camino para enfrentar lo siniestro que emerge perversamente cuando menos podemos esperarlo en el discurso del derecho. Esta es la cuestión que Kafka muestra en primer plano. Pero hay más, el texto no solo devela ese lado oscuro. Exhibe la forma peculiar en la que el propio derecho alude a lo siniestro, bajo el dignísimo ropaje de la racionalidad.

De ahí que K. intente una y otra vez encontrar razones y reclamar razones de por qué le sucede lo que le sucede. Y al mismo tiempo, que acepte lo que le pasa, se someta y se humille sin ofrecer resistencia. Una humillación que se repite una y otra vez.

Vale recordar una escena con alguna detención. Es aquella en la que K. recorre un largo pasillo donde una serie de personas, “que producían la impresión de suma modestia” están sentadas en dos hileras enfrentadas de largos bancos de madera. Cuando ven pasar a K. acompañado por el ujier, ellas se levantan y saludan, sin enderezar por completo sus espaldas. “Cuán humillados deben de sentirse —dice K. y el ujier le contesta—. Sí, son acusados, todos los que usted ve aquí son acusados”. El único comentario de K. es: “En consecuencia, son colegas míos”.⁽⁵⁾

Cuando K. se dirige a un hombre alto, delgado y canoso el clima oprimente, denigrante se acentúa. La escena muestra que la humillación abarca a cualquiera que es acusado, y en ese “cualquiera”, me incluyo, nos incluyo a todos los que presumimos de saber qué es el derecho.

– “¿Qué espera aquí? –le preguntó K. cortésmente. Al ser interrogado el hombre quedó desconcertado, lo que resultaba tanto más penoso cuanto que se trataba, evidentemente, de una persona de mundo que en otras circunstancias hubiera sabido responder a una pregunta tan sencilla. Miraba a los otros como si estos tuvieran la obligación de ayudarlo y como si nadie pudiera demandar de él una respuesta en el caso de que no

(5) KAFKA, FRANZ, op. cit., pp. 74/75.

obtuviera esa ayuda. En ese momento se acercó el ujier, y para tranquilizarlo y animarlo agregó:

– Este señor solo pregunta qué es lo que usted espera. Responda, pues.

La voz del ujier, que verosímilmente le era conocida, fue más efectiva:

– Espero... –comenzó a decir, y se detuvo. Evidentemente, había elegido ese comienzo para responder con mucha precisión a la pregunta, pero ahora no encontraba la continuación. Algunos de los que esperaban se habían acercado y rodeaban al grupo; el ujier les dijo:

– Váyanse, váyanse, despejen el paso.

Retrocedieron un poco, pero no hasta sus anteriores asientos. Entretanto, el interrogado había recuperado la concentración, e incluso respondía con una pequeña sonrisa:

– Hace un mes hice algunas solicitudes de pruebas con relación a mi causa, y aguardo el despacho.

– Parece esforzarse demasiado –dijo K.

– Sí –dijo el hombre–, se trata de mi causa.

– No todos piensan como usted –dijo K.–; yo, por ejemplo, también estoy acusado, pero es tan cierto como que quiero salvarme que no he presentado una solicitud de pruebas, ni emprendido ninguna otra cosa de esa clase. ¿Considera, pues, que eso es necesario?

– No lo sé con exactitud –dijo el hombre, nuevamente dominado por la inseguridad; evidentemente, creía que K. le jugaba una broma, por eso verosímilmente habría preferido repetir íntegramente su anterior respuesta, por miedo a cometer alguna nueva falta; pero ante la mirada impaciente de K., se limitó a decir:

– En lo que a mí respecta, he presentado solicitudes de pruebas.

– Tal vez no cree que estoy acusado –preguntó K.

– Oh, por favor, por cierto que lo creo –dijo el hombre, y se corrió un poco; pero en la respuesta no había fe, sino tan solo miedo”.⁽⁶⁾

Espectacular efecto del discurso jurídico, que ni siquiera necesita de la verdad. Son palabras del capellán de la prisión: “No hay que considerar que todo es verdadero, solo hay que considerarlo necesario. Sombría opinión –dijo K.– la mentira es convertida en orden universal”.⁽⁷⁾

Sin embargo, K. se equivoca. No son mentiras, sino ficciones del derecho en acción. Sujetarlo a la ley e impedirle todo cuestionamiento acerca de la ley, exhibir hasta dónde la ley y los que pertenecen a la institución judicial son indiferentes a los sujetos encarnados. En palabras del capellán “El Tribunal no quiere nada de ti. Te recibe cuando llegas y te despidé cuando te vas”.⁽⁸⁾

El pasaje citado es desolador. Ante las puertas de la ley K. no pide, no exige. Parecería que no alcanza a comprender en toda su dimensión lo que le están diciendo y efectivamente no puede comprenderlo. Está apresado por una institución que lo marca, lo define, lo hace sujeto y al mismo tiempo lo ignora en sus deseos, en sus angustias, en sus miedos, traza su destino hasta el final sin que pueda defenderse y ni siquiera le hace saber por qué está condenado.

En un mundo donde la complejidad y la exclusión van de la mano, aún en los estados que se reconocen de derecho, esa es la situación de mujeres y hombres a los que la ley ignora y castiga sin darles la menor oportunidad. Kafka dice más acerca de cómo opera el discurso jurídico que las miles de páginas cuasidemagógicas que suelen escribirse sobre la universalidad de los derechos humanos y de sus muchas violaciones. Pero atención, con ello descubre solo una parte de la siniestralidad del derecho, porque nos hace creer que frente a aquellos olvidados y desconocidos estamos los otros, amparados por el lado luminoso, protector, racional del derecho que nos asegura que nada terrible habrá de pasarnos. Hasta que una mañana, como K., nos anuncian que estamos bajo proceso.

El derecho es un discurso opaco, cuya porción más negada se juega en el imaginario colectivo donde las creencias, los mitos y las ficciones forman

(6) *Ibid.*, pp. 74/76.

(7) *Ibid.*, p. 239.

(8) *Ibid.*, p. 241.

una red simbólica que da sentido a actos reales de individuos y grupos. Un discurso que instituye a los sujetos y los ordena. Un discurso que incorpora a la ciencia que pretende explicarlo. Un discurso que es, en sí mismo, dispositivo de poder. Un discurso que reserva su saber a unos pocos y privilegia el secreto y la censura.

En la sala de sesiones vacía, K. pregunta si puede mirar los libros que se encuentran sobre la mesa y la mujer del ujier le advierte que eso no está permitido porque pertenecen al juez de instrucción. La conclusión de K. remite a esa reserva del saber, al secreto y a la censura: "... los libros son ciertamente libros jurídicos, y corresponde a la índole de esta institución jurídica el hecho de que uno no solo sea condenado siendo inocente, sino que también se vea sumido en la ignorancia".⁽⁹⁾ La misma mujer le advierte que es probable que adquiera en el futuro más poder. Cuando el estudiante ingresa a la sala, K. lo mira con curiosidad porque no conocía hasta entonces a ninguno que se dedicara a aprender "aquella desconocida ciencia del derecho". El joven que probablemente fuera algún día un funcionario del Tribunal señala a K. sus excesos, el modo equivocado en que opinara ante el juez, el error del magistrado al permitirle ir y venir tan libremente, y en cada uno de esos gestos le hace sentir que es más poderoso que él.

Los operadores del derecho, quienes como el estudiante manejan ese peculiar saber, quienes conocen de la lógica interna con que el discurso del derecho se organiza y se enuncia, disponen por ello de un poder específico. Son los magistrados, los abogados, los profesores de derecho, los juristas. Son los modernos "brujos", en un mundo donde la autoridad y Dios ya no se confunden.⁽¹⁰⁾

3.

Trataré ahora de tomar distancia del texto de Kafka, de superar la sensación de encierro, de imposibilidad de salir del oscuro mundo de la institución judicial para intentar jugar al hermoso y frágil juego de la teoría,⁽¹¹⁾ sin la pretensión de formular un modelo teórico omnicomprensivo del discurso jurídico.

(9) *Ibid.*, pp. 59/60.

(10) Ver Ruiz, ALICIA E., *op. cit.*

(11) Ver Introducción de Martínez García en LUHMANN, NIKLAS, *El derecho de la sociedad*, México, Universidad Iberoamericana, 2002.

Insistí al empezar mi presentación en la relación entre derecho y violencia. Quiero volver sobre esta cuestión y detenerme en aspectos que no mencioné en aquella primera referencia.

No interesa aquí preguntarse sobre los fundamentos de la violencia o averiguar su causa, sino estudiar la violencia como un problema de autorepresentación de la sociedad en relación con la dimensión que le es propia. "Las respuestas que los sistemas sociales adopten respecto de la violencia que se ha creado en su propio seno son sencillamente (cínicamente si se pudiera emplear este término para referirse a todo un sistema social) modalidades de la autobobservación".⁽¹²⁾

La octava de las tesis sobre la filosofía de la violencia de Benjamin permite advertir con definitiva claridad que no es admisible el "estupor" ante la violencia y la opresión.⁽¹³⁾ La cita de Benjamin abre un camino para superar la radical impotencia en la que queda sumido el lector de *El proceso y descubrir aspectos del discurso del derecho que no aparecen en la visión kafkiana*. Dice Benjamin:

"La tradición de los oprimidos nos enseña que el 'estado de emergencia' en el que vivimos es la regla. Debemos llegar a un concepto de historia que corresponda precisamente a este hecho. Entonces nos toparemos con nuestra tarea: la de crear el verdadero estado de emergencia; y eso mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo. La fortuna para este, y no la menor; por cierto, es que sus adversarios lo combatan en nombre del progreso como si de una ley histórica se tratase. El estupor ante el hecho de que las cosas que vivimos sean posibles 'todavía' en el siglo XX no tiene nada de filosófico. No es punto de partida de conocimiento alguno, a no ser del conocimiento de que la idea de historia de la que proviene ya no se tiene en pie".⁽¹⁴⁾

Sus palabras indican la necesidad de tomar distancia tanto de la opresión y de la prepotencia (formas de la violencia) como de una visión ingenua de la historia desde la cual la opresión solo puede percibirse como un momento de retroceso, como una interrupción transitoria y escandalosa de progreso.

(12) RESTA, ELIGIO, *La certeza y la esperanza. Ensayo sobre el derecho y la violencia*, Bs. As., Paidós, 1995, p. 16.

(13) *Ibid.*, p. 16.

(14) BENJAMIN, WALTER, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1981.

La “opresión”, los “oprimidos”, aparecen una y otra vez. La violencia no es un “residuo de una tradición oscurantista y en extinción, destinada a ser derrotada. Es cierto que se han producido y se producen cambios, la violencia se disemina, se torna microfísica, pero no se agota”.

“En la historia de nuestros sistemas sociales hubo un momento en que la violencia se vio reducida y la comunicación, en tanto a ella se canalizó en un sistema específico creado para dar respuestas específicas y a menudo exclusivas. Este acontecimiento no se relega a la condición de mito del origen, sino que se alimenta de cotidianidad, de presente”.⁽¹⁵⁾

La comunicación de la violencia en el mundo que vivimos es paradojal, por eso la crítica de la violencia no puede ser sino crítica del derecho en sus relaciones con la justicia.

Trataremos de hacernos cargo de toda la importancia de esa comunicación, pero también de toda su paradójica naturaleza, aceptándola hasta el final, reconstruyéndola desde adentro a lo largo de los mensajes que ella misma identifica. Naturaleza paradójica que, por lo demás, era el punto de partida de Benjamin cuando afirmaba que la crítica de la violencia no podía ser otra cosa que crítica del derecho en sus relaciones con la justicia: de aquel derecho que se había constituido como la única comunicación posible sobre la violencia, que la practicaba incorporándola, que se apropiaba de ella en un juego mimético. Naturaleza paradójica que vuelve a presentarse en cada prohibición absoluta de la violencia que nos dice que ‘no podemos hacer todo lo que podemos hacer’: esa violencia que es, que sucede y que no admite estupor, es al mismo tiempo objeto de una sanción de imposibilidad. El doble vínculo es visible y, por cierto, no es nuevo. Su naturaleza paradójica retorna en todos los juegos de la *artificial reason*.⁽¹⁶⁾

Según Girard la violencia es específicamente donde se condena una paradoja estructural de la sociedad (“las cosas ocultas desde la fundación del mundo”): la sociedad es el lugar donde se crea la violencia y dentro de la sociedad misma se experimentan sus remedios. “Entonces se presenta la necesidad del *pharmakon* en ausencia de un dios que pueda salvarnos...”.⁽¹⁷⁾

(15) RESTA, ELIGIO, *op. cit.*, p. 20.

(16) *Ibid.*, p. 20.

(17) *Ibid.*, p. 28.

En la sociedad moderna la resolución de la violencia está delegada en un poder y un saber especializados. La violencia aparece enajenada del cuerpo de la sociedad, y el carácter paradójico de la ambivalencia tendrá que encontrar otras maneras de eliminar las paradojas. Desde este punto de vista, el saber jurídico, con esta enorme construcción propia que es la dogmática, se convierte en una inagotable reserva simbólica.⁽¹⁸⁾

El sistema del derecho responde al modelo que consiente la venganza, siempre que la ejerza en exclusividad el sistema judicial y le sea negada a los individuos. De este modo se constituye la paradoja. El sistema judicial, al asumir la venganza como propia, la expulsa de sí mismo, la niega en tanto se apropiá de ella. En cierto sentido el sistema enfrenta su paradojalidad, pero no la resuelve, sino que la desplaza al lugar en que pueda soportarla mejor.

La institución judicial —única dueña de la venganza— se presenta como un sistema de control especializado, dotado de un saber competente y legitimado por el universalismo de una ley que descansa en el contrato social. Así están legitimadas para imponer la “última palabra de la venganza”.

La percepción kafkiana del mundo judicial parecería corresponderse con el modo en que el sistema jurídico se observa a sí mismo.

El aumento de reflexividad interna del tema de la justicia (en su dimensión ética —dice Resta—) ha ido reduciendo la justicia cada vez más a una dimensión procesal. “Ahora bien, esta dimensión procesal, cuando no es una pura respuesta melancólica” que solo desplaza el problema y aplaza la decisión, tiene un espacio bien preciso: el del rechazo de la violencia. Pero de la manera menos sacrificial posible, acentuando todo su contenido convencional, artificial, y “ajustando por su difícil diferencia”.⁽¹⁹⁾

4.

A esta altura se vuelve necesario que nos preguntemos, como se lo pregunta Joseph K., dónde está el juez, cuál es el lugar que ocupa en este discurso que no puede despegarse de la violencia, que la incorpora y la asume sin admitirlo. “El juez ocupa el lugar de la decisión e impide que lo paradójico de la decisión aparezca y denuncie que la razón por la que se decide lo que es o no conforme a derecho es una paradoja”.⁽²⁰⁾

(18) *Ibid.*, p. 29.

(19) *Ibid.*, p. 202.

(20) LUHMANN, NIKLAS, *El derecho de la sociedad*, op. cit., p. 371.

Y la decisión en el sistema del derecho es ineludible. No sucede así en el mundo de la política, por ejemplo, donde los legisladores pueden o no legislar, postergar el dictado de una ley indefinidamente o hacerlo en el momento que consideren políticamente oportuno. Los tribunales, en cambio, deben decidir sobre cualquier caso que se les presente. Esta exigencia hace que el discurso del derecho aparezca como universalmente competente para decidir en todos los casos posibles que sean traídos ante un juez. "La discrepancia entre la necesidad de decidir y la posibilidad de llegar a decisiones convincentes se expresa entre otras, en la institución de la fuerza del derecho. Es así que los tribunales siempre deben decidir, aun cuando para ello deban apartarse de los estándares aceptables de racionalidad, esforzarse para ello, si no encuentran el derecho habrán de inventarlo".⁽²¹⁾

"... Que los tribunales deban decidir es el punto de partida para la construcción del universo jurídico, del pensamiento jurídico y de la argumentación jurídica. Por eso la *res judicata* es intocable, a no ser que se apliquen reglas excepcionales previstas por el derecho. Y por eso el derecho debe aprehenderse como un universo cerrado en sí mismo en el que, aún bajo tensiones sociales extremas, se puede practicar la argumentación puramente jurídica... ".⁽²²⁾

"Solo los tribunales deben, donde sea necesario, transformar la indeterminación en determinación; sólo ellos fingen, cuando es necesario, la indisponibilidad de los principios. Sólo ellos están obligados a la decisión y, por consiguiente, sólo ellos gozan del privilegio de poder transformar la necesidad en libertad".⁽²³⁾



(21) *Ibid.*, pp. 377/378.

(22) *Ibid.*, p. 379.

(23) *Ibid.*, p. 382.

Se presume culpable⁽¹⁾

JORGE E. DOUGLAS PRICE



“... no se podrá explicar esos textos, que no son alegoría de una doctrina, sino la alegoría de un enigma (...) Son muy esotéricos, en el sentido de que comentarlos para encontrar en ellos una explicación será siempre pueril”

René Marill Albérès - Pierre de Boisdeffre

1. La culpa como cimiento

Todo el andamiaje del Estado de derecho surgido de la revolución de la modernidad parece haberse montado sobre la presunción de inocencia, presunción que resulta estrictamente revolucionaria y conmovedora: revolucionaria por la contradicción suprema que imprime a la constitución de la sociedad humana y conmovedora por su ingenuidad.

El repaso de la historia de la humanidad conocida, o de la historia conocida de la humanidad es, por el contrario, el repaso de cómo la sociedad se instaura invisiblemente sobre la culpa.

La culpa y su derivado, la culpabilidad, constituyen lo social inescindible de la religión, la moral y el derecho, a punto que podría decirse que sin culpa no habría sociedad. Y la culpa, como es sabido, no tiene que ver con algo que hayamos hecho realmente o que nos sea imputable; la culpa se oculta en la amnesia del parricidio original.

El humor sarcástico de Kafka lo deja aclarado ya en el primer párrafo de *El Proceso*: “Alguien debió haber difamado a Josef K, ya que este, **sin que hubiera hecho nada malo**, una mañana fue arrestado”.⁽²⁾

(1) Este trabajo no hubiera podido ser “hecho”, antes que escrito, sin las observaciones psicoanalíticas y las lecturas críticas de Verónica Murias, mi esposa, a quien debo gratitud también por esto.

(2) KAFKA, FRANZ, *El proceso*, Bs. As., Colihue Clásica, 2005, p. 3. El resaltado me pertenece.

Es importante advertir que el pasaje puede merecer dos lecturas. Una anecdótica, trivial, circunstancial: un inocente acusado por error o por malicia del sistema, es arteramente acusado de un crimen no cometido o, peor aún, sometido a proceso sin imputación alguna. La sutil línea que nos porta del error al terror podría ser la primera crítica de Kafka a la sociedad pequeño burguesa, al Estado moderno. El imaginario popular se llena de esta idea y —es más— llama kafkianas a estas manifestaciones del poder del Estado moderno.

Pero la segunda línea puede ser más intranquilizante y más desafiante aún: ¿por qué la culpa? La culpa como correlato del banquete iniciático, debemos arrepentirnos ante el mínimo gesto del poder, porque el poder es el Padre que ha asesinado.⁽³⁾ Por ello, la respuesta frente al arresto no es preguntar el porqué, sino tratar de adecuarse a la lógica del carcelero y sospechar de sí mismo, como quien sospecha de su sombra.

Y si siempre la sospecha se tiñe de sexo, y ponemos al Estado en el lugar del Tótem. Solo resta observar que la ofrenda propiciatoria que calma la culpa frente al padre primordial devorado es la misma: el **ideal del yo**,⁽⁴⁾ que así como nos constituye como sociedad, acaba por volvemos contra nosotros mismos por adoración del Leviatán, de la Iglesia, del Padre de la Ley y de la Ley del Padre.

La sociedad del siglo XX, con sus grandes relatos portadores, su ilusión de progreso puesta en los objetos, transpersonaliza, acaba con el sujeto individual (*self*), o cuando menos lo reduce, lo acorrala, metaformoseándolo en un insecto. Así como el sistema taylorista que Kafka denuncia expresamente, ha terminado con el artesano, con la obra de autor, haciendo intercambiables autores y personas, el Estado del siglo XX vuelve a cada persona en un supernumerario, tan intercambiable como una máquina de la cadena de producción.

Kafka grita en silencio, con un discurso deliberadamente ambiguo que puede ser leído en diversas claves, como una antimetafísica contra la moral

(3) FREUD, SIGMUND, "Moisés y la religión monoteísta" en, *Obras Completas*, t. XXIII, 2^a ed., 6^a reimpr., Bs. As., Amorrortu, 2001, p. 78 y ss.

(4) En alusión al término utilizado por Freud, según el diccionario de Psicoanálisis de Laplanche-Portalis, en su segunda teoría del aparato psíquico, como: "instancia de la personalidad que resulta de la convergencia del narcisismo (idealización del yo) y las identificaciones con los padres, sus subtipos y los ideales colectivos. Como instancia diferenciada, el ideal del yo, constituye un modelo al que el sujeto intenta ajustarse".

dominante, como una política contra la masificación, como una psicología contra la génesis de la culpa. Lecturas todas ellas interconectadas en las claves de un enigma, que como dice el epígrafe que he elegido, es un buen enigma porque cuando es presentado permanece ambiguo, lo que significa abierto a más interpretaciones.

2. La novela como historia

Resulta crucial reparar en que Kafka advierte desde el primer párrafo de la novela que Joseph K no es culpable y Kafka es el narrador, es decir: el único y genuino poseedor de la verdad, el último Juez, pues solo el que narra “conoce” la historia y por lo tanto puede asignar con total arbitrariedad culpabilidades e inocencias, un rol que solo tienen los narradores, léanse los dioses y los escritores, y sus subespecies entre las que se encuentran, sin agotar la lista: los novelistas, los historiadores, los jueces y los psicoanalistas.

Kafka escribió *El proceso* como un juez, esto es, contrariamente a su costumbre de desarrollar la obra, en forma más o menos “lineal”, a partir de una escena disparadora o que sirviese de *leiv motiv*, se propuso escribir una historia con un final predeterminado, por ello escribió el último capítulo de la novela inmediatamente después del primero, probablemente el mismo día, según sus biógrafos.

Entre estos dos extremos, Kafka escribió en diez cuadernos la obra que luego “encajaría” reconstructivamente como su obra.⁽⁵⁾ Los paralelismos con la tarea de los jueces, huelga, incluso por algunos vacíos, fallas o faltas, que en una suprema ironía podrían incluso hasta permitir anular la sentencia.

Kafka muestra la constitución y destitución (confirmación-desconfirmación) de la persona de K como la de cualquier persona, lo que recuerda que para el sistema lo importante es castigar de vez en cuando para mantener la necesaria cuota de terror, no quien sea efectivamente castigado. Por eso, el apellido del personaje queda reservado aunque irónicamente la inicial evoque a la del propio Kafka.

(5) Ese apunte lo proporciona en la misma edición citada, como nota sobre el texto (ver p. LVII y LVIII), el autor de una cuidadosa y profunda Introducción, Miguel Vedda, especialista en literatura alemana, investigador del Consejo Nacional de Ciencia y Técnica (CONICET) y de la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA).

3. La producción de culpa

El proceso de K es un episodio más de la producción de un sistema que si bien tiene símbolos externos evidentes (policías, jueces, sentencias), oculta, invisibiliza su cimiento más fuerte, su más preciado secreto: la culpa.

Nos dice Giacinto Coutinho en la convocatoria a este Seminario: "recuerde la función esencial que el concepto de culpabilidad asume por ante la dogmática penal de la teoría del crimen y se tendrá clara la magnitud del problema. Delante de él, con un mínimo de sensibilidad (tuertos que están los conceptos de lucidez y discernimiento a los que estamos habituados), procesemos la culpabilidad".

Pero la culpa de Joseph K es algo más inasible, dice la Sra. Grubach, la locadora del departamento donde vive K: "Usted está arrestado, pero no como es arrestado un ladrón, eso es malo; pero este arresto... Se me ocurre que es algo erudito (...) se me ocurre que es algo erudito que sin duda no entiendo, pero que tampoco debo entender",⁽⁶⁾ a lo que K responde que, en efecto, no es algo siquiera erudito, sino algo inexistente.

Y así lo denuncia Kafka con sarcasmo, cuando el Juez de Instrucción le pregunta a K "si es un pintor de brocha gorda", pregunta formulada como afirmación, K le responde que aquello en lo que se ve envuelto no es un procedimiento, porque un procedimiento lo es solo si se lo reconoce como tal.⁽⁷⁾

Kafka ridiculiza en este punto la forma típica del interrogatorio judicial llamado sarcásticamente **absolutorio**, interrogatorio originado en las formas de la prueba de la inquisición, en el *quid* como advertiría Foucault,⁽⁸⁾ basado en el perverso propósito del sistema de hacer confesar, de ahorrarse el costoso trabajo de declarar la culpabilidad y tener que argumentar sobre ella, a riesgo de advertir que para culpar a alguien primero hay que omitir toda referencia al sistema que lo obliga a hacer aquello por lo cual luego lo culpa.

Podríamos aquí parafrasear a Sor Inés de la Cruz: "Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la razón de lo mismo que culpáis";⁽⁹⁾ sustituyamos hombres por sistema y mujer por prójimo, y tendremos transmutada la denuncia.

(6) KAFKA, FRANZ, op. cit., pp. 25/26.

(7) KAFKA, FRANZ, *ibid.*, p. 49.

(8) FOUCAULT, MICHEL, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 1983.

(9) Juana de Asbaje y Ramírez, nacida en San Miguel de Nepantla, México (1651-1691).

4. La culpabilidad, un subproducto de la culpa

Pero es que lo que Kafka revela es que la culpabilidad es un resultado del haber imputado la culpa, y la culpa una necesidad de la compleja maquinaria construida por la religión judeo-cristiana al servicio del poder, como todas las religiones.

Kafka ha anticipado de un modo más sutil y trágico aquello que Herbert Hart llamaría el “*quid del asaltante*”,⁽¹⁰⁾ es decir, la dificultad de diferenciar al Estado de la Mafia, a la Ley del Crimen.

Cuando Joseph K, al ser arrestado, se aferra a pensar que todo tal vez sea una broma de sus compañeros de oficina, lo hace, pues los guardianes que irrumpían en su pieza no se diferenciaban demasiado de unos “estibadores de esquina”. Esta casi absurda referencia, en realidad, enuncia la pregunta por el sistema en toda su hondura: ¿cómo diferenciar, si es que se diferencian, a los agentes del sistema de los asaltantes o de los bromistas?

Esta idea, astutamente kantiana, se repite: tal como a veces sugieren los uniformes de las funciones del Estado, en el universo de Kafka falta correspondencia entre el aspecto externo y la función, nada ni nadie es lo que parece. Así, los culpables son considerados culpables por algún signo en la postura de los labios, un eco lombrosiano que perfila la atrocidad del holocausto.

Pero la pérdida de la identificación del Estado como tal, de sus uniformes, es algo que las policías secretas del siglo XX desarrollarán hasta el punto de eliminar el principio ético presuntamente fundante del Estado. Este, ahora, puede valerse de las mismas estratagemas de los sin ley: se esconde, se disfraza, espía, actúa furtivamente, miente, seduce, corrompe. Notoria es la gama de instituciones que, recientemente, al amparo de la influencia del benthamismo rampante del imperio hegemónico, se adoptan para hacer más “eficiente” la actividad policial del Estado: agentes encubiertos, recompensas, negociaciones de pena, etc.

Pero todo esto, con su atrocidad, es solo anecdótico; no deja de ser una discusión en la misma Tierra Prometida, sostenida por el mito fundante de esa tierra: la idea de culpa.

(10) HART, H. L. H., *El concepto de derecho*, 2^a ed., Bs. As., Abeledo-Perrot, 2004.

Pero, ¿qué hay si no hay culpa? ¿Puede haber Estado sin culpa, Iglesia sin culpa, funcionarios sin culpa? En suma, ¿puede haber Ley o ley sin culpa?

Si el Estado es un subrogado del Padre asesinado por la horda primitiva, si Dios es otro subrogado nacido del mismo crimen, ¿cómo es que actúa la culpa a favor de los subrogantes?

Como recuerda Miguel Vedda, todos los acusados están doblados sobre sí, infinitamente culpables antes de ser sentenciados. El sujeto clásico kafkiano está doblado o acostado, como Gregorio Samsa⁽¹¹⁾ (con la manzana del pecado original incrustada en la espalda, obligado a asumir la postura de insecto) o como el campesino que en la leyenda “Ante la ley” va inclinándose hacia el suelo a medida que pasan los años.⁽¹²⁾

5. El absurdo

Las oficinas del tribunal se encuentran en una casa de alquiler, posiblemente porque los funcionarios se han arrojado sobre los fondos públicos antes de que fueran empleados con finalidades judiciales, la citación se ha cumplido en día domingo, día en que el ujier es enviado por costumbre a realizar notificaciones inútiles. El lugar donde el juicio ocurre aparece como de una desnuda pobreza, una austeridad oscura y gris. Incluso el momento de la semana del juicio ocurre fuera del ambiente habitual —la semana laboral—, donde la seguridad de lo “familiar” parece llevarnos ilusoriamente a alguna parte.

El absurdo se abre en la novela como un pozo abisal, a cada paso, para destruir la fachada a la que obliga la existencia, contrariando el self.⁽¹³⁾

La atmósfera se vuelve irrespirable por la gran circulación de acusados y el aire no es más que una parte de la sensación de naufragio, dice K:

“Creía estar en un barco que se encontraba en medio de un violento oleaje. Para él, era como si el agua se precipitara contra las paredes de madera, como si desde lo profundo del pasillo llegara un bramido, como de agua que se precipita; como si el

(11) El personaje de *La Metamorfosis*.

(12) Ver la nota 17 de Vedda en KAFKA, FRANZ, op. cit., p. 75.

(13) La idea me fue sugerida por la introducción de Miguel Vedda a la que vengo haciendo referencia, solo que este se refiere a la idea de *yo puro*, que no utilizo porque evoca a la idea de sujeto trascendental como condición de posibilidad del conocimiento en Kant, aspecto que no he de tratar aquí, aunque obviamente pueda relacionarse.

pasillo se balanceara de un lado a otro, y como si los acusados que aguardaban a ambos lados se hundieran y levantaran... Finalmente advirtió que le hablaban, pero no los entendió; solo oía el ruido, que todo lo llenaba, y a través del cual parecía llegar un sonido alto e invariable, como el de una sirena".⁽¹⁴⁾

La imagen, anfíbológica, es atroz; en algún lado alguien hace sonar un sonido de alerta o, peor aún, atrae a los culpabilizados hacia los riscos con la sordera deliberada de Ulises.

Para Kafka, el héroe homérico pudo pasar con su ingenuo tapón de cera en los oídos simplemente porque las sirenas habían comprendido que a aquel enemigo solo podía herirlo el silencio, o tal vez porque el espectáculo de la felicidad en el rostro de Ulises les hizo olvidar la canción, puesto que si las sirenas hubieran tenido conciencia deberían haber perecido ese día, pero no lo hicieron: "Sin embargo, dice la tradición que Ulises era tan ladino, que incluso los dioses del destino eran incapaces de penetrar su fuero interno, y por más que esto suene inconcebible para la mente humana, tal vez Ulises supo del silencio de las sirenas y tan solo representó tamaña farsa para ellas y para los dioses, en cierta manera, a modo de escudo".⁽¹⁵⁾

Nuevamente la ironía, el héroe pasa ante el peligro, absolutamente consciente de él, fingiendo no escucharlo, simulando incluso la sordera para que el sistema crea que no oye lo que oye, para que el sistema, en suma, no lo llame, no lo cite, no lo procese.

6. La cara invisible del sistema: la culpabilidad

Se lee en *El proceso*:

"Usted se porta peor que un niño. ¿Qué es lo que quiere? ¿Quiere poner rápidamente fin a su importante y maldito proceso discutiendo con nosotros, los guardianes, sobre documentos y órdenes de arresto? Somos empleados de baja jerarquía... Esto es todo lo que somos; sin embargo, somos capaces de percibir que las altas autoridades, a cuyo servicio estamos, antes de disponer un arresto semejante, se informan muy minuciosamente acerca de los motivos para el arresto y acerca de la

(14) KAFKA, FRANZ, op. cit., p. 85.

(15) KAFKA, FRANZ, "El silencio de las sirenas", en *La Metamorfosis y otros relatos*, Bs. As., Quadrata, 2005, p. 126.

persona del detenido. No hay en esto error alguno. Nuestras instituciones, hasta dónde las conozco, y solo conozco las de grado más bajo, no buscan la culpabilidad en la población, sino que —como dice la ley— son atraídas por dicha culpabilidad, y tienen que enviarnos a nosotros, los guardianes. Esto es ley”.⁽¹⁶⁾

Joseph K no conoce esa ley, declara no conocer la ley, y con impecable lógica el guardián advierte con sorpresa: **él no conoce la ley y afirma al mismo tiempo que es inocente.**

Kafka anuncia la regla de la tragedia en curso: La ley, cubriendo todo el espacio del obrar, deja siempre el motivo para culpar. Todos estamos en pecado original, en culpa suspendida, en libertad condicional, solo el supremo sacerdote o la Suprema Corte pueden pronunciar el *ego te absolvo* a condición de que nos inclinemos a rezar ante el Único Verdadero, Dios o Estado, da lo mismo. Dice Legendre:

“Por lo tanto, también la doctrina de la pureza se remonta muy lejos en la institución expresada por el discurso tradicional de la Ley. Puesta en manos de los juristas, ella ha producido el engranaje de las reglamentaciones litúrgicas, ha sostenido en buena parte el derecho de los religiosos, etc. Pero no se limita a esto la importancia esencial desde el punto de vista psicoanalítico. La doctrina nos introduce en la divinización de la política, así como ha sido conducida en particular, en los países de la Contrarreforma, hasta su límite extremo. En efecto, según la versión social del mito explícitamente referida en el sistema canónico a la definición de un valor relativo de lo alto y de lo bajo (definición fundada en la distinción de castrados y no castrados), la zona superior es, a un tiempo, el lugar de la inocencia y el lugar en que se entroniza la autoridad suprema. En otros términos, el Triunfo del Poder significa místicamente el paraíso en la tierra. En la doctrina de la pureza se arraiga también la pasión de la tiranía, porque... ¿quién es más puro que un tirano?”.⁽¹⁷⁾

(16) KAFKA, FRANZ, *El proceso*, op. cit., p. 9.

(17) LEGENDRE, PIERRE, “La falacia”, en Verdiglione, Armando (comp.), *El Goce y la Ley. Ensayos sobre lo sexual y lo jurídico*, Bs. As., Nueva Visión, p. 20. Legendre hace referencia a esta “economía” de lo sexual: la economía de la castración, de cómo las más tormentosas lucubraciones de lo **sublime** han interpretado con precisión esta desviación del discurso místico, cuando se lo ha descifrado como el amor del desprecio hacia uno mismo y —agrego—, en suma, se lo ha descifrado como la materia prima de todos “ismos”, la materia prima de la guerra.

De allí que la culpa es funcional al sistema, lo mismo que sus sacerdotes o sus vigilantes, sus maestros o sus jueces, roles que, como ha mostrado la historia, son tan interdependientes que frecuentemente se reúnen en el mismo órgano, lo que no significa, necesariamente, en la misma persona; no obstante que la fabulosa biografía de Enrique VIII pudiera servirnos de ejemplo.

Pero Joseph K, con feroz lucidez, les advierte a los funcionarios de menor rango que lo fueron a arrestar y robaron sus pertenencias que él no los considera culpables, que él considera culpable al sistema: "culpable es la organización, culpables son los altos funcionarios".⁽¹⁸⁾

7. El Estado de derecho

¿De qué clase de hombres se trataba? ¿De qué hablaban? ¿A qué institución pertenecían? "K vivía, sin embargo, en un Estado de derechos; en todas partes dominaba la paz y todas las leyes se mantenían vigentes, ¿quién se atrevía a tomarlo por sorpresa en su departamento?".⁽¹⁹⁾

La advertencia no es menor, la novela no ocurre en una de nuestras patéticas y trágicas dictaduras, donde la ficción se volvería mero costumbrismo, ocurre allí donde se dice que esto no ocurre: en el Estado de derecho.

Ocurre en el espacio normal de un estado normal, allí donde una conjuración corrupta o un simple error pueden perder en los laberintos de la ley a una persona, "desconfirmándola" hasta el punto de la muerte o la locura.

Solo la Ley parece erguirse frente a esta sinrazón, la apelación a la Ley —que es otro recurso del Estado de derecho— aparece como el hilo de salida para estos Teseos desventurados.

Pero, ¿qué es la Ley? ¿Dónde está la Ley? ¿Por qué buscar la Ley, si en el fondo el sistema me instituye culpable de una vez y para siempre?

Todo parecido con los Libros Fundadores no es pura coincidencia.

8. Las puertas de la Ley

Las puertas de la Ley están abiertas, como siempre, y el guardián se ha hecho a un lado, de modo que el hombre se inclina para atisbar el interior. Cuando el guardián lo advierte, ríe y dice:

(18) KAFKA, FRANZ, *El proceso*, op. cit., p. 90.

(19) KAFKA, FRANZ, *ibid.*, p. 6.

“– Si tanto te atrae, intenta entrar a pesar de mi prohibición. Pero recuerda esto: yo soy poderoso. Y yo soy solo el último de los guardianes. De sala en sala irás encontrando guardianes cada vez más poderosos. Ni siquiera yo puedo soportar la sola vista del tercero.

El campesino no había previsto semejantes dificultades. Después de todo, la Ley debería ser accesible a todos y en todo momento, piensa”.

Afirma Miguel Vedda que es una constante que las puertas que se abren parecen estar solo abiertas para K, lo que se repite cuando la mujer que lo guía en la primera indagación lo lleva ante la asamblea donde va a ser indagado, anticipa el final de la leyenda que narra el sacerdote en el capítulo “En la catedral” y está de acuerdo con la “Carta al padre”, donde Kafka afirma que las órdenes paternas resultaban humillantes porque “solo eran válidas para mí”.⁽²⁰⁾

¿Y qué es una orden “solo válida para mí”? Es una no-Ley, pues la característica definitoria de la ley es su material generalidad y si la Ley es solo para mí, entonces no hay Ley. Paradójicamente, para salvarme, solo me queda ocupar el espacio de Dios o del Rey, es decir, colocarme “al margen de la ley” porque la única manera de no ser instituido culpable es ser, al mismo tiempo, el Legislador.

9. La luz al final del pasillo

Vuelto sobre la ficción, Kafka se vuelve contra la metáfora platónica expandiéndola, hasta poner en duda el mundo, que es como decir el Orden: “Con la luz más intensa es posible disolver el mundo. Este, ante ojos débiles se consolida, ante ojos aún más débiles, cierra los puños; ante ojos aún más débiles, se vuelve tímido y destruye al que se atreve a mirarlo”.⁽²¹⁾

El mundo se impone con la fuerza de su aparente realidad, y nada hay más irresistible que la idea de realidad; el realismo es el idealismo más fuerte, porque hace suponer que no hay otra posibilidad. Sin embargo, si se devela el misterio, si detrás de la puerta está la luz que no es otra cosa que advertir que detrás de la puerta hay otra puerta y otra puerta, como en el

(20) *Ibid.*, p. 46, nota al pie 12.

(21) *Ibid.*

sueño abisal de la caída, entonces, parece, que algo he recuperado para mí o me he recuperado a mí, para el yo ideal o ideal del yo. Vemos desde otro costado la observación de Legendre puesta en palabras del propio Freud:

"Cuando el yo cobra los rasgos del objeto, por así decirlo se impone él mismo al ello como objeto de amor, busca repararle su pérdida diciéndole: 'Mira, puedes amarme también a mí, soy tan parecido al objeto...'. La transición así cumplida de libido de objeto en libido narcisista conlleva, manifiestamente, una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por tanto, una sublimación. Más aún; aquí se plantea una cuestión que merece ser tratada a fondo: ¿No es este el camino universal hacia la sublimación?".⁽²²⁾

Respondo arriesgadamente que sí, es el camino hacia la luz de lo **sublime**, la luz de la **Ley**, del **Estado**, de la **Religión**; a aquellos que claman por la esencia **superior** de lo humano, dice a renglón seguido Freud, podemos responderles: "Por cierto que la hay, y es la entidad más alta, el ideal del yo o superyó, la agencia representante (*Representanz*) de nuestro vínculo parental".⁽²³⁾

10. La perdición

Los clientes del abogado de pobres debían sentirse perdidos allí. Esta sensación de perdición es la que campea todo el proceso, y "perdición" es la palabra bíblica que resume la condición después del pecado original.⁽²⁴⁾

El cuadro del juez está inspirado en el Moisés de Miguel Ángel⁽²⁵⁾ y Moisés es el fundador de esta religión de culpables⁽²⁶⁾ sobre la que dice Camus: "Curioso texto del Génesis (III, 22) 'Y dijo Jehová Dios: He aquí que el hombre es (después de la culpa)⁽²⁷⁾ uno de nosotros, sabiendo el bien y el mal; ahora, pues, que no alargue su mano y tome también del árbol de la vida, y coma, y viva para siempre'".⁽²⁸⁾

(22) FREUD, SIGMUND, *El yo y el superyó (ideal del yo)*, en *Obras Completas*, t. XIX, op. cit., p. 32.

(23) *Ibid.*, p. 32.

(24) KAFKA, FRANZ, op. cit., p. 113.

(25) Ver nota 34 de Vedda en KAFKA, FRANZ, *ibid.*, p. 114.

(26) FREUD, SIGMUND, *Moisés y la religión monoteísta*, op. cit.

(27) El agregado es de Camus.

(28) CAMUS, ALBERT, *Carnets 2, Enero 1942-Marzo 1951*, Bs. As., Losada, 1966, p. 61.

Cuando K visita a Titorelli para encargarle un cuadro, este está trabajando en el cuadro de otro juez, que es, sin embargo, el mismo cuadro; pero Titorelli identifica a esta pintura con una alegoría de la Justicia, que es a un tiempo alegoría de la Justicia y de la Victoria, lo que evoca para Vedda el papel del padre como juez y de la madre como cazadora, esto es, la madre ayudando a la restitución de K a la esfera del poder del padre (a su caza), como **dadora de la Ley del Padre**, algo que metafóricamente cumple Leni —la ayudante del abogado—, cuyos dedos de la mano se unen por una membrana, como la de los lagartos o los palmípedos, tal como podría pensarse fueran las manos de una sirena.⁽²⁹⁾ Leni, quien a través del trato suave y sexual lo reconduce una y otra vez a la que, podríamos llamar, “lógica del proceso”, procurando impedir que K se salga de ese círculo,⁽³⁰⁾ como una madre cuidadosa, donadora del lugar de la Ley. Esta lectura permite concebir a *El proceso* como una suerte de *Divina Comedia* a un tiempo personal y terreno, donde Kafka enjuicia y recorre su propia vida, sin un Virgilio que lo guíe.

La gente está autorizada a hacerse pintar de un determinado modo, lo que implica una permisión para “aparecer” de un determinado modo: ¿permisión para “ser”? ¿Búsqueda del yo ideal?

Pero el pintor, Titorelli, se confiesa como un “hombre de confianza del tribunal”,⁽³¹⁾ es decir, como un agente influyente de la representación social, de la vida como fachada, y si el pintor es quien define el perfil de mi existencia desde la cultura del “retrato”, nuevamente reaparece la alienación, la fachada sobre la fachada y el retrato actúa entonces como sentencia del proceso de la Vida.

11. La idea del proceso omnipresente. El absurdo

Una idea aún más aterradora que las anteriores se filtra al final del capítulo de Leni: el sistema es todo, en la causa de K; no solo influyen los hechos de los que se los sospecha, tampoco solamente los argumentos jurídicos, tampoco solamente la decisión del juez. Él, el sospechado, tiene que granjearse la simpatía de su propio abogado y la de un enigmático director de las oficinas, que es como decir la de todos.

(29) KAFKA, FRANZ, *op. cit.*, p. 117.

(30) Ver nota 34 de Vedda en KAFKA, FRANZ, *ibid.*, p. 114.

(31) KAFKA, FRANZ, *ibid.*, p. 157.

Y esta cruel situación, la que podría caracterizar al Estado de no-derecho, es redondamente expuesta por K en el capítulo siguiente (abogado-fabricante-pintor):

“La idea del proceso ya no lo abandonaba. A menudo ya había reflexionado sobre si no sería bueno componer un escrito de defensa y presentarlo ante el tribunal. Quería exponer allí una breve descripción de su vida, y a propósito de cada acontecimiento de alguna importancia, explicar por qué motivos había actuado así; si ese modo de actuar, de acuerdo con su juicio actual, debía rechazarse o aprobarse; y qué motivos podía aducir para esto o aquello”.⁽³²⁾

No puede describirse más de cerca la inasible sensación de vacío que produce la filosofía de la sospecha de todos los totalitarismos, empezando por los de las religiones, pero concluyendo en las religiones construidas por la política (aunque, en suma, toda religión ha sido construida por una política).

El rango y la jerarquía del tribunal son infinitos, y ni siquiera los iniciados lo entienden. Las causas son secretas, incluso para los funcionarios menores; dentro de su horizonte, no saben de dónde vienen, ni hacia dónde van.⁽³³⁾

El organismo judicial permanece eternamente en suspenso, cuando uno cambia algo por sí mismo, el suelo bajo sus pies puede desaparecer, pero el gran organismo prepara un escenario en otra parte, y puede volverse más cerrado, más observador, más riguroso, más malvado, lo que incluso, afirma K, es más verosímil.

La analogía con 1984 de Orwell⁽³⁴⁾ se hace aquí palmaria. También la novela puede ser vista aquí como el preanuncio del totalitarismo yacente en ese Estado moderno, panóptico, que se hace omnipresente, una idea que Kafka desarrollaría hasta el paroxismo en *El Castillo*.

12. La construcción de la culpa

En el proceso legal, el acusado no tiene acceso inicial a los documentos de acusación; señala K que esto tiene un propósito: en realidad la defensa no se encuentra autorizada, sino tolerada, de allí que ante este

(32) *Ibid.*, p. 121.

(33) *Ibid.*, p. 127.

(34) ORWELL, GEORGE, 1984, Bs. As., Planeta, 2002. La conocida utopía negativa donde el Estado es personificado como un totalitario panóptico y omnipresente en la figura del Gran Hermano.

tribunal no haya abogados reconocidos, sino en el fondo “leguleyos” (*Winkeladvokaten*).⁽³⁵⁾

La defensa, en rigor, quiere ser eliminada, todo debe depender del propio acusado, pero ello no quiere decir que los acusados no dependan de sus abogados. Como los abogados no pueden estar en las indagaciones, solo reciben noticias de su cliente, en general confusas, por lo que en rigor lo que cuenta de los abogados no son sus defensas, sino sus relaciones. Y estas relaciones deben ser honestas, bien que solo posibles con altos funcionarios... del grado más bajo. Nuevamente el ridículo y el absurdo imponen de frente al sistema la sensación de abismo, de caída.

Pero estos funcionarios, a su vez, no son confiables, suelen sentenciar en sentido totalmente opuesto a la opinión que han dado en privado. Son inescrutables, difícilmente una vida promedio alcance para entenderlos, como niños pelean y se reconcilian, casi sin explicación. No hay para el sujeto reglas o guías.

A su vez, los abogados son irremplazables, una vez que se los elige ya no se los puede cambiar, el proceso va ascendiendo hasta llegar a tribunales inaccesibles, en que incluso el acusado ya no es accesible para el abogado.

Kafka advierte la relación entre el proceso y la familia, entre el proceso y la condición social; en suma, lo que está en proceso es la vida en su conjunto, la existencia misma, y centra allí la cuestión; para alcanzar algo, habría que desterrar la idea de culpa. Refiriéndose a K, dice:

“En un tiempo relativamente breve, había sabido conquistar su alta posición en el Banco y mantenerse en esa posición reconocido por todos; ahora tenía que aplicar un poco al proceso esas capacidades que le habían facilitado conseguir aquello y no había duda de que eso tenía que salir bien. Ante todo, cuando había que conseguir algo, era necesario rechazar de antemano toda idea de una posible culpa. No había ninguna culpa”.⁽³⁶⁾

Pero K advierte algo que Kafka ha señalado en su correspondencia: “Si hubiera estado solo en el mundo fácilmente habría podido desestimar el

(35) Expresión usada para referirse a abogados que utilizan recursos deshonestos de actuación.

(36) KAFKA, FRANZ, *op. cit.*, p. 135.

proceso, aunque también estaba seguro de que, en tal caso, el proceso no hubiera existido”.⁽³⁷⁾

Y si el proceso debía ser conducido como un negocio, había que quitarle su dirección al abogado. Pero, si se quita la dirección al abogado, lo que implica rechazar la culpa, entonces la defensa tiene que reflejar tantos detalles que se transforma en un trabajo infinito, tanto que debería tomar vacaciones para ello. Un trabajo al que tal vez podría dedicarse después de la jubilación, con un espíritu que se ha vuelto infantil, es decir, con un espíritu que ha vuelto al *self*. Una defensa concienzuda implicaba apartarse de todo lo demás.⁽³⁸⁾ Esta es la sensación cabal del Estado de No-Derecho, allí donde las personas no son juzgadas por un acto o actos aislados o hechos, sino por la vida o las ideas, por una **Culpa** objetiva, donde la responsabilidad se vuelve **Indispensable** y la defensa imposible; pues hay que probar no haber pecado ni con el pensamiento, ni con la palabra, ni con la obra, en cada instante, sujetos a los ojos de cualquiera, pues cualquiera se vuelve testigo para fundar la culpabilidad.

El fabricante también conoce del proceso de K,⁽³⁹⁾ muchas personas conocen de su proceso, esto refuerza la idea panóptica, la idea de juicio final, de juicio de vida, la idea de que es imposible escapar, ¿no es esta la idea de la culpa original?

13. La culpa como atmósfera

La culpa a medida que el proceso avanza se vuelve omnipresente.

Tres notas: a) el aire irrespirable que se repite en casi todos los escenarios de la novela, que hasta el mismo comerciante Block —que tiene tantos abogados— lo confirma; b) la sumisión en la cama, que en la literatura de Kafka es, como señala Vedda,⁽⁴⁰⁾ una señal de rendición o de derrota; así Gregor en *Metamorfosis*, amanece sin poder levantarse, o Georg en *La Condena*, intenta acostar a un padre al que está desplazando o sustituyendo, lo que podría ser tomado como una metáfora del banquete inicial⁽⁴¹⁾

(37) *Ibid.*, p. 134.

(38) *Ibid.*, pp. 137/142.

(39) *Ibid.*, p. 144.

(40) VEDDA, M., “Introducción” en Kafka, Franz, op. cit., p.

(41) Ver nota 44 de VEDDA, M. en Kafka, Franz, *ibid.*, p. 159.

y; c) todo y todos pertenecen al Tribunal, el mismo pintor Titorelli, las adolescentes insinuantemente perversas que lo acosan, etc.

El aire irrespirable es el signo de la opresión, de la represión que angustia hasta la locura, que anima en K el deseo de la vuelta al campo, al aire puro, al *self*, y en última instancia, al suicidio.

La cama es el lugar del adormecimiento, de la existencia inauténtica, la existencia perruna, la fachada, donde se refugia la falsa seguridad burguesa de la vida exterior. Por contraposición, el despertar es la rebelión, así *El Proceso* podría ser visto como la contracara de *La Metamorfosis*, o una metamorfosis inversa en donde a través del proceso de la conciencia el personaje se va develando a sí mismo hasta el suicidio como colofón lógico; algo análogo a lo que sucede en el relato *La Condena* (Isaacson⁽⁴²⁾ sostiene que nada en la escritura de Kafka remite al suicidio, que la lucha de Kafka es a favor de la vida; sin embargo, ello no contradice su existentialismo, lo refirma y el existentialismo afirma, y lo admite Isaacson, que nada justifica la existencia).

Pero, volviendo a la metáfora de la cama, el despertar también es la aparición del sentimiento de culpa. Advierte Vedda que en uno de los pasajes tachados por Kafka en el original de la novela se lee que el instante del despertar es "el más riesgoso del día; si uno sale airoso de él sin ser traspuesto desde el propio lugar a alguna otra parte, puede sentirse seguro durante todo el día",⁽⁴³⁾ hacer recordar a Camus para quien la auténtica razón de existir estaba en la sola decisión de hacerlo, al despertar cada mañana.

La conversión de Gregor Samsa en insecto no es más que una metáfora, la sinédicque de la pérdida de lo auténtico, del *self* (campesino, solitario, soltero), un ideal de puridad que expresa, paradójicamente, la nostalgia que habita en la misma sociedad burguesa a la que Kafka ineluctablemente pertenece.

14. La culpa y las absoluciones

Soy inocente le dice K al pintor, quien —con inocencia de niño— le responde que esto simplifica la causa, a lo que K le advierte que esto no es lo relevante, pues al Tribunal se le pierden muchas sutilezas a partir de las

(42) ISAACSON, José, *La realidad metafísica de Kafka*, Bs. As., Corregidor, 2005, pp. 86/87.

(43) VEDDA, M., en nota II, p. 287.

cuales elabora una gran culpabilidad, desde “algún lugar en el que originalmente no estaba”.⁽⁴⁴⁾

Es más, el mismo K, escudriñando a Titorelli, afirma que el Tribunal no realiza acusaciones imprudentes y cuando acusa, acusa convencido de la culpabilidad del acusado.

Titorelli se revela a su vez como juez psicológico y jurídico, análogo del superyó. También él tiene papeles inescrutables, solo él puede pintar a los jueces, y puede porque su cargo es hereditario e inamovible, como el de la cultura (¿como el del superyó?).

La influencia de Titorelli marca definitivamente el curso de la novela, que es como decir de las posibilidades del hombre frente a la culpa. Tras asegurarle que él puede abogar por su causa, convencido de su inocencia, le dice a K:

“He olvidado preguntarle en un comienzo qué clase de liberación desea. Hay tres posibilidades, a saber: la absolución auténtica, la absolución aparente, y la postergación. La absolución auténtica es, naturalmente, lo mejor; solo que no tengo la menor influencia para esta clase de solución. En mi opinión, no existe ninguna persona individual que tenga influencia para la absolución auténtica. Aquí, aparentemente, solo decide la inocencia del acusado. En vista de que usted es inocente, sería realmente posible que se fie tan solo de su inocencia. Entonces, usted no me necesita a mí ni necesita otra ayuda”.⁽⁴⁵⁾

Pero si esto es así, entonces ¿qué sentido tiene buscar influencias? Pasa, dice Titorelli, que según la ley el inocente debe ser absuelto, pero no se dice en ella que los jueces pueden ser influidos: “No conozco ninguna absolución auténtica, pero sí muchas influencias”.⁽⁴⁶⁾

La **absolución aparente** demanda un esfuerzo total y temporario y se obtiene mediante un ardid: Titorelli va haciendo firmar a los jueces la adhesión a una absolución que él mismo ha redactado, copiándola de un texto que le fuera transmitido por su padre (¿la Ley del Padre?). Pero algunos jueces pedirán que lleve a K en su presencia, otros lo rechazarán

(44) KAFKA, FRANZ, op. cit., p. 160.

(45) Ibid., p. 164.

(46) Ibid., p. 165.

de antemano, aunque no dejará de realizar múltiples tentativas. Luego, si reúne el número suficiente de firmas, se dirige con esa certificación al juez del proceso de K y posiblemente tenga así su firma. El juez posee, gracias a la certificación, la garantía de un número de jueces razonable, puede absolver sin preocupaciones. Pero esta absolución es solo aparente, pues a los jueces individuales, inferiores, no les es concedido absolver definitivamente, facultad que solo tiene el Tribunal superior, que es inaccesible tanto para K, como para todos los mortales (el Amo invisible de cada Esclavo).

Los jueces superiores solo pueden suspenderle a uno la acusación, pero no la responsabilidad, la culpa (solo Dios, dador de la Ley Suprema Divina, absuelve en un Juicio Final puesto fuera del Tiempo).

Titorelli, el pintor, afirma tener buenas relaciones con el Tribunal, lo que es contradictorio con su afirmación anterior de que nadie llega a él, pero asegura que conociendo sus reglamentos (*¿la función de la religión?*) se puede afirmar que la diferencia entre absolución auténtica y aparente se diluye.

En la absolución auténtica las actas del proceso tienen que ser totalmente eliminadas; no solo la acusación, sino también el proceso e incluso la absolución son destruidas (*¿olvidadas?, ¿forcluidas?*). En este punto, la paráfrasis de Kafka con la psiquis como proceso es completa:

"Algo diferente sucede con la absolución aparente. La única modificación que se ha producido en el acta es que se le añadieron la certificación de la inocencia, la absolución y la fundamentación de la absolución. Pero, en lo demás, se la sigue tramitando; es remitida a los tribunales superiores tal como lo requiere el incesante movimiento de las oficinas del tribunal... Estos recorridos son imprevisibles... uno puede tener, a menudo, la impresión de que todo ha sido olvidado hace tiempo, de que el acta se ha perdido y que la absolución es completa⁽⁴⁷⁾... Pero un iniciado no creerá eso... Un día —nadie lo espera— algún juez toma en sus manos el acta con más atención, reconoce que, en este caso, la acusación está todavía en vigor, y ordena la inmediata detención".⁽⁴⁸⁾

(47) Todo el párrafo podría ser visto como una metáfora del aparato psíquico freudiano.

(48) KAFKA, FRANZ, *op. cit.*, pp. 170/171.

Y luego, nuevamente el efecto de abismo: a la segunda absolución, podrá sobrevenirle el tercer arresto, y el cuarto a la tercera, y así sucesivamente.

La postergación consiste en lograr que el proceso sea mantenido continuamente en el estrato inferior. Nunca se debe perder contacto con el Tribunal, ni perder de vista el proceso, hay que tratar de conseguir una buena predisposición del juez. En ella, el acusado permanece a salvo del terror de los arrestos súbitos.

Pero nuevamente la culpa infinita: el acusado tampoco aquí está nunca libre, como tampoco lo está en sentido estricto en la absolución aparente. El proceso debe desarrollarse continuamente en un círculo pequeño dentro del cual ha sido artificialmente limitado.

El núcleo común a ambas modalidades es que tanto se impide la condena como la absolución, el estado normal será el de **procesado perpetuo**.

Finalmente, para aumentar esa sensación, omnipresente, panóptica, también el estudio de Titorelli es una oficina del tribunal, también debe pasar por su cama —señal de derrota y humillación— y, para completar, al igual que las absoluciones aparentes, los cuadros que este le obliga a comprar a K son iguales, repetidos y sombríos.

15. Block, el comerciante o la alienación como camino

El final se aproxima. Como en la vida de Kafka, la cura de su vida es encargada a un comerciante de apellido Block, que como en tantos otros casos, Kafka obliga a recordar como personajes de su vida real, en este caso, el de su amigo Brod, a la sazón el curador de su obra.

Esta no es una referencia menor en la obra de Kafka, K es el personaje de *El Proceso* y de *El Castillo*, en tanto que K es la inicial de Kafka y de muchos, muchísimos, personajes de sus obras, lo que puede interpretarse una vez más como alusión al carácter autobiográfico de las mismas y a la fungibilidad de las personas en el capitalismo tardío, un subproducto de la segmentación del trabajo, creada por el taylorismo.

Desde lo sociológico, todos estamos en la condición de K, todos somos intercambiables; desde lo psicológico, todos somos desdoblamientos de K, condenados a ser perpetuamente juzgados por un Tribunal con infinita capacidad para producir culpabilidad, prestos a suprimir el deseo, el goce, sujetos sujetados por la Ley.

Frente a ello, dice Block, solo cabe rodearse de abogados, leguleyos, en los que hemos de invertir todo lo que tenemos, despojándonos de toda posesión, sometiéndonos al esfuerzo de solo atender el proceso. Block actúa aquí como una iglesia que demanda el ascetismo de sus fieles, despojándose de toda comodidad terrena para allegarse al fin supremo de la salvación. Es la voz del sistema que le (nos) reclama la suprema alienación.

Block se arrodilla ante su abogado sin temer a mostrarse perruno delante de K, porque, según explica un adagio jurídico dice que: "Para el sospechoso, el movimiento es mejor que el reposo, pues aquel que reposa puede siempre, sin saberlo, estar colocado sobre el platillo de la balanza, y ser pesado junto con sus pecados".⁽⁴⁹⁾

Pero el abogado implacable continúa con la degradación de Block, le comenta con firme objetividad la conversación con el juez donde queda palmario que él mismo tiene una pésima opinión de Block, pero que ello no le impide ver que este vive prácticamente en su casa para mantenerse al corriente del proceso, de un proceso que —como anuncia el juez en su conversación con el abogado— ni siquiera ha comenzado. Esta es la esencia de *El Proceso*: el tiempo es infinito, los funcionarios son infinitos, no se sabe cuándo ha de comenzar, ni cuándo ha de terminar, le dice el abogado a Block, casi con saña: "Aún vives, aún te encuentras bajo mi protección. ¡Temor insensato! Has leído en algún lugar que, en algunos casos, la sentencia llega de manera imprevista, de cualquier boca, en cualquier momento. Desde luego que eso es cierto, con muchas reservas; pero igualmente cierto es que tu temor me da asco, y que en ello veo una falta contra la necesaria confianza".⁽⁵⁰⁾ La sumisión religiosa, la petición de no esperar nada, sino solamente ser aprobado por conocer el rito, sin siquiera poder esperar la misericordia de una commutación de la pena.

Y la sentencia es dictada donde debía serlo: en la Catedral, allí donde K es conducido para atender un cliente italiano del Banco en donde su vida burguesa se había consagrado. En la catedral, que evoca según Beicken a las de Praga y Milán, umbría, casi tenebrosa, un sacristán lo guía de modo inescrutable a un pequeño púlpito donde un joven sacerdote, tras hacerle adoptar una posición sumisamente perruna, le advierte que está acusado, que él es el capellán de la prisión.

(49) KAFKA, FRANZ, *ibid.*, p. 208.

(50) *Ibid.*, p. 214.

Cuando el sacerdote le pregunta si sabe que su proceso anda mal, K se limita a asentir, y a medias insinuar que ha hecho todos los esfuerzos, pero sin resultado hasta entonces. El sacerdote le adelanta: "Se te considerará culpable. Quizás tu proceso no vaya más allá de un tribunal inferior. Al menos de momento, se considera que tu culpa está probada".⁽⁵¹⁾

El grito de K, que podría asimilarse al de Münch,⁽⁵²⁾ podría encerrar todo el sentido de la novela: –"Pero no soy culpable —dijo K—. Es un error. Pues, ¿cómo puede un ser humano ser realmente culpable? Aquí todos somos seres humanos, tanto uno como el otro".⁽⁵³⁾

Las resonancias metafísicas son claras. K espera que el sacerdote le dé indicaciones sobre cómo salir del Proceso, y entonces relata la leyenda de *Ante la Ley*, que por muchos ha sido interpretada como la guía de la novela, o más bien lo que autoriza a pensar la novela como variaciones de un mismo tema, y así toda la literatura de Kafka. Vedda recuerda, en nota al pie, que Ulf Abraham sostiene que la leyenda se basa en una historia talmúdica de acuerdo con la cual Moisés, al descender del Sinaí, debió dejar atrás una jerarquía de guardianes celestiales antes de llegar a la Torá.

En la leyenda un campesino (hasta aquí, sin embargo, símbolo del yo inicial) aguarda frente a la puerta desde la que puede percibir una luz. Aguarda que su entrada le sea finalmente permitida, pero el guardia se limita a decirle que si lo desea, que lo intente, pero que él con ser tan poderoso es solo el más débil guardián, el primero; que él mismo no soporta la visión del tercero. Solo al final de la vida del campesino el guardián le revela la verdad: esa puerta está destinada solo a él (como las órdenes del padre para Kafka, por ello injustas, por ello no-Ley).

El guardián aparece aquí como el superyó (cuanto más interior más grave y más atemorizante), bloqueándonos acceder al conocimiento del origen humano de la ley (psíquica y legal), impidiéndonos reconocernos a nosotros mismos, a nuestros deseos, postergando para después el acceso a un lugar donde solo próximos al morir nos será revelado que nos pertenecía o nos estaba reservado. Kafka, insidiosamente, hace envejecer al campesino frente a un guardián que permanece indiferente al paso del tiempo, como la Ley.

(51) *Ibid.*, p. 228.

(52) En alusión a la célebre obra de Edvard Munch (1863-1944) pintada en 1893 en París como parte del *Friso de la Vida*.

(53) KAFKA, FRANZ, *op. cit.*, p. 228.

El sacerdote reflexiona entonces sobre la condición del guardián, quien, según su parecer, por estar sujeto a la Ley, está sustraído al juicio humano, y por estar atado a la Ley, es más libre que cualquier hombre libre en el mundo. La clave antimetafísica vuelve a estallar: hay que sujetarse a la ley de dios sin preguntar por la verdad, solo porque nos es revelada como ley de dios. Cuando K se rebela contra esta afirmación que haría suponer como verdadero todo lo dicho por el guardián que, paradójicamente, el sacerdote ha admitido que podría no serlo, el sacerdote le responde que no necesariamente todo es verdadero, basta con que sea necesario: "Sombría opinión, responde K, la mentira es convertida en orden universal".⁽⁵⁴⁾

Finalmente, K es reducido por El Proceso, trató de aferrarse a la vida con "veinte manos", pero ahora que va a morir sabe que no tiene sentido obstinarse en ese pensamiento; decide, entonces, no molestar a esos caballeros que vienen a asesinarlo y que mantienen como el Estado, pese a su brutalidad, una increíble sucesión de buenas maneras para hacerlo, tales como las preocupaciones de los verdugos, sancionadas por el mismo Camus en su alegato contra la pena de muerte.⁽⁵⁵⁾

K apenas si puede elegir morir en el campo, el lugar de su yo ideal. K, que sabe que su deber sería suicidarse, no se coloca a la "altura de las circunstancias", para evitarle, en retribución a sus "buenas maneras", el último trabajo a la administración.

K resiste hasta el final hacerse cargo de una culpa que no sabe de dónde proviene, ni bajo qué Ley fue concebida, ni por cuál Tribunal comprobada. En el último segundo atisba en la distancia en la altura un hombre que extiende sus brazos, muere preguntándose si alguien se apiadaba, si se trataba de un individuo aislado o eran todos. La soledad, la intemperie del pogrom judío, la cercana vecindad del holocausto, parecen verterse sigilosamente en esta última escena.



(54) *Ibid.*, p. 239.

(55) CAMUS, ALBERT; KOESTLER, ARTHUR et al., *La Pena de Muerte. Un problema siempre actual*, Bs. As., Emecé, 1972.

Capítulo VI

A propósito de
Cometas en el cielo
de Khaled Hosseini



Cometas en el cielo es una novela escrita por un bestseller de esta época, Khaled Hosseini, médico de origen afgano, residente en EEUU. Fue escrita en 2003 y se ha publicado en 48 países. Fue llevada al cine en 2007 por el director Mark Foster. En atención al éxito obtenido, el autor abandonó tempranamente el ejercicio de su profesión para dedicarse a la literatura. Ha publicado, con considerable éxito, otras dos novelas.

Cometas en el cielo narra la historia de Amir y, su mejor amigo, Hassan, sirviente de su padre. La historia de estos niños, luego hombres, se despliega en el horizonte de un país tranquilo y respetuoso de sus tradiciones que marcha, casi sin advertirlo, hacia uno de los períodos más crueles y tormentosos de toda su historia, entre invasiones, luchas intestinas, desolación y muerte.

Alicia E. C .Ruiz
Jorge E. Douglas Price

Una heurística de retazos: melancolía y justicia

ALICIA E. C. RUIZ



1. La ley del padre⁽¹⁾

“... Solo existe un pecado, solo uno. Y es el robo. Cualquier otro pecado en una variante del robo... Cuando matas a un hombre le robas la vida, robas al marido a una esposa y el padre a unos hijos. Cuando mientes, le robas al otro el derecho a la verdad. Cuando engañas robas el derecho a la equidad. No existe acto más miserable que el robo. El hombre que toma lo que no es suyo, sea una vida o una rebanada de naam... maldito sea”, le dijo Baba a Amir una tarde. Pero Amir no tomó registro de la advertencia y repitió la conducta de su padre.

2. Amir

“Entonces vi algo más: un hombre uniformado con un chaleco espigado presionando la boca de su Kalashnicov contra la nuca de Hassan. Hassan desplomándose en el suelo, su vida de fidelidad no correspondida escapando de él como las cometas arrastradas por el viento que solía perseguir”.

“Fue en invierno de 1975 cuando vi a Hassan volar una cometa por última vez”.

(1) Los párrafos en cursiva son citas de la novela mencionada en su versión en español.

Luego de decirme que volaría la cometa azul para mí, agregó que por mí lo haría mil veces más... "sonrió y desapareció por la esquina. La siguiente ocasión que lo vi sonreír tan descaradamente como aquella vez fue 26 años más tarde, en una descolorida fotografía hecha con una cámara Polaroid".

"Hassan estaba tendido con el pecho en el suelo. Kamal y Wali le apretaban ambos brazos, doblados por el codo contra la espalda. Assef permanecía de pie, aplastándole la nuca con sus botas de nieve... Assef se arrodilló detrás de Hassan, colocó ambas manos sobre la cadera de su víctima y levantó sus nalgas desnudas. Luego apoyó una mano en la espalda de Hassan mientras que con la otra se desabrochaba la hebilla del cinturón. Se bajó la cremallera de los vaqueros y se puso justo detrás de Hassan. Este no ofreció resistencia. Ni siquiera se quejó. Movió ligeramente la cabeza y le vi la cara de refilón. Vi su resignación. Era una mirada que ya había visto antes, la mirada del cordero".

"Tenía una última oportunidad para tomar una decisión. Una oportunidad final para decidir quién iba a ser yo. Podía irrumpir en ese callejón, dar la cara por Hassan igual que él había hecho por mí tantas veces en el pasado y aceptar lo que pudiera sucederme. O podía correr. Al final corrí".

"Corrí porque era un cobarde, tenía miedo de Assef y de lo que pudiera hacerme. Eso fue lo que me obligué a creer... El verdadero motivo era que Assef tenía razón: en este mundo no hay nada gratis. Tal vez Hassan fuera el precio que yo debía pagar, el cordero que yo tenía que sacrificar para ganar a Baba. ¿Era un precio justo? La respuesta flotaba en mi mente sin que yo pudiera impedirlo: era solo una hazara, ¿no?".

"Unos quince minutos más tarde, oí voces y pisadas... Y vi pasar a toda prisa a Assef y a los otros dos, que se reían... me obligué a esperar diez minutos más... entorné los ojos hasta que divisé a Hassan... llevaba la cometa azul, y eso fue lo primero que vi y no puedo mentir ahora y decir que mis ojos no la repasaron en busca de algún desgarrón. Hassan estaba manchado de barro por delante y llevaba la camisa rasgada por debajo del cuello. Se detuvo. Se balanceó como si fuera a caerse luego se enderezó y me entregó la cometa. Hassan se pasó la mano por la cara para limpiarse los mocos y las lágrimas. Esperé a que dijera algo, pero permaneció en silencio en la penumbra. Agradecí aquellas primeras sombras del anochecer que caían sobre el rostro de Hassan y ocultaban el mío. Me alegré siquiera de tener que devolverle la mirada. ¿Sabría él que yo lo sabía? Y

de saberlo, ¿qué vería si le miraba los ojos? ¿Culpa? ¿Indignación? o lo que más temía..., candorosa devoción. Eso por encima de todo era lo que no soportaría ver. Empezó a hablar, pero le falló la voz. Cerró la boca, la abrió, y volvió a cerrarla. Retrocedió un paso. Se secó la cara. Y eso fue lo más cerca que estuvimos nunca Hassan y yo de hablar de lo sucedido en el callejón. Creí que iba a echarse a llorar, pero para mi alivio, no fue así y yo simulé no haber oído como le fallaba la voz”.

Aquella noche Baba seguía contando cómo yo había superado a todos y había llegado a casa con la última cometa. Bien pasada la media noche yo seguía sin poder conciliar el sueño mientras mis parientes dormían, resoplaban y roncaban. “Me senté. Un rayo de luna entraba por la ventana. Vi como violaban a Hassan, le dije a la nada. Baba se estiró en medio del sueño. Una parte de mí esperaba que alguien se despertara y me escuchase para no tener que continuar viviendo con aquella mentira. Pero nadie se despertó y durante el silencio que siguió, comprendí la naturaleza de mi nueva maldición: debería vivir con aquella culpa. Pensé en el sueño de Hassan, aquel en que los dos nadábamos en el lago. ‘No hay ningún monstruo —había dicho—, solo agua’. Me había equivocado. En el agua había un monstruo. Había agarrado a Hassan por los tobillos y lo había arrastrado hasta el fondo tenebroso. Y ese monstruo era yo. Aquella noche me convertí en insomne”.

“Me sentí muy aliviado cuando las clases empezaron la semana siguiente... el colegio me ofrecía una excusa para permanecer encerrado en mi habitación durante horas interminables... pero siempre mi cabeza acababa regresando al callejón, a los pantalones de pana marrones sobre los ladrillos, a la gota de sangre que teñían la nieve de rojo oscuro casi negro”.

Hassan y yo vivimos dieciocho años juntos, tuvimos la misma nodriza que Baba contrató cuando la madre de Hassan lo abandonó. Muchas veces Ali nos recordaba que entre las personas que se habían criado del mismo pecho “existían unos lazos de hermandad que ni el tiempo podía romper... Bajo el mismo techo articulamos nuestras primeras palabras. La mía fue ‘Baba’. La suya fue ‘Amir’, mi nombre. Al recordarlo ahora creo que la base de lo que sucedió aquel invierno de 1975 y de todo lo que siguió después, quedó establecido en aquellas primeras palabras”.

Baba sabía que cuando los chicos se reían de mi era Hassan quien los echaba a todos. Pero yo siempre le mentía. Cuando me preguntaba porque Hassan estaba arañado yo le decía que se había caído y no que había peleado para defenderme.

Cuando volví a Afganistán, Rahin Kan me contó que Hassan era hijo de mi padre. Mi desesperación posterior fue consecuencia de tener que enfrentarme con lo que siempre había sabido. Todo el daño que le hice a Hassan fue para no darme por enterado, para no reconocerlo, para que siguiera ocupando el lugar del sirviente hazara, y no pudiera legítimamente disputarme el amor de Baba. Y sin embargo, después de Baba, a nadie quise como lo quise a él.

3. Hassan

Los gritos, los golpes, la ametralladora clavada entre mis hombros, ¿es que se puede matar a quien ya está muerto? Yo morí en el invierno de 1975. ¿Y ahora qué será de Fazane Han y de Sohrab? Cómo entonces, nada puedo hacer para evitar lo que sobrevendrá.

Otra vez a mis espaldas el asesino me empuja contra el suelo y me aplasta. Vuelvo a sentir el dolor, el horror y la tremenda soledad que me rodea.

Amir no está... y si estuviera huiría pese a saber qué pasaría conmigo.

Amir es mi amigo, mi hermano. El mejor lector de historias maravillosas, el escritor de cuentos increíbles. Es el más inteligente, el que sabe todo lo que yo ignoro. Pero no está y aunque se hallara a mi lado sería incapaz de salvarme.

La cabeza me estalla, apenas veo el cielo y busco el barrilete azul. No ofrezco resistencia y la resignación me invade como en aquel invierno de 1975 cuando Assef aflojó la presión sobre mi espalda y se alejó riendo con Kamal y Wali.

Me levanté sucio de barro y de vergüenza y recogí el barrilete azul. Era de Amir y debía entregárselo, pero no quería mirarlo, no quería ver sus ojos ni escuchar su voz. Me limpié las lágrimas. Caminé hacia donde él estaba. Cuando estuve a su lado, quise hablar y no pude.

¿Por qué Amir no intentó sostenerme? ¿Por qué no lloró por mí? ¿Por qué no pronunció una palabra? Yo sabía que Amir estaba aterrado, que la escena que acababa de presenciar lo había destruido tanto como había ocurrido conmigo. Solo yo comprendía hasta qué punto Amir no podía ni siquiera defenderse a sí mismo y mentía para ocultarlo. Cuando los chicos se reían de él yo los echaba, y si Baba preguntaba porque estaba arañado, Amir decía que me había caído. ¿Cómo hubiera podido hacer algo para protegerme?

Y al fin ¿quién era yo? Apenas un hazara analfabeto, el sirviente que prepara su desayuno cada mañana, hace su cama, lustra sus zapatos, plancha su ropa.

La vida se me escapa roja en sangre, no me deja tiempo para recordar todo lo que necesito recordar. No quiero morir como he vivido. Por un instante al menos tengo que escapar del destino que me fue impuesto. Debo poner las cosas en el lugar en el que siempre debieron estar.

“Amir, ¡tú eres un príncipe! –le había dicho un día mientras jugábamos... Por ti lo haría mil veces más, juré mientras corría tras el barrilete azul”.

“No hay ningún monstruo, solo agua” –sostuve para que se dejara de temblar y él se tranquilizó. No era cierto. En el agua había un monstruo que me arrastró hasta el fondo del lago. Y ese monstruo era Amir.

Alí contaba que nací sonriendo, pese al labio leporino que durante toda mi infancia me desdibujó la cara. Baba quiso que sonriera y me regaló una boca nueva cuando cumplí doce años. Obedientemente realicé su deseo: sonréí al mirarme al espejo cuando me quitaron las vendas después de la operación. Sonréí también cuando nació mi hijo, y por fin sonréí para Amir en la fotografía de familia que Rahin Kan sacó veintiséis años después.

Todo lo que hice, todo lo que callé, todo lo que sufrí fue por Amir, mi amigo, mi hermano, el mejor de cuantos me rodeaban. Su nombre fue la primera palabra que aprendí a pronunciar y será la última.

Amir me acusó de ladrón, de haber robado sus regalos de cumpleaños, y me reconocí culpable ante Baba. Amir dejó que el infeliz de Hassan pagara solo el precio de protegerlo enfrentando a Assef. Luego mintió para ponerlo lejos, porque su presencia se le volvía intolerable. Y pese a todo no logró recuperar la paz, la culpa ya no lo abandonó.

Amir, no has olvidado la advertencia de Baba ¿verdad?:

“... Solo existe un pecado, solo uno. Y es el robo. Cualquier otro pecado en una variante del robo... Cuando matas a un hombre le robas la vida, robas el marido a una esposa y el padre a unos hijos. Cuando mientes, le robas al otro el derecho a la verdad. Cuando engañas robas el derecho a la equidad. No existe acto más miserable que el robo. El hombre que toma lo que no es suyo, sea una vida o una rebanada de naam... maldito sea”.

Aquel día terrible en que Alí y yo abandonamos la casa, perdí lo único que me importaba: mi fe en Amir. Y sin embargo conservé la misma devoción que siempre le había profesado.

¿Por qué escribí la carta que entregué a Rahim Kan?

¿Por amor? No lo sé. El dolor es más agudo y la oscuridad me envuelve. *"Amir Agha —decía— con mis profundos respetos... espero que un día tenga en mis manos una carta tuya. Les he hablado mucho de ti a Fanzane Han y a Sohrab, de cómo nos criamos juntos y jugábamos y corríamos por las calles. Desearía que pudieras ver a Sorba. Es un buen muchacho. Rahim Kan Sahib y yo le hemos enseñado a leer y a escribir para que no crezca ignorante como su padre. Soy un padre muy orgulloso y afortunado. Sueño que mi hijo crecerá y que será una buena persona, una persona libre e importante. Y sueño que algún día regresarás a Kabul... si lo haces encontrarás a un fiel y viejo amigo esperándote".*

Príncipe Amir, busca a mi hijo en Kabul. Y nunca lo abandones, nunca. Y dile la verdad: quién eres y cuanto hice por ti.

No vendrás, eres demasiado cobarde, demasiado débil. Estabas allí la tarde en que fui violado y huiste. Me robaste el amor de Baba, mi único hogar y tu compañía, lo que más amaba. Cometiste el peor de los pecados.

Amadísimo Amir, como en aquel atardecer frío y gris del invierno de 1975, cuando intento decir tu nombre, mi voz enmudece.

Y solo puedo, por primera vez, sentir que el odio ocupa todo mi corazón. Que Alá me perdone... Amir

4. La melancolía: variaciones sobre el tema

Amir, Hassan y Baba componen un tríptico adecuado para ilustrar las reflexiones de Freud en torno a la melancolía. La desvalorización del yo por la pérdida del objeto amado, la ambivalencia amor/odio, la manía como su desenlace característico aparecen en cada uno o en todos. El lector podría creer que tiene ante los ojos tres historiales clínicos. O si prefiere, una saga familiar desdichada.

Baba es el único que pone en acto ese pasaje de la melancolía al estado maníaco, con una intensidad y una persistencia que hace difícil vislumbrar la desvalorización del yo que lo persigue desde el momento en que desconoce a Hassan como hijo, objeto único e insustituible de amor. Es Baba quien, de un modo complejo y esquizofrénico desdobra su yo. Entonces,

por un lado, deposita en Amir el desprecio que siente por sí mismo, por su cobardía y por su sometimiento a las reglas que le aseguran un lugar destacado y un respeto incondicional del mundo social al que pertenece. Por otro, venera a Hassan y lo admira por las virtudes y capacidades que quiere sentir como propias y que, en algún sentido, posee. Solo hacia el final de su vida, lejos de Afganistán y condenado a habitar en un país que le es extraño, las notas más reconocibles de la melancolía lo invaden.

Hassan y Amir, marcados por la ley paterna, son un yo escindido y patético. El espanto que provoca la bajeza moral irredimible de Amir es especular al rechazo generado en la sumisión infinita que Hassan le ofrenda. Ese amor fraternal que lo somete una y otra vez a ser violado también condena a su propio hijo a la repetición de su vergüenza. Ese loco amor fraternal lo enlaza a su hermano definitivamente, más allá de la muerte. Sin embargo, para Hassan, tal vez su oportunidad de estar en paz sea odiar intensamente a su amado Amir, gritar su odio sin palabras mientras la vida se le escapa y morir con la boca abierta, evocando el cuadro de Munch.

Para Amir no hay espacio para la cura, ni para la reparación, ni para superar la culpa, o siquiera para recuperar la posibilidad de dormir. No hay forma de "volver a ser bueno", como creía Rahim Kan, porque no es de bondad de lo que aquí se habla. Amir no escapa a su destino volviendo a Kabul, ni llevando consigo a su pequeño e infeliz sobrino, ni al protagonizar a los casi cuarenta años —y prometiendo hacerlo mil veces más— la patética escena de remontar una cometa.

A esta altura necesito tomar aire y hacer pie apoyándome en el texto freudiano para justificar ante ustedes la audacia de esbozar una lectura psicoanalítica de la novela de Hosseini.

Dice Freud: "... la melancolía contiene algo más que el duelo normal. La relación con el objeto no es simple porque la complica el conflicto de ambivalencia. En ella la perdida de objeto está sustraída de la conciencia, a diferencia del duelo, en el cual no hay nada inconsciente en lo que atañe a la pérdida". Cuanto el melancólico dice de sí mismo "es la consecuencia de ese trabajo interior que devora a su yo. La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida (...) y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autor reproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo".⁽²⁾

(2) FREUD, SIGMUND, "Duelo y melancolía" (1917 [1915]), en *Obras Completas*, t. XIV: Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras (1914-1916),

"El melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico, un enorme empobrecimiento del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo. El enfermo describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable; se hace reproches, se denigra y espera repulsión y castigo. Se humilla ante todos los demás y commisera a cada uno de sus familiares por tener lazos con una persona tan indigna (...) No juzga que le ha sobrevenido una alteración, sino que extiende su autocrítica al pasado; asevera que nunca fue mejor. El cuadro de este delirio de insignificancia —predominantemente moral— se completa con el insomnio, la repulsa del alimento y un desfallecimiento, en extremo asombroso (...) de la pulsión que compelle a todos los seres vivos a afe rrarse a la vida".⁽³⁾

El melancólico extrema su autocrítica. Se presenta como "insignificante, egoísta, insincero (...) y lo manifiesta ante otros —una apreciación que el príncipe Hamlet hizo de sí mismo y de sus prójimos (...) está enfermo, ya diga la verdad o sea más o menos injusto consigo mismo. Tampoco es difícil notar que entre la medida de la autodenigración y su justificación real no hay, a juicio nuestro, correspondencia alguna".⁽⁴⁾

Es evidente que ha perdido el respeto, y la indagación de las razones que lo han llevado a esa situación "nos pone ante una contradicción. Siguiendo la analogía con el duelo, deberíamos inferir que él ha sufrido una pérdida en el objeto; pero de sus declaraciones surge una pérdida en su yo (...) el cuadro nomológico de la melancolía destaca el desagrado moral con el propio yo por encima de otras tachas...". La contradicción se resuelve cuando, desde una escucha atenta es posible advertir que las críticas más duras que el melancólico se formula "... se adecuan muy poco a su propia persona y muchas veces, con levísimas modificaciones, se ajustan a otra persona a quien el enfermo ama, ha amado o amaría". Los autorreproches son, en rigor, reproches contra un objeto de amor que se vuelven sobre el yo propio: "todo lo rebajante que dicen de sí mismos, en el fondo lo dicen de otro".⁽⁵⁾

Bs. As., Amorrott, 1975, pp. 242/253.

(3) *Ibid.*, pp. 243/244.

(4) *Ibid.*, p. 244.

(5) *Ibid.*, pp. 245/246.

La melancolía se caracteriza porque la sombra del objeto cae sobre el yo, el cual desde ese momento es juzgado solo como un objeto, “... como el objeto abandonado. De esa manera, la pérdida del objeto aparece como una pérdida del yo y el conflicto entre el yo y la persona amada, en una bipartición entre el yo crítico y el yo alterado por identificación”.⁽⁶⁾ Es en esta “ocasión privilegiada” cuando la pérdida del objeto saca a la luz la ambivalencia de los vínculos de amor.

El conflicto de ambivalencia es una nota característica de la melancolía. “Si el amor por el objeto —ese amor que no puede resignarse al par que el objeto mismo es resignado— se refugia en la identificación narcisista, el odio se ensaña con ese objeto sustitutivo insultándolo, denigrándolo, haciéndolo sufrir y ganando en este sufrimiento una satisfacción sádica. Este automartirio de la melancolía, inequívocamente gozoso, importa la satisfacción de tendencias sádicas y de tendencias al odio que recaen sobre un objeto que ya no es el objeto perdido sino el propio yo (...) por el rodeo de la autopunición, (el melancólico) procura desquitarse de los objetos originarios y martirizar a sus amores...” a fin de no tener que mostrarles su hostilidad directamente. Y por cierto, la persona que provocó la perturbación afectiva del enfermo y a la cual apunta su ponerse enfermo se hallará por lo común en su ambiente más inmediato.

“El insomnio es sin duda testimonio de la pertinacia de ese estado, de la imposibilidad de efectuar el recogimiento general de las investiduras que el dormir requiere”.⁽⁷⁾

En las “batallas de ambivalencia, todo se sustrae de la conciencia hasta que sobreviene el desenlace característico de la melancolía (...) sea después que la furia se desahogó, sea después que se resignó el objeto por carente de valor”.⁽⁸⁾

“La peculiaridad más notable de la melancolía, y la más menesterosa de esclarecimiento, es su tendencia a volverse del revés en la manía, un estado que presenta los síntomas opuestos. Cuando parte voraz, a la búsqueda de nuevas investiduras de objeto, el maníaco nos demuestra también inequívocamente su emancipación del objeto que le hacía penar”.⁽⁹⁾

(6) *Ibid.*, pp. 246/247.

(7) *Ibid.*, pp. 248/250.

(8) *Ibid.*, p. 254.

(9) *Ibid.*, pp. 250 y 252.

5. Ambivalencia y paradoja: odio y justicia

La ambivalencia amor/odio que caracteriza a la melancolía discurre en el plano de la subjetividad. Es prudente no extrapolarla al plano social. Sin embargo, como al melancólico, experiencias lacerantes que marcan la memoria colectiva (aunque sea por la persistencia con que se insiste en negarlas) parecen estar en la base de la imagen que una sociedad tiene de sí misma. Esa imagen desvalorizada conduce a una imposibilidad de hacer, de construir alternativas y de formular respuestas que superen el desgarro padecido en otros tiempos.

La regla que Baba impone a su hijo Amir (*¿solo a Amir?*) hace del robo el peor de los pecados. No remite a Dios ni al derecho, que en su mundo cultural carece de la autonomía de la que goza en Occidente a partir de la modernidad. Desde otro ángulo, y como una velada confesión de ese padre/legislador a quien el peso de la culpa se le vuelve insopportable, Baba, un agnóstico que descree de Dios y de sus representantes en la tierra, no renuncia a la expresión “pecado”. Baba ha mentido y engañado: le quitó su mujer a otro hombre (al que amaba como a un hermano) y le ha robado el padre a uno de sus hijos, privándolo para siempre de la identidad.

La sentencia de Baba me evocó —casi sin mediaciones y acompañada de sensaciones confusas— la experiencia de la última dictadura militar y las dificultades con que la cuestión del Terrorismo de Estado fue, y continúa siendo, vivida de maneras muy diversas desde 1983.

El secuestro, la desaparición forzada, la muerte, el apropiamiento de niños y la tortura, que caracterizaron la actuación estatal entre 1976 y 1983, remiten a la advertencia de Baba. Esas acciones horrorosas pueden leerse como formas del robo. En cada una de ellas hay quien se apropiá de algo del otro, de algo que el discurso jurídico denomina derecho: derecho a la vida, a la libertad, a la verdad, a la identidad.

Hoy traman en los tribunales argentinos muchos juicios en los que se busca la verdad o la identidad perdida, pero no siempre el castigo a los culpables. Los que entablan esos procesos intentan recuperar, al menos simbólicamente, aquello de lo que fueron desposeídos. Ellos quieren saber cómo, cuándo y dónde están los que desaparecieron; quieren conocer su historia y sus orígenes. Ellos interrogan porque la ausencia de respuesta y el silencio de años es una herida abierta y lacerante. ¿Por qué —se preguntan— no sabemos nada de nuestros hijos, de nuestros padres, de

nuestros nietos? ¿Por qué —se preguntan— fuimos robados? ¿En nombre de qué ley lo que nos ocurrió pudo suceder?

Acosada por la duda, enredada en múltiples rodeos y en una creciente angustia, intentaré esbozar una última cuestión y presentarla ante ustedes en el final de mi exposición.

¿Hay un punto en el que el odio (o los odios) puede (pueden) ser —a nivel social— metabolizado como instancia de justicia? Desde otra perspectiva, ¿la estructura del discurso jurídico habilita el paso del odio a la justicia? ¿El deseo de venganza, imbricado en el odio de las víctimas, puede ser expresado socialmente en el deseo de justicia? Y si el discurso del derecho posibilitara ese pasaje, ¿no marcaría exactamente allí su diferencia con la violencia?

La ambivalencia amor/odio que opera subjetivamente en la melancolía adquiere, en situaciones sociales como la que vengo analizando, un alto grado de complejidad. Claro que el odio más visible es el de las víctimas hacia los victimarios y hacia sus cómplices. También es pensable, sin embargo, que la pérdida del objeto de amor (producto del robo, desde luego, y no del abandono) genere alguna forma de odio larvada, vergonzante, inconfesable hacia el que ya no está, hacia el que fue sustraído y cuya ausencia causa tanto dolor y padecimiento. Esta hipótesis puede resultar inaceptable si se concibe la psiquis humana como una superficie de blancos o negros. Si, por el contrario, el mundo psíquico se mira como un entramado de grises, estamos frente a un problema cuyas consecuencias, en el plano de la sociedad, requieren atención.

Como sostuve al referirme a la triste historia de Amir y Hassan, tampoco aquí se trata de volver a ser buenos, de perdonar y de olvidar. Defino el núcleo de mi preocupación con una pregunta: ¿Cómo evitar la repetición? La repetición del horror y del odio que se enquista en cada uno de nosotros e impide siquiera soñar con una sociedad en paz.

Para huir de la repetición me propuse reflexionar y apostar por el derecho. Reflexionar, desde una concepción del discurso jurídico vacío de toda ontología y de toda metafísica, lugar en el que se produjo y se continúa produciendo una diferencia que es, al mismo tiempo posible e imposible, respecto de la violencia. Y apostar a esa diferencia frente a la indiferenciación, sabiendo que si la apuesta se pierde, el derecho está perdido.⁽¹⁰⁾

(10) RESTA, ELIGIO, *La certeza y la esperanza*, Bs. As., Paidós, 1995.

La paradoja (diferencia a la vez posible e imposible) que involucra derecho y violencia y la ambivalencia amor/odio —propia de la melancolía— ubicadas en sus específicos campos teóricos expresan un grado similar de complejidad epistémica. Miradas en conjunto esa complejidad crece en forma vertiginosa porque ambas categorías cruzan al territorio contrario y dan un nuevo sentido a lo que es propio del espacio ajeno.

Como ejemplo, Freud recordaba que no es fácil cancelar las huellas sin que esa cancelación deje huellas. Y Walter Benjamin, evocado por Eligio Resta, muestra cómo en la representación barroca de la soberanía el “terror del cetro” comienza a verse acompañado de la “melancolía del príncipe”. La violencia del cetro se ha invertido miméticamente y esa inversión le cuesta al príncipe hundirse en la melancolía. Lo que importa no es tanto la pérdida del objeto —que se da en conexión con la melancolía— como la condición contemplativa que la acompaña, que deja traslucir una pérdida, una cancelación, pero también un desplazamiento.⁽¹¹⁾ ¿Por qué no apropiarse de esta noción y apostar por el desplazamiento del odio hacia el deseo de justicia, un deseo siempre amenazado y de difícil concreción?



(11) *Ibid.*, p. 103.

Pan tolmaton o a la “cas/za” de la conciencia

JORGE E. DOUGLAS PRICE



“... el Yo es el contenido de la relación y la relación misma; es él mismo contra otro y sobrepasa al mismo tiempo este otro, que para él es también solo él mismo”
Georg W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, 1807

1. Introducción

Según afirma Hegel en su *Estética*, si bien la narrativa se caracteriza por presentar la totalidad de los objetos como una esfera de la vida real, su énfasis está en la representación, en la **mímesis**, estableciendo una tensión entre el autor y el mundo objetivo, entre el narrador y el discurso, que pone en juego al mismo autor.

En este trabajo intento identificar en paralelo los procesos de la estructuración del Yo y los de constitución de las identidades comunitarias, para observar como un viaje dialéctico la odisea de Amir, la de su autor Hosseini y la de Afganistán.

La historia de Amir es la historia de la constitución de su Yo, y desde esa perspectiva podríamos ver a esta historia como proverbial, de un mundo en donde las identidades que parecían conformarse como características de la edad moderna tienden a disolverse en el marasmo de la globalización, en un sincrétismo que mezcla irreverentemente, pero no “casualmente”, a Lollywood con Hollywood, a Kipling con Ian Fleming, a la Biblia con el calefón,⁽¹⁾ como dice la letra de un tango.

(1) En alusión a la letra del tango “Cambalache” (1935), el más emblemático de la cultura sincrética desarrollada en Buenos Aires durante el siglo XX. Letra y música pertenecen a Enrique Santos Discépolo, dramaturgo, actor, compositor, de consciente filosofía pesimista,

Este modo de ver el progreso del Yo en un paralelismo filo-ontogenético con el de la construcción/deconstrucción de las identidades puede ser visto también como parte de la historia del mundo, de la “Historia del Mundo en la que crecimos y creemos”.

Según Hegel, el Yo primero se repliega sobre sí mismo y al “atenderse” comienza a “entenderse” y confirma así su propia existencia (lo que podríamos llamar el tiempo cartesiano y del orden imperial); en un segundo momento se objetiva para sí y lo hace mediante la palabra que crea, dialoga consigo mismo y establece un orden del mundo (es el tiempo kantiano y de la República), y el tercer momento es cuando el sujeto construye su identidad, su *yoidad*: el lugar donde —a partir de entonces— podrá vivir reuniendo lo individual en lo colectivo (es el tiempo hegeliano y del Estado como lugar de la suprema eticidad).

En la narrativa, como en la historia —si es que la historia es algo diferente de la narrativa—, el Yo y la comunidad aparecen como un relato de relatos, como un metarrelato, como comunicaciones mediante las cuales el Yo y la sociedad del mundo se constituyen y se despliegan, se destituyen y se repliegan, sujetos siempre (como diría Luhmann) al principio de **doble contingencia**, esto es, sujetos a la regla conforme la cual la producción de sentido está siempre instalada en un peligroso vórtice, donde todo es “malentendido”, por lo que también, necesariamente, este modo de ver la historia de Hosseini es un “malentendido”.

2. Amir y Hassan, ¿una escena universal?

La historia de Amir y Hassan es una buena historia, muy linealmente contada,⁽²⁾ una historia que puede ser vista como un scorzo de la historia universal del presente.

quien expresó ácidamente, con letras como la de este tango, la violencia que hacia en las gentes el mundo de la migración:

“Igual que en la vidriera irrespetuosa / de los cambalaches / se ha mezclao la vida, / y herida por un sable sin remaches / ves llorar la Biblia / contra un calefón”.

(2) Las virtudes literarias, estéticas, no son lo más destacable de esta novela. Lo mejor, sin dudas, es la misma historia, aunque también padezca un exceso de recursos que se podrían clasificar como clichés narrativos. Pero la fuerza del drama traspasa a Hosseini y sus virtudes literarias, tal como las tragedias de Shakespeare podían superar a pésimos actores o directores, como recordaba Borges en el prólogo a la traducción de *Hojas de hierba* de Walt Whitman.

Ensayo, entonces, presentarla a través de una lectura en paralelo con uno de los pasajes más recordados de la obra de Hegel, aquel en el que describe la entrada en el “reino de la verdad”, el **reino del saber de sí mismo**, como la de la relación con la figura del saber de otro, es decir, la recordada página de su *Fenomenología* conocida como **la dialéctica del amo y del Esclavo** y con el no menos célebre ensayo de Freud conocido como “El malestar en la cultura” sobre las exigencias de la pulsión y las restricciones del ambiente humano, justamente de “eso” que llamamos “la cultura”.

En términos hegelianos, el viaje de Amir es el viaje de una autoconciencia que logra ser en sí y para sí en cuanto que y porque es en sí y para sí para otra autoconciencia; es decir, solo es en cuanto se la reconoce⁽³⁾ y, me permitiría ampliar: en cuanto se reconoce a sí misma. Y Amir solo logrará reconocerse, al final de la historia, cuando “hegelianamente” arriesgue la vida para rendir tributo a su Ideal del Yo.

Hegel afirma que el desdoblamiento del concepto de esta unidad espiritual, del ser en sí y para sí, presenta ante nosotros el movimiento del reconocimiento, un movimiento duplicado de ambas autoconciencias —justamente lo que llama la dialéctica del Amo y el Esclavo—, donde cada una ve a la otra hacer lo mismo que ella hace y cada una hace lo que exige de la otra y, por ende, afirma: “... solo hace lo que hace en cuanto la otra hace lo mismo; el hacer unilateral sería ocioso, ya que lo que ha de suceder solo puede lograrse por la acción de ambas”.⁽⁴⁾

Este movimiento que se repite es el movimiento mediante el cual se constituye la cultura según Husserl y es el del ámbito de “la verdad”, esto es: el de la intersubjetividad.

Ambas autoconciencias están en los extremos de este proceso, fuera de él y fuera de sí, pero al mismo tiempo retenidas en sí y para sí, porque son, como diría Hegel, mutuamente inmanentes⁽⁵⁾. Esto es lo que permitirá a Luhmann afirmar que la sociedad no son los individuos, sino las comunicaciones que producen los aparatos psíquicos.

(3) HEGEL, GEORG W., “La verdad de la certeza de sí mismo”, en *Fenomenología del Espíritu*, 7^a reimpr. de 1^a edición en español, México, FCE, 1990, p. 113.

(4) *Ibid.*, p. 114.

(5) Tomo la idea de los apuntes a la obra de Hegel realizados por mi colega de cátedra en la Universidad Nacional del Comahue, Juan Manuel Salgado, a quien debo consejos bibliográficos sobre Hegel y los lúcidos apuntes que cito.

Desde ese punto, Hegel describe a este proceso como el de la lucha de las autoconciencias contrapuestas, pues este proceso de reconocimiento representa primero el lado de la "desigualdad de ambas o el desplazamiento del término medio a los extremos, que como extremos se contraponen, siendo el uno **solo lo reconocido** y el otro **solamente lo que reconoce**",⁽⁶⁾ desigualdad constitutiva que se da en la familia junto con el amor,⁽⁷⁾ es la "ley divina" que une a los miembros de una misma estirpe, como Antígona a Polinice.

Pero también sobre esa desigualdad se naturalizan los esquemas de dominación, como la de europeos sobre americanos, como la de pashtunes sobre hazaras, como la de Baba sobre Alí, como la de Amir sobre Hassan y así indefinidamente. No ha aparecido aún la moral de la polis, los *nomoi* que imponen sacrificios por sobre la *filia*.

Decía Freud: "Después que el hombre primordial hubo descubierto que estaba en su mano mejorar su suerte sobre la Tierra mediante el trabajo, no pudo serle indiferente que otro trabajara con él o contra él. Así, el otro adquirió el valor del colaborador, con quien era útil vivir en común".⁽⁸⁾

Pero esa colaboración no fue pensada como de igual a igual; desde un inicio se funda en una desigualdad básica: el jefe de la horda, el dueño del placer, reserva para sí el lugar del goce y también el de la arbitrariedad, una desigualdad que no cambiará siquiera después del banquete totémico, desde que las reglas instauradas por los hijos para remplazar en forma permanente al padre no eliminarán lo sustancial de esa asimetría.

Al analizar la *Fenomenología* de Hegel, afirma Dri⁽⁹⁾ que la autoconciencia solo puede ser tal en una relación dialéctica con otra autoconciencia, solo así es ella misma en su "ser-otro". Cuando la conciencia se supera a sí misma y llega a ser autoconciencia, entonces supera el dualismo del más acá y del más allá, supera tanto el empirismo del positivismo como la metafísica de las experiencias religiosas y al kantismo. Este es un punto de llegada al que no parecen haber arribado ni Amir ni Hosseini.

(6) HEGEL, GEORG W. F., *op. cit.*, p. 115.

(7) SALGADO, J. M., *cit.*

(8) FREUD, SIGMUND, "El malestar en la cultura", en *Obras Completas*, Bs. As., Amorrortu, t. XXI, p. 97.

(9) DRI, RUBÉN, *La Fenomenología del espíritu de Hegel. Perspectiva latinoamericana*, t. 2 "Intersubjetividad y reino de la verdad hermenéutica de los capítulos I-IV", Bs. As., Biblos, 2006.

De estas conciencias hundidas en el ser de la vida, cada una de ellas está bien cierta de sí misma, pero no de la otra, pues ese movimiento es un lucha a vida o muerte, como dice Hegel: “solamente arriesgando la vida se mantiene la libertad... el individuo que no ha arriesgado la vida puede, sin duda, ser reconocido como persona, pero no ha alcanzado la verdad de ese reconocimiento como autoconciencia independiente”.⁽¹⁰⁾

En el final de esta historia, Amir arriesgará su vida por Sohrab y Sohrab por Amir, como antes lo hiciera ya su padre Hassan, cada uno de ellos para encontrarse a sí mismo, aunque también para **encontrarse con los otros**. Para **encontrarse en “el” nosotros**, se quedan en el primer momento de esa búsqueda: en la religión. Aquel momento de este movimiento dialéctico que Amir —sin duda **uno de este tiempo** de la Humanidad— no puede superar. Pero veamos la historia más de cerca para ver si podemos explicarnos mejor.

3. La certeza sensible

El primer descubrimiento de Amir es que el pueblo de Hassan, los hazaras, ese pueblo que los niños del barrio llamaban “comedores de ratas, narices chatas, burros de carga”⁽¹¹⁾ había sido masacrado por el suyo porque eran musulmanes sunitas, y el suyo, un pueblo de musulmanes chiitas.

Pero los pashtunes, el pueblo de Amir y de Baba se caracterizan tanto por el respeto al Pashtunwali⁽¹²⁾ (un código de honor religioso y cultural, pre-islámico) como al Islam y si bien fueron la etnia principal que apoyó la

(10) HEGEL, GEORG W. F., *op. cit.*, p. 116.

(11) HOSSEINI, KHALED, *Cometas en el cielo (The Kite Runner)*, Barcelona, Salamandra, 2007, p. 17.

(12) Código Pashtunwali (Camino de rectitud): Código de conducta con obligaciones de tipo ético y penal, de la comunidad *pashto*. Son las siguientes: *melmastia* (deber de la hospitalidad, incluso para los prófugos); *nanawatei* (obligación de aceptar una solicitud de perdón); *hadal* (derecho a la venganza que se convierte generalmente en deber de venganza); *torei* (bravura, incitación a superarse); *sobat* (tenacidad); *imandari* (comprometerse a tener fe y a ser justo); *esteqamat* (persistencia); *ghayrat* (defensa del propio honor, rechazo-obligación de aceptar una afrenta) y, por último, *namus* (defensa del honor de las mujeres de la familia). Los intentos del gobierno central afgano a lo largo del siglo XX para acabar con este sistema arcaico de justicia no dieron resultado alguno. El *pashtunwali* es aceptado por toda la comunidad *pashto* y la violación del mismo comporta el deshonor no solo para la persona, sino también para toda la tribu y, por ende, para toda la comunidad *pashto*. Desde el punto de vista de la cultura, los pashtunes son todo un mundo. Excepto pequeños grupos como la tribu turí, que es chiita, la inmensa mayoría pastún es sunita. Su estructura tradicional es tribal que va desde la familia al clan, y de este a la tribu. En estas estructuras no hay monarcas absolutos. Muchas decisiones son resultado de consejos y organismos colectivos de representación (“*jirga*”) competentes para resolver pleitos.

dictadura talibana, la dictadura de los “estudiantes del Corán” surgida de los refugiados afganos en Pakistán es también la etnia que rechazó la invasión rusa y la que finalmente también contribuyó a derrocar a los talibanes.

Baba, el padre de Amir, es **paradigmáticamente pashtun** y como tal está siempre más cerca de ese código pre-religioso y pre-jurídico, en tanto que pre-estatal, código del honor y del orgullo, del *Nang* y del *Namoos*;⁽¹³⁾ más cerca, entonces, de ese código tribal que de cualquier sumisión religiosa, más cerca, en términos hegelianos, de la *filia*, más cerca de la *tribu* que del *demos*.

Baba representa, en la historia de Amir, el segundo descubrimiento de la conciencia de este, una conciencia que ya casi no podrá abandonar, en términos de Hegel, “el estado de desgracia”, que no podrá ser autoconciencia sino a expensas del martirio y de la negación.

Baba es también de Afganistán, un Estado que creció sin integrarse en una sociedad nacional, un Estado fragmentado en conflictos étnicos y tribales interminables, asediados y utilizados por los imperios del mundo exterior. Un Estado que no pudo definir su Yo, como pudieron los franceses, definición que contribuyó seguramente a realizarla, más allá y más acá del racionalismo de su revolución, como señala Habermas.

Así, Baba vivirá fragmentado entre su hijo legítimo y su hijo ilegítimo, acosado por la culpa frente a Alí, su amigo y siervo, como también frente al propio Hassan, el hijo nacido de su relación con la esposa de Alí.

Amir adquiere así sus primeras vinculaciones con el mundo en la forma más simple y elemental; primero, como todos, descubre lo externo a su conciencia, el universo de las cosas: el de Kabul, el de los juegos, el de su alter ego Hassan, el de su padre Baba, el de su mentor, Rahim Kan.

Más tarde, descubre que su padre construye un orfanato para albergar huérfanos “a los que otros les han robado los padres”,⁽¹⁴⁾ una paradoja que intuye, desde un comienzo, pero cuya entidad definitiva no conocerá sino hasta el final de la novela.

Los pashtunes se rigen por un código de conducta, el famoso *pashtunwalí* que, en teoría, debe regir e inspirar los consejos. La mediación/protección (*nanawati*), la hospitalidad (*melmastia*) y la venganza (*bada*) son figuras centrales del *pashtunwali*.

(13) Ver HOSSEINI, KHALED, op. cit., p. 155.

(14) *Ibid.*, p. 27.

En ese ambiente, Amir se construye un mundo de literatura, un mundo donde habitan desde Omar Kayyam hasta Ian Fleming, pasando por Afeez, Rumi, Hugo, Verne y las películas de Hollywood dobladas al farsi en Irán (fiel reflejo del sincretismo de la cultura contemporánea que nos prepara a todos para ser “hijos” del nuevo imperio estoico).

Un mundo de literatura que su padre desprecia, aunque su propio alter ego, Rahim Kan, lo valore; un mundo en el que se construye una sensibilidad que su padre apenas puede tolerar cuando Amir llora por la muerte de un *chapandaz* (jinete), arrollado por la *melé* (la turba a caballo) de un juego milenario y bestial.

Un mundo que Hassan recibe de boca de Amir, un mundo misterioso para su analfabetismo, que permitía que Amir se burlara de él, pero un mundo que en su misma trama se revelaba ya como la conciencia en devenir del Otro “resistente”, el Otro que le develaría a Amir que podía crear historias, el hazara analfabeto que le enseña con una sola pregunta sobre el poder lacrimógeno de las cebollas, el secreto de la ironía.⁽¹⁵⁾

Amir descubre el mundo con Hassan, a través de Hassan y por Hassan. El primer paso de su proceso de conocimiento se da a través a través de la caza de barriletes, de un juego que en Afganistán tiene una sola regla: **jugar sin ninguna regla**; basta para este juego con cortar los hilos de todos los contrincantes, solo resistir hasta el final: la ética de Baba, la ética pashtun.

Por eso Hassan está dispuesto a comer tierra por él, a jamás mentirle, pero al mismo tiempo le deja ver, de vez en cuando, otro distinto, uno que no es servil, un esclavo a punto de rebelarse frente al amo,⁽¹⁶⁾ pero que nunca lo hace, que se llena la frente del rojo de una granada para probarle su libertad.

Un esclavo que con el poder explicativo del sueño le enseñaba premonitoriamente el camino que Amir tardaría mucho en descubrir:

“Estábamos en el lago Ghargha tú, yo, mi padre, agha Sabih, Rahim Kan y miles de personas más —dijo—. Hacía calor y lucía el sol. El lago estaba transparente, pero nadie nadaba porque decían que había un monstruo... Así que todos tenían miedo de entrar en el agua, y de pronto tú te quitabas los zapatos, Amir agha,

(15) *Ibid.*, pp. 42/43.

(16) *Ibid.*, p. 65.

y la camisa. 'No hay ningún monstruo. Os lo demostraré a todos', decías. Y antes de que nadie pudiera detenerte te lanzabas al agua y empezabas a nadar. Yo te seguía y nadábamos los dos.

Pero si tú no sabes nadar...

Hassan echó a reír.

En los sueños, Amir agha, puedes hacer cualquier cosa. Bueno, el caso es que todo el mundo empezó a gritar '¡Salid!', '¡Salid!', pero nosotros seguíamos nadando en el agua fría. Nos dirigimos hacia el centro del lago y, una vez allí, dejamos de nadar, nos volvimos hacia la orilla y saludamos a la gente con la mano. Parecían pequeños como hormigas, pero podíamos oír sus aplausos. Comprendían que no había ningún monstruo, solo agua".⁽¹⁷⁾

En efecto, Amir tardará muchísimo tiempo en descubrir que no había monstruo alguno, pero lo hará solo al precio de hacer renacer a Dios, de postrarse hacia el Este. Él no halla en la desesperación la violenta valentía de Baba que lo niega. Él halla a Dios en el hospital para **salvarse** él mismo, salvando a Sohrab, el hijo de Hassan, que lleva el nombre del guerrero mitológico de su infancia, el guerrero que no conoce hasta el final la identidad de su padre, como no la conoce Hassan, como no la conoce Amir.

Baba, al ocultar la paternidad de Hassan, violó su propio código de honor y condenó a ambos (a Amir y a Hassan) a una brutal orfandad, de la que solo Amir podrá salir cuando sea padre de su padre, allá en el **Nuevo Mundo** donde pierde sentido ser pashtún, donde el honor y lo étnico son disueltos como baratijas del mercado sabatino.

4. El saber de/l Otro

Esta historia es la historia de la búsqueda interminable del Otro-Yo, de aquel que se constituye en condición de posibilidad del Yo, ese Otro-Yo que no sabremos nunca si Sohrab podrá buscar.

Hassan es ese Otro que le permite a Amir tener quizás el único momento de reconocimiento de un padre siempre presente como **padre ausente**, de un padre que pretendió anticiparle la inexistencia de Dios, pero que celebró solo una vez su propia vida, cuando por fin Amir se quedó con el último barrilete en una esquina de Kabul.

(17) *Ibid.*, pp. 71/72.

Una victoria que le debe a Hassan, que obstinadamente se planta ante Assef para defender el barrilete, para que éste le dé un **instante de eternidad** a su hermano de leche.

Hassan, que con resignación de cordero sufrirá la tortura de la carne para no desairar a su amigo, un amigo que apenas atina a espiar cuando Assef lo mancha con su propia sangre, penetrándolo.

Y no es paradoja que el día siguiente al de la violación de Hassan sea el último del calendario musulmán, el primero de los tres días de *Eid Al-Adha*, como lo denominan los afganos, el día en que el profeta Ibrahim estuvo a punto de sacrificar a dios su propio hijo, símbolo de la sumisión infinita que exige el mito común de las religiones monoteístas.

Ese día que Baba conserva solo como rito despojado de significado, es el rito que Amir conservará en un sueño repetido: el de la palma de una mano cortada por cortes paralelos producidos por el vidrio molido del hilo del barrilete; de ella verá caer gotas de sangre que gotean sobre lo blanco, gotas que persisten como huella de su psiquis, menos de lo que persisten en el humillado pantalón de Hassan, o en la nieve de Kabul.

Gotas rojas como el rojo de la granada con que su conciencia culpable mancharía a Hassan hasta que Hassan aplaste, él mismo, el fruto rojo sobre su frente, mostrándole el poder de la sumisión del siervo, revelándole su feroz superioridad. Es el Esclavo que se impone al Amo, tal como proclama Hegel.

5. La conciencia “Ama”

Amir es el Amo que ha entrado en un callejón sin salida, aunque haya arriesgado la vida para hacerse reconocer por Otro; aunque haya arriesgado su vida real, natural, biológica por el hecho de ser reconocido en y por una (otra) conciencia.

La paradoja, dice Hegel, es que de allí en más el Amo no tiene que realizar esfuerzos para satisfacer sus deseos naturales; a través del Esclavo domina la Naturaleza. Vive así en el goce, sin esfuerzo, en el placer.

Sin embargo, su búsqueda es de reconocimiento, pero, en definitiva, no ha sido reconocido sino por un Esclavo y entonces su reconocimiento es incompleto, le es necesario entonces hacerse reconocer por otro Amo, pero esto lo transformaría en Esclavo, pues en tal relación dialéctica no es concebible una relación de igualdad, aquello que Hegel no podía superar,

influido como estaba —a mi juicio— por su propia noción de **verdad** que no puede escapar de un cierto teísmo, aunque introducía la historicidad y la dialéctica en el proceso.⁽¹⁸⁾

Esta superioridad, en su origen puramente ideal, consiste en el hecho mental de ser reconocido y saberse reconocido en tanto que el Amo por el Esclavo se realiza, se materializa, se expresa objetiva, socialmente, por el trabajo del Esclavo. El reconocimiento del Amo implica trabajar para él, cederle el resultado de la Acción.

Así, Hassan no solo plancha las camisas de Amir: también sostiene el caurrete y el hilo del barrilete del cual pende el reconocimiento de Amir por Baba, simbólicamente padre tanto del amo como del Esclavo de esta relación. Baba, como dios, como la religión, como el Estado, legitima fantasmáticamente las dos partes de la relación, lo que no puede ser de otro modo en tanto mediador de la misma.

6. El Lenguaje

Esta es una novela de idiomas encontrados, de farsi, de urdu, de pashtun, de inglés, pero de la lengua que no se habla es de la "*lalengua*" de Amir, que no es la lengua, diría Lacan, de una comunidad determinada, sino el discurso de un Otro que se inscribió como conciencia, como deseo, como ideal, fantasía o identificación; en suma: como lo que fue "asimilando, de su relación con el Otro, en su paso por el complejo de Edipo y el complejo de castración" es, sin más, la forma en que el lenguaje se inscribió en el sujeto.

Allí, en ese lugar, estará Baba, o Baba en el lugar que le da Amir, diciendo lo que el Superyó de Amir le dice al Yo de Amir. Allí, y por eso, quien hablará mejor será Sohrab, el hijo de Hassan, quien con su nombre de héroe mítico y desde su virtual autismo hablará para Amir con el lenguaje del juego que da nombre al libro. El lenguaje de Sohrab es un no-lenguaje que, como la *lalengua* de Lacan, o como el juego de barriletes afgano, **no tiene reglas**. A Sohrab solo el corte sangriento de un hilo de barriletes en combate lo hace sonreír enigmáticamente, abriendo una oportunidad para su Yo.

(18) La razón tiene naturaleza contradictoria; con la misma realidad que la conciencia, solo puede captar parceladamente y en fases sucesivas. La realidad, como el lenguaje, no existe toda al mismo tiempo en un sujeto ni tampoco es conocida en un solo momento: se desenvuelve a lo largo del tiempo. En ese proceso hacia un saber absoluto, hacia una autoconciencia total o hacia el Espíritu Absoluto, consiste la dialéctica. La idea de Dios obra de trasfondo.

Desde allí podremos ver la tensión entre Hegel y Freud: en el primero, la razón gobierna la conciencia y en tanto que la gobierna, aunque una y otra vez se enajene en el proceso, es dueño de sí, de su ser, de su voluntad; pero, después de Freud, el hombre es “un extranjero en su propia casa”, un ser **en la intemperie** por recordar la lúcida diferencia planteada en la antropología filosófica de Martin Buber,⁽¹⁹⁾ uno que no puede esperar nada y porque no puede esperar nada *des-espera*, porque padece la enfermedad mortal, como diría Kierkegaard.⁽²⁰⁾ Por eso extraña y al mismo tiempo no sorprende que después de Baba, Amir vuelva a la religión.

7. El viaje de Amir

A través de su viaje Amir asume, como un estoico, la búsqueda especular de su Yo a través del rescate del pequeño Sohrab.

Ha partido desde los deshechos de esa suerte de polis antigua que era la Kabul monárquica; para desde allí, mediando en la oposición entre lo universal y lo particular, intentar resolver las contradicciones de su ethos mundial en una interioridad irreductible o, como diría Hegel: “volviendo como Sócrates y los estoicos a buscar dentro de sí mismo lo que es justo y bueno” en épocas en las que aquello que es tenido como tal en la realidad y en las costumbres no puede satisfacer su conciencia, su propia imagen en el espejo, las demandas de la culpa, las del incorruptible Superyó.

Amir y Afganistán se encuentran en esa etapa del proceso por el cual podría aplicarse lo dicho por Hegel al decir que a tal retraeirse lo: “... hemos visto ser la perdición del espíritu griego, se convierte aquí en el terreno sobre el cual brota una nueva fase de la historia universal, occasionándose ‘la depuración de la interioridad, que se hace personalidad abstracta’”, merced al auge de la propiedad particular y disolviéndose “el organismo del Estado en los átomos de las personas privadas”.⁽²¹⁾

Es la época de la conciencia desgraciada, el paso de la ciudad antigua al despotismo, el momento de la transformación del espíritu del mundo de donde saldría, para Hegel, el mundo moderno.⁽²²⁾

(19) BUBER, MARTIN, *¿Qué es el Hombre?*, México, Breviarios FCE, 1949.

(20) KIERKEGAARD, SOREN, *La enfermedad mortal o de la desesperación y el pecado*, Madrid, Sarpe, 1984.

(21) HEGEL, GEORG W. F., “Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal”, en *Introducción a la Historia de la Filosofía*, Bs. As., Aguilar, 1961, pp. 176, 197 y 223.

(22) HYPPOLITE, JEAN, *Génesis y Estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel*, Barcelona, Península, 1974, pp. 332/333.

De este modo, es explicable que el sujeto se aliene hasta perderse en ese Amo universal, que le proporciona la única referencia plausible. Estamos otra vez en esa **delgada arista**, de la que hablaban Buber y Scheller,⁽²³⁾ en el cual, sin referencias para cobijarnos, sin techo y sin orden cósmico comprensible, las conciencias se vuelven hacia la idea de un Dios que facilita la dominación de un Imperio Amo, por definición **universal**.

El mismo autor, Hosseini, deja múltiples claves en su relato de cómo su conciencia sigue esclava del punto de evolución de la conciencia universal en el que todavía como Esclavo sigue fabricando objetos para el goce y el dominio del Amo (como este libro) y, preso como está, no puede ver lo que no puede ver: que su autoconciencia ha retrocedido hasta quedarse en el primitivo estadio primario **estoico**, porque este nuevo imperio romano nos deja otra vez postrados frente a lo dado políticamente como dado naturalmente, con la ayuda indispensable de la religión.

Parafraseando muchas voces, me quedo perplejo ante esta evolución y musito con asombro: **Dios, que había muerto en el siglo XIX, ha renacido en el XXI**.

El nuevo imperio romano, impone, de un modo más grosero que su prototipo, transformando la vida cotidiana en una remembranza de pequeñas escenas de Lollywood o Hollywood, traducidas al farsi o al español o toda otra lengua conocida y necesaria, convenciéndonos a todos de su cercana familiaridad, invisibilizando la servidumbre de todos.

El viaje de Amir es también el de Hassan, el de su sometimiento también estoico, con el que demuestra la superioridad ética e intelectual del siervo, del que se alza por encima del Amo hasta transformarse en la “pipa”,⁽²⁴⁾ la conciencia de sí mismo.

Hassan “sabe” de un modo incomprendible para Amir dónde el barrilete va a caer y le enseña el camino hasta con su muerte, obligándolo a salvar su hijo porque “aún se puede ser bueno”. Hassan es la autoconciencia que busca arribar a la razón, es la **mortificación de sí mismo** que atraviesa los pasos del estoicismo y del escepticismo, como los momentos previos de una liberación que, sin embargo, quedara negada en brazos de la serena **opiedad**⁽²⁵⁾ de la religión. Amir, como sugiere Freud de San Francisco de Asís, solo podrá ver para detenerse.

(23) BUBER, MARTIN, *op. cit.*, pp.

(24) Barrilete. El término “pipa” proviene del título en portugués.

(25) En alusión a la célebre expresión de Marx.

Por ello es que propongo ver la historia de este cazador de barriletes como un *scorzo* de la historia universal de este tiempo; ver cómo a partir cierto momento de la historia de Afganistán en la que todo lo seguro parece desvanecerse, en el que ya no hay sitios, reales o virtuales, conocidos para nadie Kabul queda detenida en una guerra perpetua, en un tiempo hobbesiano, un ensayo sobre la ceguera, que reclama nuevamente por el Padre Soberano, como si la horda desconcertada por su mismo crimen fundador no supiera qué hacer ante la ausencia del Amo.

Y justamente allí, en el otro costado de tan simbólico cuadrilátero, como en una lúdica y onírica escena del combate, otro juego dialéctico se lleva a cabo en esta historia: Amir y Baba, Baba y Amir, se disputan la escena primordial, Amir preguntando como en el sueño de Freud: "Padre, no ves que ardo...",⁽²⁶⁾ tal como el más célebre de los crucificados preguntaba: "¿Padre, porqué me has abandonado?".

Amir se quema perseguido por el fantasma de su culpa, la culpa de no haber tenido el valor de su padre para salvar a Hassan, como Hassan lo salvara a él; Hassan se quema a su vez culpándose de lo que no somos culpables: la insondable violencia del Otro.

8. Los puntos de vista: "interno" y "externo"

Es preciso ver ahora la historia desde un punto de vista interno y desde uno externo, como proponía Herbert Hart.⁽²⁷⁾

El punto de vista interno nos revela el viaje del conocimiento del Otro que realiza Amir, un viaje que no es el del conocimiento de Hassan, sino el del Sí Mismo, un viaje que revela en la búsqueda de su *alter ego* la inutilidad y la inevitabilidad del intento de pagar la culpa. El camino en el que, una y otra vez, la conciencia toma por verdadero lo ilusorio, pasando de una convicción (de una mentira) a otra: "Este camino es, por tanto, el camino de la duda o propiamente de la desesperación",⁽²⁸⁾ diría Royce, en el sentido kierkegaardiano del término.

(26) En alusión al sueño relatado por Freud en *La interpretación de los sueños*, que recuerda Lacan a propósito de su investigación denominada "Del Sujeto de la Certeza", en *Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*, Libro 11, Bs. As., Paidós, 2001, p. 42 (entre otras), que no casualmente, según observo, guarda mucha proximidad con el título del capítulo citado de Hegel.

(27) HART, H. L., *El concepto de derecho*, Bs. As., Abeledo-Perrot, 2004.

(28) ROYCE, JOSIAH, *Lectures on Modern Idealism*, New Haven, 1919, citado por Hyppolite, Jean en *Génesis y Estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel*, Barcelona, Península, 1974, p. 14.

Allí se ponen en tensión la idea hegeliana y la freudiana, la conciencia, que es en Hegel, y en muchos otros filósofos, una conquista de la razón, se encuentra paradójicamente vinculada —afirma Freud— con el inconsciente:

"la génesis de la conciencia moral se enlaza de manera íntima con el complejo de Edipo, que pertenece al inconsciente. Si alguien quisiera sostener la paradójica tesis de que el hombre normal no solo es mucho más inmoral de lo que cree, sino mucho más moral de lo que sabe, el psicoanálisis en cuyos descubrimientos se apoya la primera mitad de la proposición, tampoco tendría nada que objetar a la segunda".⁽²⁹⁾

Y, en efecto, el camino de Amir es el camino de la duda, y el camino de la duda es el camino de la culpa, engendrada por la insatisfacción del Padre (Baba), desde que, como dice Freud:

"¿Cómo es que el superyó se exterioriza esencialmente como sentimiento de culpa (mejor: como crítica; 'sentimiento de culpa' es la percepción que corresponde en el yo a esa crítica) y así despliega contra el yo una dureza y severidad tan extraordinarias? Si nos volvemos, primero, a la melancolía, hallamos que el superyó hiperintenso, que ha arrastrado hacia sí a la conciencia, se abate con furia inmisericorde sobre el Yo, como si se hubiera apoderado de todo el sadismo disponible en el individuo. De acuerdo con nuestra concepción del sadismo, diríamos que el componente destructivo se ha depositado en el superyó y se ha vuelto hacia el Yo. Lo que ahora gobierna en el Superyó es como un cultivo puro de la pulsión de muerte, que a menudo logra efectivamente empujar al Yo a la muerte, cuando el Yo no consiguió defenderse antes de su tirano mediante el vuelco a la manía".⁽³⁰⁾

Así, Amir, buscando la verdad de sí, se arrastra en un peregrinaje a la vez heroico y ruin, primero por el reconocimiento de su padre, luego por el de su propia comunidad transformada en un *ghetto* del imperio y por último en la desesperanzada búsqueda de Sohrab, que no es más que el espejo de su culpa, de su culpa que el mismo Baba, su padre, le ha implantado por partida doble.

(29) FREUD, SIGMUND, "Los vasallajes del Yo", en "El Yo y el Ello y otras obras", en Obras Completas, t. XIX, Bs.As., Amorrortu, 2000, p. 53.

(30) FREUD, SIGMUND, *op. cit.*, pp. 53/54.

En la perspectiva externa, Hassan y Amir son Hosseini, y todos afganos, es decir, uno que no es ciudadano, uno que es extranjero en su propia casa, uno que no puede reconocerse, porque el molde del Estado moderno le ha impuesto la coherencia imposible de la homología uniracial, de la cultura monológica.

La homología derivada del mismo prejuicio europeo de la razón universal, de la lógica aristotélico tomista (a la que Hegel salva aportándole la dialéctica), es una lógica presidida por la idea de un progreso linear e inevitable, es decir: una lógica derivada de la teología judeo-cristiana.

¿Será que tal homología haya, a su vez, nacido en un cierto narcisismo que rechaza la idea de goce con aquellas caras/rasgos que no reconoce como propias?

Dice Freud: "No es fácil para los seres humanos, evidentemente, renunciar a satisfacer esta su inclinación agresiva; no se sienten bien en esa renuncia. No debe menospreciarse la ventaja que brinda un círculo cultural más pequeño: ofrecer un escape a la pulsión en la hostilización a los extraños. Siempre es posible ligar en el amor a una multitud mayor de seres humanos, con tal que otros queden fuera para manifestarles su agresión".⁽³¹⁾ Así, en *Psicología de las masas*, llama a estas sorprendentes tendencias agresivas entre comunidades muy próximas, como podrían ser la pashtun y la hazara, como "narcisismo de las pequeñas diferencias". Y recuerda que, cuando Pablo hace del amor universal el fundamento del cristianismo, lo hace al precio de la intolerancia más extrema del cristianismo hacia los otros, y el imperio romano que no había fundado sobre el amor su régimen estatal y que no había conocido la intolerancia religiosa. Y, podemos agregar, esa intolerancia recién se hace presente cuando el emperador descubre que puede vencer bajo el signo de la cruz, y hace de este signo el signo de la victoria: *In Hoc Signo Vincis*, significa también el comienzo de la intolerancia romana.

Afganistán ha estado marcado, desde su fundación como Estado-Nación, por el sino de un racismo prohijado por el mismo concepto uniracial propio de los Estados-Nación, concepto que opera como una vigorosa restricción de la ciudadanía en estos proto-Estados, inventados por las mismas potencias que los **independizan**, los disputan y los invaden a favor de las mismas disputas étnicas.

(31) FREUD, SIGMUND, "El malestar en la cultura", op. cit., p. 111.

Estados que apenas si logran sostenerse y que, ante la ausencia o debilidad de toda institución (ausencia de ley en el doble sentido jurídico y psicoanalítico), regresan a lo tribal a través de lo religioso.

Amir, como Afganistán, tras su prolongada odisea —cuando, paradójicamente, se ve libre de la insonable fortaleza de un Padre todopoderoso y libre—, vuelve a la esclavitud de la religión.

Baba, en cambio, situado en el pasado de una religión sin sacerdotes, advierte, sin embargo y de antemano, los peligros de un gobierno de burócratas religiosos, de sacerdotes gobernantes. De clérigos barbados que no son más que burócratas de una religión monoteísta que, como las otras de tal especie, trazan a partir de tal singularidad (la de **un solo dios**), el distingo preparatorio de la残酷: el de **civilización y barbarie**, el de la moral absoluta, excluyente, precisamente la moral del **espíritu absoluto**, espíritu en cuyo nombre se mata, se viola, se ignora, se suspende, se silencia, se excluye, se condena y, aún peor que todo lo anterior, se perdona.

Se trata, en suma, de un distingo tan verosímilmente sudamericano o hindú como afgano, construido por el amo europeo (con Hegel incluido) o cualquier otro Amo que se sirviera de la misma dialéctica, desde que ha sido desarrollado, indistintamente, por españoles, portugueses, ingleses, franceses, alemanes, rusos, chinos o norteamericanos.

Todos han contado con esa burocracia religiosa indispensable para promover una cultura en base a la cual se pueda instalar una **hegemonía reconocida**, tal cual lo hicieran los conquistadores de América en su misión evangelizadora y redentora.

En forma nada parojoal, Amir huye por Peshawar, la capital de los pastunes, la etnia de su padre, cuyo nombre significa “ciudad fronteriza”.

Peshawar, situada estratégicamente en el paso entre Oriente y Occidente, si bien Hosseini no lo cuenta, fue capital del reino de Gandhara desde el siglo I, en que era conocida como Parasawara o Purusapura, y desde el siglo II bajo el reinado de Eucratides, rey greco-bactriano, que desarrolló una de las más extendidas culturas multirraciales del mundo, en el que —como en la Atenas del siglo de Oro— el comercio y la tolerancia religiosa permitieron la evolución estética y económica, justamente merced, al predominio budista, una extraña religión sin dios, que garantiza a todos la posibilidad de acceder al nirvana, resignación en la que se hermana con las otras religiones.

Expulsado de su país por la ferocidad de la invasión soviética, una invasión paradójicamente atea, Amir (como decir Hosseini) halla refugio en una nueva paradoja: encuentra su lugar para rezar en América.

Amir es, al final, un nuevo cuáquero, uno que ha emigrado para encontrar la tierra donde poder realizar su religión en paz. Allí donde las pandillas étnicas y religiosas son sofocadas y disciplinadas por la **civilización** del nuevo imperio estoico, laico solo en tanto que estoico.

El punto de vista externo deja ver una tautología epistemológica, al decir de Raffaele De Giorgi: "nadie puede ver lo que no ve". Hosseini no es —definitivamente— Hegel, no es uno que puede ver o comprender el universal de su tiempo, que puede ver a Napoleón como encarnación del espíritu absoluto, es decir, a Napoleón como cumplimiento de una ley universal (menos aún a Reagan). Hosseini es, diría Hegel, apenas uno como tantos, que ha comenzado el movimiento universal, transubjetivo; un hombre religioso, que conserva en sí, por lo tanto, lo particular del hombre y lo universal de dios, pero no sabe que el reino de dios se realiza en la tierra por la acción creadora y destructora del hombre.⁽³²⁾

Como hombre religioso, su ideal es exterior a él (Alá). Así, su primera actitud no es una acción sino una contemplación, y la búsqueda contemplativa de dios, dice Hegel, no termina sino en la tumba de dios, como las peregrinaciones o las cruzadas; y el hombre, al tornarse religioso, vuelve a ser Esclavo, porque no puede superar su individualidad aislada.⁽³³⁾

Está sujeto al ideal del Yo, el germen sustitutivo de la añoranza del Padre, a partir del cual se forman todas las religiones, diría Freud.

Para Hegel la tendencia a unir lo individual con lo universal, el primer movimiento o tentativa, es la teandría, un movimiento donde el hombre se une con dios (Cristo para los occidentales) pero no como él, no como dios, sino dios como algo distinto y trascendente. El conocimiento de él derivado es imperfecto, pues pone en tensión lo particular con lo universal pero no lo fusiona. Actúa para dios, no para sí, para un más allá.

Es el reino inactivo, *Das reine Denken*, es el reino del estoicismo y sus conceptos universales, conceptos funcionales al imperio romano (y a todo

(32) KOJÉVE, ALEXANDRE, *La dialéctica del Amo y del Esclavo en Hegel*, Bs. As., La Pléyade, 1985, p. 75.

(33) *Ibid.*

imperio). En rigor, su actitud no es una acción sino una contemplación. El Esclavo apenas si tiene la idea abstracta de la libertad, pero no llega a realizarla porque no puede dar el siguiente paso: para luchar contra el Amo, el Esclavo encuentra o fabrica ideologías que justifican su esclavitud.

El segundo movimiento nace de una negación, es decir, de la acción o el trabajo que es —en este sentido— revolucionario porque implica un trastocamiento, pero aún aquí la contradicción permanece, aun cuando se haya volcado al principio activo, pues aquí el hombre debe obrar, pero aún no consuma la unidad. Y no la consuma porque no quiere realizar algo en este mundo y para los otros, quiere el reconocimiento de dios para sí, por eso queda en el particular y no puede llegar a lo universal.

En la iglesia, el hombre es liberado pero no le sirve, pues la absolución le viene de dios, no del religioso, no de sí mismo, es Esclavo del ego te absollo. Dice Kojève, comentando a Hegel:

"El hombre religioso vive, puesto que actúa; pero no se da cuenta de que actúa, y no piensa sino en su nulidad y en su muerte. No sabe que el mundo en el cual vive es su mundo, que es el resultado de su acción; cree que es la obra de Dios y sigue siendo el pecado y el mal (...) Aún llegado a la cumbre, el hombre religioso conserva todas las características: la desdicha y el aislamiento, puesto que cree en un más allá. La desdicha, el aislamiento y la religión forman un bloque".⁽³⁴⁾

En esta fase, la libertad es un concepto del más allá, no es algo de este mundo. La misma idea de más allá es la que actúa como opio que adormece la voluntad de obrar; la igualdad del Esclavo con el Amo se obtiene en el plano conceptual y ya no es necesario buscar más, carece de sentido —si el más acá es puramente transitorio y fantasmático— luchar por transformar su realidad de servidumbre y despotismo.⁽³⁵⁾

El tercer movimiento es la acción, el desarrollo de la conciencia en sí y para sí, donde la conciencia se vuelve sobre sí para actuar (me pongo más allá de Hegel), para una polis universal sin Dios, en la que sea posible la igualdad en la diversidad, aunque Freud nos advierta sobre la inutilidad de esperar que podamos abortar por completo la pulsión de violencia.⁽³⁶⁾

(34) *Ibid.*, p. 78.

(35) *Ibid.*, p. 195.

(36) FREUD, SIGMUND, "El porvenir de una ilusión", en *Obras completas*, op. cit., p. 112.

En la primera etapa tuvimos el modelo del asceta; en la segunda, el sacerdote; en la tercera, el del ciudadano. Podríamos decir, desde esta misma lectura, **¿es una ilusión sin porvenir?**

9. Pan tolmaton

Hemos revisado esta historia desde el paralelismo hegeliano entre historia de la conciencia individual e historia de la conciencia universal.

La historia de Hassan y Amir tiene implícito el desarrollo de su sujeción a este instante de la historia universal, que —si lo dijésemos con Hegel— sería nombrado como un nuevo episodio de la historia del Absoluto como historia del Real, y este proceso es contradictorio, dialéctico.

Si Amir llega a ser **para sí**, lo es a partir de una serie de desarrollos que son la historia del proceso de autoconocimiento, de un proceso en el que se requiere la disposición que Safo, la poeta de Lesbos, llamaba *pan tolmaton* o “a todo hay que atreverse”. Relata Anne Carson⁽³⁷⁾ que en el fragmento 31 de uno de sus poemas se describe una escena geométrica de tres líneas y tres ángulos donde una línea conecta la voz y la risa de una muchacha con un hombre que escucha con atención, una segunda conecta a la muchacha con Safo y entre Safo y los ojos del hombre hay una tercera, dice Safo casi al terminar el poema:

“... y frío sudor me apresa y el temblor / me captura toda entera, más verde que la hierba / soy muerta —o casi / me parezco”.

Pero el poema, hasta allí también un scorzo profundo de la historia universal, del sentimiento más universal, el *zelo*, remata inesperada e inconclusamente en: “pero a todo hay que atreverse, porque hasta una persona pobre...”.

La pregunta del poema, dice Carson, no expresa la queja habitual de las canciones de amor, no pregunta “Por qué no me amas?”, hace una pregunta espiritual más profunda: “Qué es lo que el amor hace que el Yo se atreva a hacer?”.

Para Carson, Safo responde: “El amor hace que el Yo se atreva a abandonarse a sí mismo, a entrar en la pobreza”.

(37) CARSON, ANNE, “Decreación”, Mirta Rosenberg (trad.), en *Diario de Poesía*, nº 75, Bs. As., 2007, pp. 21/22.

Es el camino de Amir, el de Hosseini, es el del barrilete cazado por Amir, es el camino de ese despojamiento que lleva de la más común cobardía a la heroicidad, un camino que hace pensar en la similitud fonética, al menos en español, entre “eros” y “héroe”.

En esta doble clave, la hegeliana y la erótica —que pueden ser una sola como dialéctica del conocimiento— puede leerse la historia de Amir (Hosseini), como **voluntad de saber**, tal como diría Foucault.

Amir busca eliminar a Hassan y a Baba en la búsqueda de Sohrab, es el camino de la autoconciencia, pero la autoconciencia solo alcanza su satisfacción en otra autoconciencia y Sohrab, que no es Hassan, se encuentra recluido en su interioridad casi inexpugnable.

Hassan, irremediablemente muerto, enfrenta a Amir una y otra vez con su monstruo, con su ladrón.

Amir, *pan tolmaton, se atreverá*, sufrirá estoicamente su pasión, buscando lo que Hassan no necesitaba: matar a Baba, perdonar a Baba, terminar con aquel que siempre había llamado el peor de los pecados: el robo, aquello que Baba les había robado a él y a Hassan con un solo tajo de hilo envuelto en vidrio molido: **el nombre del Padre**.



Capítulo VII

A propósito de
El señor de las moscas
de William Golding



¿Cuál es el buen orden?

ALICIA E. C. RUIZ



1.

La lectura de *El señor de las moscas* me provocó diversas reacciones difíciles de tratar en una misma presentación. Las agruparé bajo dos títulos tentativos: “el descenso a los infiernos: entre el juicio moral y la tentación de interpretar desde el psicoanálisis” y “la aporía del orden racional”.

El primero, “el descenso a los infiernos: entre el juicio moral o la tentación de interpretar desde el psicoanálisis”, refiere a los momentos más dramáticos de la novela: 1) el pseudodiálogo entre Simón y “el señor de las moscas”, seguido de su desdichado intento de comunicar lo que ha descubierto al resto de los naufragos y de su aún más desdichada muerte; 2) la otra muerte inútil, la de Piggy, precedida del hostigamiento incesante que padece a lo largo del texto; 3) el ocultamiento de ambos crímenes, expresado del modo más terrible en la actitud de Ralph, prefigurado como el héroe desde la primera página.

El segundo, “la aporía del orden racional”, expresa la profunda indignación que sentí al concluir *El señor de las moscas*. Entonces comprendí que los sentimientos y las fuertes emociones a los que aludí en el párrafo anterior eran consecuencia de que había caído ingenuamente en las trampas del pensamiento liberal.

En lo que sigue trataré de mostrar por qué el orden y la razón, propios del mundo social del que provienen los protagonistas de la novela, no producen hombres buenos (no hay mujeres en el texto), no aseguran la vida y tampoco la felicidad o la paz universales. Es hora de empezar a buscar otros caminos para sustentar y profundizar el proyecto democrático.

2.

Muy brevemente quiero poner en discusión la perspectiva racionalista hegémónica y liberal que subyace en la obra de Habermas y Rawls.

Autores tan distintos como Derrida, Laclau, Chantal Mouffe y Rorty⁽¹⁾ coinciden en señalar que no hay un vínculo necesario entre universalismo, racionalismo y democracia moderna. Tampoco hay nada trascendente en categorías como “naturaleza humana”, “razón universal” y “sujeto racional autónomo”. Estas coincidencias no implican una renuncia al compromiso democrático sino que expresan un desacuerdo teórico de consecuencias importantes en el plano político.

Para los liberales la política, pensada como un proceso racional de negociación, “se convierte en un terreno en el cual los individuos, despojados de pasiones y creencias disruptivas y como agentes racionales en busca de su propio beneficio, aceptan someterse a los procedimientos que consideran imparciales para juzgar sus reclamos”.⁽²⁾

“La pretensión liberal de que un consenso racional universal podría ser alcanzado a través de un diálogo exento de distorsiones, de que la libre razón pública podría garantizar la imparcialidad del Estado, solo es posible al precio de negar el irreductible elemento de antagonismo presente en las relaciones sociales, lo cual puede tener consecuencias desastrosas para la defensa de las instituciones democráticas. Negar lo político no lo hace desaparecer; solo puede conducirnos a la perplejidad cuando nos enfrentamos a sus manifestaciones y a la impotencia cuando queramos tratar con ellas”.

El punto de partida liberal, que es individualista y racionalista, diluye el carácter de la política como acción colectiva y pierde de vista que ella es un campo cruzado por antagonismos múltiples donde se construyen identidades: un “nosotros” opuesto a un “ellos”.⁽³⁾

(1) En este apartado presento una síntesis de las ideas expuestas por Chantal Mouffe y Ernesto Laclau en diferentes obras y particularmente algunas conclusiones que surgen del debate recogido en CRITCHLEY, SIMÓN; DERRIDA, JACQUES, LACLAU, ERNESTO; RORTY, RICHARD, en MOUFFE, CHANTAL (comp.), *Deconstrucción y Pragmatismo*, Colección Espacios del Saber, Bs. As., Paidós, 1998.

(2) MOUFFE, CHANTAL, “La política y los límites al liberalismo”, en *Política*, Madrid, Paidós, 1996.

(3) *Ibid.*

Rorty, en oposición a Rawls y Habermas, descree de los argumentos racionales y universales para justificar la democracia y de que la acción democrática requiera de nociones como incondicionalidad y validez universal. Para él los principios democráticos-liberales solo pueden defenderse de un modo contextualista "con la movilización de pasiones y sentimientos, la multiplicación de prácticas, instituciones y juegos de lenguaje que provean la condición de posibilidad de los sujetos democráticos y formas democráticas de voluntad".⁽⁴⁾

Para Rorty no es posible derivar una filosofía moral universal de la filosofía del lenguaje. Él insiste en que las instituciones de las sociedades liberales occidentales no son la única solución al problema de la coexistencia humana que otros pueblos habrán de adoptar necesariamente cuando dejen de ser "irracionales". Contra el tipo de liberalismo que sostiene que las instituciones democráticas serán más estables si puede probarse que fueron elegidas por individuos racionales bajo el velo de la ignorancia o en una situación de comunicación no distorsionada, el pragmatismo de Rorty advierte acerca de los límites de la razón y de la ventaja de pensar en términos de prácticas.⁽⁵⁾ En su opinión, el problema de la ciudadanía democrática no es la racionalidad sino una cuestión de creencias compartidas, de donde se sigue que se califica a alguien como irracional no cuando usa sus facultades mentales de modo inadecuado sino cuando no comparte determinadas creencias y deseos.⁽⁶⁾

Las tesis deconstructivistas van más allá en su crítica al pensamiento liberal (que, en un punto, también abarca a Rorty). Ellas asumen la inerradicabilidad del antagonismo y el dato de la indecidibilidad, siempre presente en la decisión, en cualquier decisión política que se escoja.⁽⁷⁾ También exhiben el carácter ilusorio de cualquier propuesta que suponga que la justicia puede ser garantizada de forma definitiva a través de las instituciones sociales.

"Los sistemas de organización social pueden ser vistos como intentos de reducir el margen de indecidibilidad, y de dar lugar a acciones y decisiones que son tan coherentes como posibles dado el carácter constitutivo de cualquier antagonismo, el ocultamiento de la indecidibilidad última de cualquier decisión nunca será completo y la coherencia social solo será alcanzada al precio de

(4) MOUFFE, CHANTAL (comp.), *Deconstrucción y Pragmatismo*, op. cit.

(5) *Ibid.*

(6) MOUFFE, CHANTAL, "La política y los límites del liberalismo", op. cit.

(7) *Ibid.*

reprimir algo que la niega. En este sentido, todo consenso, todo sistema de reglas objetivo y diferenciado implica, como condición de posibilidad más esencial, una dimensión de la coerción”.⁽⁸⁾

En una sociedad libre y emancipada la opresión y la violencia no desaparecen y en la más democrática de las sociedades hay poder. Por eso “La política como intento de domesticar ‘lo político’, de acorralar las fuerzas de la destrucción y establecer el orden, siempre tiene que enfrentar los conflictos y el antagonismo. Esto nos obliga a entender que todo consenso está, por necesidad, basado en actos de exclusión y que nunca puede haber un consenso racional completamente inclusivo”.⁽⁹⁾

El liberalismo político elimina la indecidibilidad y la coerción; ofrece la imagen de una sociedad en la que han desaparecido el antagonismo, la violencia, el poder y la represión y; de ese modo, preserva neutralidad y racionalidad. Para sus defensores cuando algún pluralismo debe ser excluido se recurre al argumento de que esa exclusión es el producto del libre ejercicio de la razón práctica.

Las exclusiones resultan así de un acuerdo libre alcanzado a través de procedimientos racionales (velo de la ignorancia o diálogo racional) y ajenas a las relaciones de poder. “En ese sentido, la racionalidad es la clave para resolver la ‘paradoja del liberalismo’: cómo eliminar a los adversarios permaneciendo neutral”.⁽¹⁰⁾

Entonces, la demarcación entre lo que es o no racional requiere de una decisión que es política y que expresa cierta hegemonía. Lo que se tiene por razonable o irrazonable en una comunidad es lo que corresponde a “los juegos del lenguaje dominante y al sentido común que ellos construyen. Es el resultado de un proceso de sedimentación de prácticas y discursos cuyo carácter político ha sido omitido”.⁽¹¹⁾

3.

En *El señor de las moscas* hay una innegable puesta en escena de la lógica política del liberalismo: la prédica de la racionalidad para la toma de decisiones; el desprecio por las pasiones, por las creencias y por los individuos

(8) *Ibid.*

(9) *Ibid.*

(10) *Ibid.*

(11) *Ibid.*

poco afectos a pensar, actuar y juzgar desde la razón; la presentación del conflicto como una muestra de la vuelta atrás, al primitivismo salvaje, al estado de naturaleza. La exaltación del consenso y de la ley frente a la fuerza y a la violencia. En el espacio social solo Ralph, su caracola, la asamblea y el debate ordenado, reglado y “democrático”. Todo lo demás es el espanto y la muerte.

Vale la pena preguntarse por qué ocurre lo que ocurre, por qué esos niños abandonados a su suerte y alejados del entorno en el que nacieron hacen lo que hacen. En la búsqueda de una respuesta, para mí, el liberalismo, por lo que escamotea y niega, constituye un obstáculo para la construcción de una democracia que supere las limitaciones actuales.

Para mostrar la debilidad del pensamiento liberal desde otro lugar, les propongo que revisemos algunos personajes y escenas del libro.

La oposición entre Ralph y Jack es evidente desde el inicio. Desde allí “parece” (solo parece) consagrada la supremacía moral del primero. Ralph siempre está buscando entender y explicar qué está sucediendo y las características del lugar donde han caído. Él propone una forma consensuada de adjudicación de responsabilidades y de ejercicio de funciones, aunque lo hace desde el espacio de la autoridad (es el más reflexivo, el que formula sugerencias y es la encarnación de la autoridad).

Durante un tramo del relato las cosas parecen ser como Ralph las presenta. El orden reglado se impone sin cuestionamientos. Los más débiles se colocan bajo la protección de los más fuertes y las decisiones se acuerdan por mayoría. Sin embargo, desde ese primer encuentro el antagonismo entre Ralph y Jack está latente. Las diferencias y la lucha por el poder conducen a la conformación de grupos cuya dinámica difiere. A medida que la situación de desamparo se prolonga, y el miedo y la incertidumbre aumentan, la confrontación se torna inevitable.

Cuando los cazadores van en busca de su presa y descuidan el fuego, el enfrentamiento no tiene vuelta atrás. La “barbarie” disuelve los lazos de sociabilidad y en cada uno emergen los costados más perversos, los menos “civilizados”, los más irracionales. Esto le sucede a todos, incluido Ralph —héroe racional, ciudadano modelo, jefe elegido democráticamente—, que ya en el comienzo de la historia viola una promesa y revela el apelativo cargado de desprecio con el que era y será llamado, desde entonces y hasta su muerte, “Piggy”, cuyo nombre nunca será conocido.

El crimen de Simón resignifica el texto. Simón es el único que comprende de que el monstruo, la fiera, no está afuera, oculto entre los árboles y las malezas, sino que es parte de todos ellos. Ralph, en cambio, ejemplo de sujeto consciente y racional con capacidad para proponer el pacto social, no puede ni siquiera aceptar su responsabilidad en esa muerte. Alguien podría objetar esta conclusión recordando la conversación que mantiene con Piggy. Pero insisto, Ralph termina coincidiendo: él no estaba con los demás, estaba afuera y, peor aún, lo que ocurrió fue un accidente. La cosa no acaba allí, hay más espanto. Si alguien tuvo culpa fue el propio Simón. La víctima es responsable de morir en manos de sus compañeros porque apareció de pronto en la oscuridad. Y todavía es peor la conducta de Ralph. Cuando son rescatados y le preguntan qué pasó miente, "Y llora por la pérdida de la inocencia"—dice el narrador de la novela—.

Hay un elemento más que quiero poner sobre la mesa. Los más vulnerables, los diferentes, los que están imposibilitados de hacer lo que se dispone (lo que otros disponen sin ni siquiera escucharlos): Piggy y Simón son los que mueren.

Piggy es mirado con desprecio porque es torpe, gordo y casi ciego. Él es humillado hasta en el acto mismo en que se lo nombra, privado de sus lentes por la fuerza y de la comida que ansía como una forma más de castigo. Nadie, ni siquiera Ralph que se apoya y busca consuelo en él, valora su perspicacia y su criterio de realidad. Y hasta los más pequeños, a los que cuida, lo ofenden constantemente. Él es desecharable. Por eso, cuando Roger arroja la piedra que acaba con su vida, no se escucha ningún reproche.

Simón es débil y está enfermo. Le cuesta comunicar sus ideas y está siempre algo distante y ensimismado en un mundo propio. Como no lo entienden, como no se les semeja, los otros lo ignoran y acaban identificándolo con la fiera a la que temen. Nadie asume la muerte de Simón, es un cuerpo frágil que se hunde y desaparece en el mar. Su vida, que no mereció atención ni reconocimiento de ningún tipo, es de aquellas que "no será llorada cuando se pierda".⁽¹²⁾

Ralph condensa paradigmáticamente, en el final de la novela, la aporía de la visión liberal. Él comprende que el orden de las cosas no se sostiene solo desde la razón pero no asume las consecuencias de lo sucedido.

(12) BUTLER, JUDITH, *Marcos de guerra: las vidas lloradas*, Bs. As., Paidós, 2010.

¿Dónde queda la armonía que es presupuesta por el liberalismo para posibilitar el buen orden de la sociedad civilizada? ¿Cómo incluir en su discurso los enfrentamientos, el odio, la discriminación, el horror al diferente que día a día conforman el entorno en el que transcurren nuestras vidas? Un mundo donde el caos, el miedo y el desorden siempre vienen de afuera, donde siempre son los “otros” lo que interrumpen el discurrir de la vida social.

Freud señala que “es preciso contar con el hecho de que en todos los seres humanos están presentes unas tendencias destructivas, vale decir, antisociales, y anticulturales, y que en gran número de personas poseen suficiente fuerza para determinar su conducta en la sociedad humana”.⁽¹³⁾

Los liberales parecen, en este punto, prefreudianos. Como Ralph, no se hacen cargo. Ellos defienden un modo de construir la sociedad que, al mismo tiempo, desoye la advertencia de Freud y elude el reconocimiento de que la conflictividad es estructural y no una patología erradicable. Al mirar hacia otro lado niegan la violencia y el poder que el propio modelo impone y acrecientan los antagonismos.

El señor de las moscas fue escrito hace más de cincuenta años. Si su trama conserva alguna actualidad, hemos perdido demasiado tiempo y no deberíamos resignarnos a que el mundo esté como sabemos que está.



(13) FREUD, SIGMUND, “El porvenir de una ilusión”, en *Obras Completas*, t. XXI, Bs. As., Amorrortu, 1979.

La marca de la caracola

JORGE E. DOUGLAS PRICE



1. La distopía

La idea de aquello que pudiera suceder si el ejercicio de la moral fuese puesto en suspenso aparece representada con frecuencia en las novelas y en la literatura filosófica en particular.

Las utopías, desde aquella célebre de Tomás Moro, y las distopías de la literatura de los siglos XIX y XX —dentro de la que *El señor de las moscas*⁽¹⁾ se incluye como una novela más entre otras—⁽²⁾ son un recurso contrafáctico para reflexionar o aleccionar sobre las condiciones de la vida social, sobre la misma condición humana.

Los fundamentos filosóficos —bien conocidos— sobre las condiciones innatas de la sociabilidad y moralidad humana (más allá de la discusión sobre si son efectivamente innatas), fueron expuestas de forma liminar en el comienzo de la modernidad por Rousseau en el *Emilio* y por Hobbes en el *Leviatán*.

Es bien conocida la diferencia entre los dos. Aunque, paradójicamente, adhiriesen a las tesis innatistas, iusnaturalistas y contractualistas, mientras que para Rousseau la condición humana tiene una tendencia innata a la bondad —que abandonamos progresivamente con la entrada en sociedad—;

(1) GOLDING, WILLIAM, *El señor de las moscas*, 2^a reimpr., Barcelona, Edhsa, 2008.

(2) Dos años de vacaciones de Julio Verne es, seguramente, un relato que debió conocer Golding, las similitudes entre ambos son varias y bien señaladas. Pero no es el caso de relatos como *La rebelión en la granja* (1984) de Orwell, o *Fahrenheit 451* de Bradbury, o *La naranja mecánica* de Burgess, que son variaciones de un mismo tema.

para Hobbes, la condición humana tiene una tendencia que también es innata pero, por el contrario, está orientada a satisfacer todos los deseos, aun cuando esto implique pasar sobre el cuerpo de los otros. Esto, según Hobbes, es el primer “derecho natural” de los hombres.

Pues, tal y como indica al iniciar el capítulo XI del *Leviatán* —“De la diferencia en las Maneras”—, la felicidad en esta vida no consiste en la serenidad de una mente satisfecha porque no existe el *finis ultimus* ni el *summum bonum*, como decían los viejos filósofos moralistas. La felicidad es un continuo progreso de los deseos, porque el objeto de los deseos humanos no es “gozar una vez solamente, y por un instante, sino asegurar para siempre la vía del deseo futuro”.⁽³⁾

Y los deseos difieren porque la búsqueda de la felicidad, identificada con la satisfacción de los goces, surge de las diversas pasiones y de las diferentes costumbres u opiniones que tienen los hombres. Pero los hombres son iguales en cuanto a las facultades del cuerpo y del espíritu. Aunque posean diferencias físicas y de intelecto, siempre el más débil tiene fuerzas suficientes para matar al más fuerte mediante maquinaciones o alianzas. De esa igualdad de capacidad “se deriva la igualdad de esperanza respecto de la consecución de nuestros fines”.⁽⁴⁾ Esta es la causa por la que, si dos hombres desean la misma cosa y en modo alguno pueden compartirla, se vuelven enemigos y en el camino que conduce a su fin, que es la propia preservación o simplemente el goce, tratan de aniquilarse o sojuzgarse el uno al otro.

Por eso, no hay ningún otro procedimiento más apto para protegerse que la **anticipación**. Es decir, dominar a los otros mediante la fuerza o la astucia. Puesto que los hombres no experimentan placer en estar reunidos cuando no existe un poder que se imponga sobre todos, cuando no reconocen ningún poder común que los sujete. Ello es suficiente para que se destruyan, con “... todo ello es manifiesto que durante el tiempo en que los hombres viven sin un poder común que los atemorice a todos, se hallan en la condición o estado que se denomina guerra; una guerra tal que es la de todos contra todos”.⁽⁵⁾

(3) HOBBS, THOMAS, *Leviatán: o la materia forma y poder de una República Eclesiástica y Civil*, México, FCE, 1998, p. 79.

(4) HOBBS, *ibid*, p. 101.

(5) *Ibid*, p. 102.

Precisamente por eso, solo el contrato que deposite todo el poder en uno puede suspender la guerra de todos contra todos.

Las consecuencias de esto son también bien conocidas: la suposición de Hobbes justifica la monarquía absoluta;⁽⁶⁾ mientras que la de Rousseau, la democracia directa.⁽⁷⁾ Así lo expresan en sus obras, indispensables referencias de la modernidad.⁽⁸⁾

2. El malestar en la cultura

Freud, de alguna manera, concuerda con ello. Admite que su indagación sobre la felicidad no lo ha llevado a ningún lugar poco conocido.⁽⁹⁾ Pues, aparentemente podemos lidiar con los desengaños que nos proporciona la “hiperpotencia” de la naturaleza y la “fragilidad” de nuestro cuerpo —las dos fuentes primarias y por momentos invencibles de dolor—. Pero frente a la que menos recursos parecemos contar es la tercera: “lo social”, sobre la que afirma, “...nos negamos a admitirla, no podemos entender la razón por la cual las normas que nosotros mismos hemos creado no habrían más bien de protegernos y beneficiarnos a todos”.⁽¹⁰⁾

Ello tal vez explica que en la obra de Golding, pese al intento inicial de Ralph de mantener las reglas que alimenten la esperanza de rescate, serán los instintos dionisíacos de Jack Merridew serán los que, en definitiva,

(6) Bien que sus ideas sobre el origen popular del poder, y no divino, y la admisión de que en ciertas condiciones la desobediencia civil estaría justificada (limitadísimas, según se ve en el Leviatán), le valió en su época acerbas críticas de los realistas tradicionalistas. Estos, además, de no admitir restricciones al poder real, no elevaban el famoso “King can't be wrong” a categoría suprema, tal como la iglesia católica hará con las decisiones papales: *omnia scrinia habet in pectore suo*. No extrañamente un rey inglés será el único que se atreverá a asumir en Occidente, a excepción del propio Papa de Roma, la doble condición de jefe de la iglesia y jefe del Estado.

(7) Aunque una lectura atenta del *Emilio* deja ver cómo Rousseau también abonaba la idea de una democracia representativa.

(8) Al mismo tiempo, las historias de vida de Rousseau y de Hobbes parecen de modo muy lineal justificar que ambos siguiesen sendas orientaciones, pero —en honor a la verdad—, no conocemos estudios de la psicología de estos autores que pudiesen abonar más allá de esa linealidad, una correlación entre sus teorías y su experiencia de vida. Sin embargo, si pudiésemos admitir que tales suposiciones son correctas —esto es que la vida de Hobbes transcurrió en un período de extrema y continuada violencia, en medio de la guerra civil que sacudía a Gran Bretaña, mientras que la de Rousseau lo fue en medio de cierta bucólica calma en su Ginebra natal—, también tendríamos que admitir que existe más parentesco entre la vida de Golding y la de Hobbes, que entre aquella y la Rousseau.

(9) FREUD, SIGMUND, “El malestar en la Cultura”, en *Obras Completas*, t. XXI, Bs. As., Amorrortu, 2001, p. 56 y ss.

(10) FREUD, S., *ibid*, p. 85.

venzan por sobre los frenos de la cultura, por sobre aquello que nos ha devenido, impuesto por siglos de represión, obra lenta y siempre inestable de la vida social. Él azuzará a los cazadores en pos de satisfacer su deseo más primario: el de alimentarse. Alrededor de este sentará su poder.

Esos rasgos perviven hasta en el propio Ralph desde que éste, en una parábola poco explorada de la obra, enarbola en su defensa la lanza sobre la que se clavaba la cabeza de cerdo transformada en un "proto-tótem".

En el instante final en el que su vida corre peligro ante la cerca impuesta por los cazadores, es Ralph mismo el que desenterra el hacha de la guerra.

La historia, sin embargo, concluye con la reaparición también paradójica de la sociedad adulta. Pues el episodio representa el acto de mayor salvajismo y autodestrucción de Jack: el incendio de toda la foresta para hacer salir a Ralph y atraparlo.

¿Puede ser leída esta secuencia de actos como una parábola de la segunda guerra mundial, en la que Golding combatió? ¿Puede ser interpretada como una analogía de la violencia criminal del nazismo seguida por la violencia criminal de los aliados?

El primer título que le dio a su novela —rechazado por varios editores antes de que *Faber and Faber* la editara en 1954—, "Strangers from Within" ("Extraños desde el interior"), parece una confirmación de ello. La extranjería, la extrañeza, la otredad, es algo que viene del interior, no del exterior de nosotros mismos. Es ese "siniestro" sobre el que alerta Freud y que parece estar siempre en latencia que, por consiguiente, amenaza con destruir de un soplo el leve andamiaje de la sociedad humana.

Es que en la naturaleza humana conviven el bien y el mal y la línea que los separa es delgada y leve.

3. Abandonar el fuego: los "quitapenas"

La referencia al accionar de Ralph sonará a lo largo de toda la novela como una letanía: todo lo que buscaba era mantener una hoguera encendida para poder ser vistos desde lejos y así ser rescatados.

La domesticación del fuego aparece como un logro extraordinario sin precedentes. Aunque en las sagas se relate que, al toparse con él, desencadenaríamos un placer infantil. Al apagarlo mediante la orina —como hacen los gigantes modernos: Gulliver en Lilliput y el Gargantúa de Rabelais—, advierte

Freud la experimentación de un placer que "... era por tanto un acto sexual como varón, un goce de la potencia viril en la competencia homosexual".⁽¹¹⁾

El ser humano suele conseguir la economía libidinal a costa de la sustracción ante cualquier modo de presión de la realidad y ante la posibilidad de refugiarse en un mundo que procure mejores condiciones de sensación,⁽¹²⁾ para sentir aquello que la realidad no nos brinda.

Una de las formas de conseguir esto es a través de ayudas como las químicas o las del "extrañamiento" del eremita. Jack les promete a todos un "quitapenas" que es además portador de la satisfacción de la primera necesidad: cazar aún antes que devorar, como adorar al cerdo.

A esto se oponen el potente y débil aullido de la caracola de Ralph, y su intención de dejar el fuego encendido, la cultura encendida, las reglas sostenidas.

Dice, además, que también es cierto que el ser humano se vale de desplazamientos libidinales en la defensa del sufrimiento. Pues en la sublimación de las pulsiones se encuentra una ganancia de placer. Satisfacciones tales como la alegría del artista en el acto de crear o de corporizar su fantasía, o la que le procura al investigador la solución de problemas y el conocimiento de la verdad, aparecen como formas más finas y superiores; pero —afirma— su intensidad está amortiguada por comparación con la que produce saciar las pulsiones más groseras y primarias.

4. La caza del cerdo sobre la fogata

4.1. Un experimento entre experimentos

En *El señor de las moscas*, Golding recurre a un experimento contrafáctico: coloca a un grupo de niños varones en situación de aislamiento de la sociedad. No está presente el sexo, tampoco aparecen objetos materiales de la cultura externa al grupo —la cultura de los adultos—, exceptuando a las pocas ropas que los visten y a la persistencia de Ralph en mantener un orden racional en vías de preservar la posibilidad del rescate.

Las conexiones con el mundo exterior se dan en contados, aunque decisivos, momentos de la novela.

(11) *Ibid.*, p. 89.

(12) *Ibid.*, p. 78.

El primero de estos momentos es el del avistamiento tardío de un navío que la torpeza, producto de la falta de apego a las reglas que comienzan a mostrar los partidarios de Jack, deja pasar con la hoguera de señales apagada. El segundo es el de la batalla de aviones que ellos no presenciarán, pero que dejará en la isla el alimento básico para la creación de un mito terrorífico sobre el que se montará la tragedia: un paracaidista y su paracaídas que, inflados por el viento y vistos a la distancia, les harán pensar en la existencia de un ser supranormal. El tercero, y último, es la aparición súbita de un barco que los rescata y los devuelve a la normalidad interrumpiendo lo que parecía ser la cacería final de Ralph por el grupo de Jack, donde nuevamente el fuego tendrá un rol principal.

5. La caracola y el jardín de los senderos que se bifurcan

Podemos encontrar la respuesta a la pregunta sobre la posibilidad de desaparición de la sociedad, nuevamente, en la metáfora literaria. Si, como dice Luhmann, la decisión es el tercero excluido, entonces las decisiones no construyen el laberinto en el que estamos. El laberinto está predeterminado por la literatura anterior, por los relatos que nos “sitúan”, ello con la condición de que el visitante crea en la obra literaria —o que el sistema impida en algún sentido que se “salga” de laberinto—.

El señor de las moscas es una cabeza de cerdo y los restos de la humanidad están más presentes en “Piggy” (cerdito) que en ninguno de los otros niños, Ralph incluido.

Entiendo que debe aceptarse que la tesis de Luhmann aproxima a la tesis analítica en cuanto que concibe al sistema de la sociedad como “sistema de mensajes”. Pero creo que la analítica deja de lado la relación de los “mensajes” con las “acciones”; que son a su vez “mensajes de mensajes”, en el sentido que una semiótica de la conducta, que puede ser aportada desde el campo de la psicología, nos revelaría el modo en que todo es continua producción y reproducción de normas —entendidas como enunciación de deseos de coordinación de acciones—. Así la cadena “constitución-legislación-jurisdicción” no puede ser vista sino como un círculo de esos “extraños bucles” de los que habla Hofstadter.

Dice Raffaele De Giorgi que el sistema debe ser visto

“como una jerarquía intrincada en la cual se han condensado los rastros, los residuos, los fósiles que la evolución del derecho

ha sedimentado a lo largo de su recorrido. Si el derecho moderno, que es derecho plenamente positivo, ha abandonado en la actualidad el uso de viejas distinciones, todavía, en la auto-representación universalizante de la Jurisprudencia, muchas de aquellas distinciones continúan celebrando su resistencia.

Piénsese por ejemplo en distinciones como ley y derecho, naturaleza y razón, naturaleza y cultura, hecho y valor, ser y deber ser, realidad y construcción. La Jurisprudencia es la jerarquía intrincada que las conserva y que periódicamente las reactiva, aunque sí de manera claramente contrafáctica.

En esta intrincada jerarquía se forman 'extraños bucles'. En el lenguaje de Hofstadter extraño anillo indica 'algunacosa que está dentro del sistema, sale del sistema e incide en el sistema, como si estuviera fuera del sistema' (...) Puntos de vista internos del sistema resultan aislados mediante el uso de distinciones que luego son reintroducidas en el sistema como orientación y guía de la construcción de otras distinciones, con las cuales el sistema se asegura su capacidad de continuar operando".⁽¹³⁾

La caracola es un fósil sobre el que los restos imprevistamente arcaicos de la sociedad moderna son simbolizados por Ralph. En ella, en su potente sonido que surge de un soprido adecuado, reside su poder débil y leve, apenas apoyado en una racionalidad que, vuelta de cara a lo salvaje, es ella misma salvaje cada vez que necesita afirmarse.

La caracola de Ralph estallada bajo la piedra junto con el cuerpo de Piggy, es el resto fósil y a la vez sangrante de una sociedad que se autodestruye.

6. El lado oscuro de la caracola

"La obediencia es un elemento tan básico en la estructura de vida social como uno pueda indicar. Algún sistema de autoridad, es una exigencia (un requisito) de toda vida comunitaria, y esto es así a excepción de la persona que vive aislada, no forzada a responder, con el desafío o la sumisión, a las órdenes de otros. Para muchas personas, la obediencia es una tendencia de comportamiento profundamente inculcada, de verdad

(13) DE GIORGI, RAFFAELE, *Jurisprudencia*, México, Campeche, 2009, pp. 3/4, traducción del autor, inédito.

una anulación de impulso potente que se entrena en la ética, la compasión, y la conducta moral".

Así comienza Stanley Milgram su conocida obra "Los peligros de la obediencia" ("The Perils of Obedience")⁽¹⁴⁾. Pues el autor —conmocionado, como tantos, por las atrocidades del nazismo— se preguntó si era posible que Eichmann y su millón de cómplices en el Holocausto solo estuvieran siguiendo órdenes, además de si podían ser llamados cómplices. Por lo que en la década de 1960 realizó una investigación en la Universidad de Yale, que respondiera estas preguntas. Los resultados fueron publicados en 1963, en la revista *Journal of Abnormal and Social Psychology*, bajo el título "*Behavioral Study of Obedience*" ("Estudio del comportamiento de la obediencia"). Fueron publicados nuevamente en una versión resumida en 1974, bajo el título "*Obedience to authority. An experimental view*" ("Obediencia a la autoridad. Un punto de vista experimental").

Milgram resumiría el experimento en su artículo "Los peligros de la obediencia" en 1974 escribiendo:

"Los aspectos legales y filosóficos de la obediencia son de enorme importancia, pero dicen muy poco sobre cómo la mayoría de la gente se comporta en situaciones concretas. Monté un simple experimento en la Universidad de Yale para probar cuánto dolor infligiría un ciudadano corriente a otra persona simplemente porque se lo pedían para un experimento científico. La férrea autoridad se impuso a los fuertes imperativos morales de los sujetos (participantes) de lastimar a otros y, con los gritos de las víctimas sonando en los oídos de los sujetos (participantes), la autoridad subyugaba con mayor frecuencia. La extremada buena voluntad con que los adultos aceptan casi cualquier requerimiento ordenado por la autoridad constituye el principal descubrimiento del estudio".

Las preguntas de Abraham y de Antígona se mezclan en el texto de Golding que, al igual que Milgram, se pregunta hasta dónde es posible el horror, creando una situación contrafáctica: niños aislados, de un solo sexo, que reestablecen el camino de una tendencia que parece atávica.

La novela recorre la vía inversa del camino de Hobbes, desestructurando poco a poco la represión de la violencia.

(14) MILGRAM, STANLEY, "The Perils of Obedience", en *Harper's Magazine Foundation*, 247: 1483 (1973: Dec.), p. 62.

La tesis de Golding parece ser decididamente freudiana: la desaparición del sentimiento “oceánico”⁽¹⁵⁾ queda marcada con el progresivo retorno a la caverna originaria, simbolizada en el estallido simultáneo de la caracola y del cuerpo de Piggy, un héroe con nombre irónico, que contraría la mala fama del pobre animal —en la distopía de Orwell,⁽¹⁶⁾ por ejemplo, servía para simbolizar, precisamente, al Leviatán—.

Freud niega sentir él mismo ese sentimiento “oceánico” y afirma que

“Normalmente no tenemos más certeza que el sentimiento de nuestro *sí-mismo*, de nuestro yo-propio; lo que, nos aparece como autónomo, unitario, bien deslindado de todo lo otro (tengo la fuerte tentación de escribir lo Otro, así, con mayúscula), pero esta apariencia es un engaño, el yo más bien se continúa hacia adentro sin frontera tajante, en un ser anímico que designamos ‘ello’ y al que sirve, por así decir, como fachada...”.⁽¹⁷⁾

Para Freud la idea de dios, que es el centro de toda idea religiosa, es sólo la añoranza del padre y con ella se vinculan las prohibiciones fundantes de toda cultura: la del incesto y la del asesinato. Prohibiciones que sin embargo empiezan con una muerte, con la muerte “fundadora”, la del padre de la horda primordial.

La pregunta en la que coincidirían Freud y Castoriadis —de haber leído *El señor de las moscas*— son: si no hubiesen sido rescatados, ¿cuál habría sido el siguiente paso de la horda, ¿matar a Ralph, autoconstituido en el padre originario, aquél que buscaba reglar el placer con la esperanza de la salvación? Luego haber adoptado la prohibición de comer cerdo, para perfeccionar la adoración del “señor de las moscas”, ¿podrían? ¿Transformarían luego al dios animal en dios humano, para dejar sólo subsistente la prohibición de comer cerdo? ¿No es esto lógico?

(15) Relata Freud que Romain Rolland así llamó, en su carta de respuesta al envío *El porvenir de una ilusión*, al sentimiento de “eternidad” que embarga a los hombres, del que no dimana ninguna promesa de vivencia personal, pero es la fuente de la energía religiosa que las iglesias y sistemas de religión captan y sin duda, dice Freud, también agotan. En FREUD, op. cit.

(16) En referencia a *La rebelión en la Granja*, donde una rebelión de animales, encabezada por un cerdo, reivierten el orden social, reinstaurando poco a poco, a través de la dictadura la misma desigualdad contra la que se alzaron. Como 1984, esta distopía se alzaba contra los totalitarismos del siglo XX.

(17) *Ibid.*, p. 67.

La madre es el primer objeto de amor porque es la proveedora de alimento y es también la primera protección frente a los peligros del mundo exterior.⁽¹⁸⁾ Si el cerdo es el alimento, también es la protección, por eso debe ser venerado y para ser venerado, prohibido y para mejor prohibirlo, matarlo. Por eso también Piggy, que es un cerdito, debe morir.

7. ¿Puede una caracola ser el símbolo del poder?

La asociación parece ser tan simple que suena, valga la redundancia, burda. ¿Puede un aparato, para sonar, establecer la idea de poder? ¿Por qué no? ¿No son las campanas que doblan las que llaman la a guerra y la paz?

¿Se encuentra allí la fuerza del “como si”, así como el reinado de una divina providencia bondadosa, eterna y prometedora de todo buen futuro, calma la angustia frente a la existencia, frente a los peligros de la vida?⁽¹⁹⁾

Es que una ilusión —como aquella que decía que solo los indogermanos eran aptos para la cultura, o que los niños carecen de sentimiento sexual—, dice Freud, no es lo mismo que un error. Pues, aunque es siempre la derivación de un deseo humano, no necesariamente es falsa, ni irrealityable o contradictoria con la realidad. Sin embargo, algunas desafían tan abiertamente aquello que hemos llegado a saber sobre el mundo que no dudamos en calificarlas de delirantes.

El problema consiste en que la distinción entre realidad y delirio depende de un hilo tenue, absurdo, banal, y que mientras cruzamos esa **delgada línea roja**, muchas cosas suceden. La paradoja es que a veces una ilusión descubre una parte del mundo real, como hoy sabemos los normandos pudieron llegar a la América del Norte.



(18) FREUD, SIGMUND, “El porvenir de una ilusión”, *Obras Completas*, t. XXI, Bs. As., Amorrortu, 2001, p. 24.

(19) FREUD, S., *ibid.*, p. 30.

Capítulo VIII

A propósito de
El círculo de tiza caucásico
y del teatro revolucionario
de Bertolt Brecht



El círculo de tiza causasiano y el teatro revolucionario de Brecht

CARLOS MARÍA CÁRCOVA



1. Brecht y su tiempo

Quizás resulte una desmesura el intento de encerrar en unas pocas páginas una referencia a nuestro autor. Al contrario de otros creadores e intelectuales, su personalidad desbordante, su tiempo trágico, las múltiples dimensiones de su talento y su vida inquieta y trashumante parecen imposibles de resumir o de acotar sin que tal operación no represente el riesgo de omitir o, peor aún, el de adulterar.

Voy a asumir ese riesgo tratando de salvar acechanzas pero sin dejar de recomendar a quién, de algún modo, resulte interpelado por la vida o la obra de Brecht, que la explore o que regrese a ella, si ya la ha conocido. No para aumentar su información o su cultura sino para coprotagonizar una experiencia estética e ideológica de sorprendente riqueza.

Si mi intento resultara fallido, ruego pasar la factura al profesor André Karam Trindade, por cargar tan esforzada tarea sobre espaldas demasiado frágiles.

Eugen Bertolt Friedrich Brecht nació en Ausburgo, Alemania en 1898 y murió en 1956, a los 58 años, en Berlín Oriental, RDA. Fue dramaturgo, poeta, director de teatro y actor. Tres mujeres jugaron papeles importantes en su vida. Con la primera, Paula Banholzer, no contrajo matrimonio pero tuvo un hijo. Ese joven murió en las trincheras soviéticas luchando contra los invasores nazis. Luego se casó en 1922 con Marianne Zoff, actriz y cantante

de ópera. Un año después tuvieron una hija a la que llamaron Hanne. En 1924 nació el segundo hijo de la pareja, Stefan. Poco después, sobrevino el divorcio. En 1926 se casó con Helena Weingel que será su gran compañera. Con ella compartió emprendimientos teatrales y revolucionarias concepciones artísticas. Tuvieron una hija a la que llamaron Bárbara.

Brecht fue un adolescente inquieto, precoz e indisciplinado. Concluyó el bachillerato con dificultades e inició, en 1917, la carrera de medicina, que debió interrumpir a los dos años porque fue convocado al frente durante la Primera Guerra Mundial. En 1918, con solo veinte años, escribió *Baal*, su primera obra de teatro. Poco tiempo después, *Tambores en la noche* en la que trata la insurgencia espartaquista en el marco de la Revolución Alemana. Brecht se involucra en la efervescente vida cultural de la época, actúa en el *Mündiner Kammerspiele* y en el *Deutchesteather* de Berlín, funda una productora y comienza sus tareas como dramaturgo. Progresivamente se aleja de las ideas anárquicas de su adolescencia y comienza a vincularse con grupos socialistas y a estudiar con entusiasmo *El Capital* y otras obras de Karl Marx, de quien será un consecuente seguidor, aun cuando mantenga siempre conflictivas relaciones con el Partido Comunista Alemán. Sus interlocutores políticos más destacados fueron Karl Korsch, Fritz Steimberg y Ernest Bloch. Su concepción del teatro épico (sobre la que volveremos) se desarrolla como una forma de militancia.

Para 1939 ya ha escrito *Mann ist Mann*, *Línea de conducta*, *Acuerdo y La excepción y la regla*, obras de su primera época a las que sucederán otras más famosas y consagratorias. A los veinticinco años edita su primera colección de poemas, *Devocionario doméstico*, y solo un año más tarde alcanza uno de sus mayores éxitos teatrales en la República de Weimar con *La ópera de tres centavos* —con música de Kurt Weill—. Esta obra constituye una despiadada crítica a la sociedad burguesa, a la que representa como una sociedad de delincuentes, prostitutas y mendigos. Un año después expone sus ideas comunistas en la película: *¿A quién le pertenece el mundo?* cuya dirección confía a Slatan Dudow. Pero ya estamos en los inicios de 1933. Hitler toma el poder y comienza la persecución ideológica y racial que, desde luego, también se dirige contra él. Su obra *La toma de medidas* es interrumpida por la policía y sus responsables son acusados de alta traición.

Tanto Brecht y su esposa como su núcleo de amigos más cercanos abandonan Berlín. Él pasa cortos períodos en Praga, Viena y Zúrich y recalca finalmente en Skovsbostrand, Dinamarca, donde se instala durante cinco años.

Más tarde, siempre amenazado y perseguido, viaja a Suecia, donde permanece un año. Posteriormente se traslada a Helsinki. Pese a las terribles vicisitudes por las que atraviesa junto con su mujer, Helena Weigel, este es uno de los períodos más notables y prolíficos de su producción. Escribe entre 1937 y 1944 sus cuatro grandes dramas: *La vida de Galileo*, donde denuncia la torpeza y crueldad de la Inquisición; *Madre Coraje*, en la que condena tanto las guerras como los intereses espurios que las provocan; *El alma buena de Szechuan*, en donde plantea el problema de mantener la pureza moral y, al mismo tiempo, sobrevivir en el sistema capitalista; y *El círculo de tiza caucásico*, obra sobre la que volveremos en detalle más adelante.

En 1941 consigue llegar a Vladivostok en la URSS. Luego se embarca con destino a EEUU. Se establece en Santa Mónica, cerca de Hollywood, con la intención de escribir para la potente cinematografía americana. Pero sus guiones no conforman ni a productores ni a censores preocupados —luego de la derrota del Eje— por las demandas de la Guerra Fría. Finalmente, Brecht es convocado por el Comité de Actividades Antinorteamericanas y resuelve despedirse de EEUU. Un par de años después se radica, hasta su muerte, en Berlín Oriental. Ahí mismo funda con Helena el famosísimo Berliner Ensemble, en el cual desplegará una intensa actividad que incluye giras por importantes capitales europeas. Finalmente, una trombosis coronaria abate a este individuo incansable, original, profundo e implacablemente irónico. Recuerdese: “Robar un banco, decía, es un delito; pero mayor delito es fundarlo”.

Murió joven. Vivió en la época más dramática del siglo XX, amó y fue amado. Fue autor de una obra excepcionalmente rica y generó una teoría acerca del arte y la dramaturgia que hoy resulta insoslayable en la historia cultural de Occidente. Parece casi imposible que solo un hombre haya hecho tanto en tan poco tiempo.

2. Crítica y reinvenCIÓN del fenómeno teatral

Como ya se ha mencionado, aun joven Brecht se acerca al marxismo de una manera nada superficial. No solo adhiere al ideal emancipatorio que aquel encarna sino que intenta, a partir de sus categorías, transformar la práctica expresiva de la dramaturgia de su época. Él, de este modo, busca romper con una estructura que —sostiene— reproduce la ideología burguesa de la dominación y de la alienación a través de una envoltura discursiva en la que el relato se naturaliza y se identifica —sentimental y psicológicamente— con el espectador. Para lograr ello es preciso desmontar el

encantamiento desnaturalizando las relaciones sociales tal como son mostradas, poniendo distancia y advirtiendo y denunciando, mediante recursos de nuevo tipo que operen disruptivamente y produzcan el efecto de **distanciamiento** adecuado. Esto habrá de lograrse actoral, escenográfica y discursivamente. De ese modo será posible construir un teatro distinto del de la tradición burguesa, alternativo, político y dialéctico a la vez.

El efecto de distanciamiento del espectador, no atrapado sentimentalmente por lo narrado, le permitirá elaborar un juicio crítico y deconstructivo. Para estos fines Brecht introduce múltiples recursos. Por ejemplo, incluye con frecuencia un narrador que cuenta lo que va a suceder para que el espectador se libere de la intriga y pueda reflexionar sobre lo que ve. Él además usa máscaras, carteles y exhibe la tramoya. Mezcla la tragedia con la farsa y prefiere a la gente vulgar antes que a los héroes. Se trata del nacimiento original del teatro del compromiso y la denuncia social. Sus innovadoras concepciones influyen y producen un impacto —aún perdurable y vigente—, en particular en Alemania pero también en otros países, sobre connotados autores de su tiempo. Pueden recordarse, entre ellos, a Buero Vallejos, Alfonso Sastre y Lauro Olmo en España; a Arnold Wesker en Inglaterra; a Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee y Williams Inge en EEUU y a muchos latinoamericanos.

Osvaldo Pellettieri monta en 1930 en Buenos Aires *La ópera de tres centavos*. Borges y, más tarde, Piglia se refieren a su teatro. El poderoso movimiento del teatro independiente en Buenos Aires estrena muchas de sus obras más famosas. Para fines de los 60 se presenta una versión en el teatro más importante de Buenos Aires del *Galileo...*, que se repetirá antes de que termine el s. XX. En los 70, Osvaldo Dragún y Agustín Cuzzani lucen una vasta producción que reconoce su inspiración. Esto se repetirá con Griselda Gambaro en los 80 y los 90. La influencia de Brecht en Brasil es notoria en Oswald de Andrade y Augusto Boal y, de manera especial, en la estupenda transposición que Chico Buarque consigue en su *Opera do Malandro* que más tarde es llevada al cine.

Brecht y Neruda se habían conocido en Europa. Él usó poesía del celebrado chileno dándole un toque que soslayaba su enjundia expresiva pero que rescataba y ensalzaba la estirpe revolucionaria de su poesía.

El grupo de Teatro de Arena de Colombia, el grupo Galpón de Montevideo, Fernando Ortiz en Cuba y Enrique Buenaventura son expresiones, entre muchas otras, de la perdurable presencia del autor en América Latina.

Por su espíritu revolucionario, su talento y originalidad, Brecht marcó, sin duda, un antes y un después en la historia universal del drama. Él denunció, desde su teatro épico y dialéctico, al orden social como engaño y apostó, entre otras luchas concientizadoras, a la labor de un arte crítico y rebelde. Así, aconseja que

"Examinen lo habitual, no acepten sin discusión las costumbres heredadas; ante lo cotidiano no digan 'es natural'. En una época en que la confusión es organizada, el desorden decretado, la arbitrariedad planificada y la humanidad deshumanizada, no digan 'es natural', para que todo pueda ser transformado".

3. Las peripecias de Azdak

El círculo de tiza caucásiano es, en múltiples dimensiones, una de las obras más representativas del teatro de Brecht. Se inspira en una antigua pieza teatral china, escrita por Li Hsing Tao, en el siglo XIV. Entre 1943 y 1955, el gran dramaturgo alemán realiza una versión para Broadway que nunca llegará a estrenarse y más tarde otra para el Berliner Ensemble que obtiene un contundente éxito de público y crítica. Brecht no despreciaba ninguna influencia ni exhibía remilgos a la hora de tomar un texto ajeno para rescribirlo, modificarlo o darlo vuelta del modo que mejor sirviera a sus necesidades expresivas. Como decía Walter Benjamin, su gran amigo, Brecht no se pregunta por la relación del arte con lo social sino por la posición del arte en las relaciones sociales de producción.

Se ha dicho que recogía influencias del teatro griego e isabelino, de la Biblia de Lutero, de la antigüedad clásica, del teatro asiático y de la filosofía china. Por eso muchas de sus obras, y en particular *El círculo de tiza caucásiano*, son vistas como palimpsestos modernos en los que, a la manera de Barthes, la escritura circula, se desarticula y reconstruye de manera audaz, heterodoxa e innovadora. Incluso hay una versión moderna, anterior a la de Brecht, escrita por Kablund (pseudónimo de Alfred Henchke) y representada en Alemania en los años 20 y que no era desconocida por nuestro autor. Sin embargo, como se verá de inmediato, mientras que el conflicto y la trama se resuelven, tanto en la versión china como en la de Kablund, de manera convencional al restituir en el acto judicial la naturalidad de los vínculos familiares; en Brecht esa solución es diversa y la verdadera justicia, pronunciada no por un magistrado de oficio sino por un pícaro marginal, entroniza los valores auténticos del sacrificio, el amor y la generosidad.

Todas las premisas de Brecht concernientes a los contenidos, la puesta, la organización narrativa y el sentido teatral están expuestas en su versión de *El círculo de tiza caucásico*. Él denuncia la naturalización de la vida social al poner en crisis nociones acerca de lo humano que se construyen desde el sentido común, sin advertir que allí está delineada la "armadilla" porque el "sentido común" es siempre una construcción ideológica. Pero no solo deforma lo real (falsa conciencia) sino que, al mismo tiempo, oculta que la vida y lo humano corren por cuenta de la historia, de las luchas y de las rupturas que los pueblos consiguen protagonizar para que el "encantamiento" de las producciones de sentido hegemónicas no perduren y pierdan su misión elusiva. Para ello, según Brecht, hay que tomar distancia y producir el efecto de extrañamiento que opera como denuncia y como velamiento. Estas posibilidades están en la trama y entusiasman al autor.

En la obra de Li Hsing Tao la moral se propone como categoría de lo jurídico. El autor chino sostendrá, a la manera de un anacrónico filósofo analítico, que el juez será capaz de hacer justicia porque: "... los sentimientos pueden averiguarse por medio de deducciones lógicas".

Las conclusiones brechtianas serán bien distintas. La obra es considerada, con razón, como una de las de mayor jerarquía concebidas por el autor. Gran parte de sus logros discursivos, de manejo escénico y de potencialidades expresivas, radican, como advierte Carlos H. Sosa,⁽¹⁾ en una serie de reduplicaciones y complejos juegos meta-teatrales. La pieza se divide en un prólogo y cinco sesiones con diversas escenas. En el prólogo aparecen muchos personajes que representan a los delegados de dos *koljoses* rusos, uno dedicado a la agricultura y otro, a la ganadería. Ellos discuten sobre los derechos de usufructo del valle que habitan en común. Son sobrevivientes de la invasión nazi. Una de las campesinas anuncia que se ha preparado una pieza de teatro que tiene que ver con el problema que los envuelve. Ya aquí hay una historia dentro de otra.

Con las cinco sesiones restantes se narran las vicisitudes de Gruche, una criada, en medio de una revolución que destituye al Gobernador. Mientras este escapa con su mujer, que ha olvidado y abandonado a su pequeño hijo en la huída, Gruche se hace cargo del pequeño. Lo protege, lo salva de la soldadesca que lo persigue y atraviesa ríos y montañas para encon-

(1) SOSA, CARLOS, "Modalidades y funciones del metateatro en *El Círculo de Tiza Caucásico*", en Cuadernos FH y CS, Universidad Nacional de Jujuy, nº 33, 2007.

trar cobijo en la casa de un hermano. Finge ser la madre soltera de la criatura, para evitar que pretensiones de venganza de los enemigos de su padre, la victimicen. Gruche no come para ceder al niño un poco de alimento, pierde al joven del que estaba enamorada y debe admitir casarse con un personaje detestable para conseguir preservar la vida del niño.

Transcurrido cierto tiempo, los aires políticos cambian en la región. Gruche es detenida, el Gobernador restituido en su cargo y con él, su esposa que ahora se acuerda de su hijo y lo reclama. El conflicto debe zanjarse estableciéndose, con intervención de la justicia, cuál de las dos mujeres es la verdadera madre.

Será competente el juez Azdak, un personaje patibulario, malicioso, marginal y extremadamente astuto. Para resolver el problema que plantean ambas mujeres que pretenden ser madres del menor, Azdak hace trazar un círculo de tiza en el suelo. Cuando fracasan los argumentos de los abogados de la mujer del Gobernador y también los interrogatorios y careos, introduce en el círculo al niño, haciendo que extienda sus brazos y aferre con sus manos las de cada una de las mujeres. Ellas deberán tironear hacia sí y la verdadera conseguirá arrastrarlo a su lado.

Azdak le ha dicho antes a Gruche: "si amas al niño deberás dejarlo ir, será rico, no pasará necesidades, será feliz". Sin embargo, la criada insiste en que el hijo es de ella. Se realiza la prueba y es Gruche la que suelta la mano del chiquillo. Pero protesta ante Azdak: "Si lo he cuidado y lo amo, cómo tiraré de su brazo hasta despedazarlo". "¡Basta de pavadas!", impone Azdak; la sentencia debe cumplirse. "Repetiremos por última vez este procedimiento. Tirad, ordena". Y por segunda vez, es Gruche la que suelta al niño. Azdak se levanta de su silla y dice: "Y con esto el Tribunal ha comprobado quién es la verdadera madre. Toma tu hijo, le dice a Gruche, y llévate lo".

Como ha dicho algún crítico, Brecht no hace valer el derecho de la madre (natural) al niño, sino el del niño a una mejor madre. Es claro que, al lado de ese nudo argumental, juegan sus papeles en la trama la ambición, la hegemonía, el dinero y la corrupción de la justicia impuesta desde el poder político como variantes socio-históricas de las que también se ocupa la obra.

Como un metatexto más en el desarrollo de la pieza, un cantor apura las acciones, vincula hechos y personajes y provee al público explicaciones sobre los acontecimientos. Al mismo tiempo, rompe una posible identificación sentimental, exhibiendo la artificiosidad del espectáculo teatral.

En el escenario, en distintos momentos y como recurso de juegos espejados de imágenes complejas, existe un intenso cuestionamiento al sistema judicial. Al principio aparece un juez impuesto por la autoridad, de la que es cómplice, y cuya mediocridad e ineptitud le impiden revertir los hábiles manejos de un sinvergüenza como Azdak, que consigue desbancarlo y adquirir el rol de nuevo juez. Azdak dicta sus sentencias sentándose sobre el código que la ley ha establecido, con lo que se simboliza su desprecio e ignorancia acerca del verdadero derecho. Así, el afán de equidad propone un conjunto de opciones para que el receptor (público) elabore su propia interpretación sobre los modos, tantas veces espurios, de dictar justicia. El texto dramático profundiza y hasta, puede decirse, abisma el tema. En otro texto dirá, siempre cáustico: "Muchos jueces son absolutamente incorruptibles; nadie puede inducirles a hacer justicia". Mientras tanto, todos los personajes son humanos. Todos mienten, tergiversan y hasta son capaces de actos nobles y generosos. De la mano de sus postulados ideológicos, Bertolt Brecht exhibe el conflicto social para plantear una relación dialéctica entre teatro y público, planteada como medio y posibilidad de un discurso crítico. La justicia y su administración están en el centro de la historia que se presenta, pero también se exponen las diferencias sociales, los privilegios de clase, los fraudulentos manejos económicos y las hipocresías de la moral burguesa.

Sin embargo, la obra no constituye un panfleto y muestra las paradojas de la conducta humana, lo que torna imposible una interpretación mecánica del mundo. Azdak es un personaje particularmente contradictorio. Es tramposo y tergiversador, pero impecablemente justo con Gruche y con el niño.

Como sostiene César de Vicente Hernando, director teatral, lo que aparece en la obra, lo que se torna visible, es lo que se invisibilizaba en la versión del antecedente chino: que la condición de madre no es una condición biológica, sino social. Brecht no ha querido hacer de Gruche una heroína, sino un personaje trágico que se yergue voluntaria y constante. Oigamos para cerrar lo que dice el propio autor acerca de Azdak:

"Él debía demostrar que aun con un ejercicio descuidado, ignorante y hasta malo de la justicia, surge algo a favor de quienes necesitan del derecho. Por eso Azdak debía tener características egoístas, amorales, parasitarias; tenía que ser el más bajo y degenerado de los jueces. Pero me faltaba una causa elemental de naturaleza social. La encontré cuando el comprende que la caída del antiguo señor no iniciaba una nueva era, sino una era de nuevos

señores. Por eso sigue practicando el derecho burgués, solo que desarrapado, saboteado, puesto al servicio del propio juez".⁽²⁾

He aquí la síntesis que supone una idea del arte como comprensión total y activa de la historia. Ni una mirada lírica e ingenua acerca de la realidad ni un repliegue escéptico sobre la subjetividad sino elecciones morales y humanas para una tarea emancipatoria del arte en la vida social. Porque, como decía el propio Brecht: "El arte no es espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma".

4. Coda: algunos matices sobre la idea del héroe

Mientras preparaba estas cuartillas —leyendo materiales diversos sobre Brecht y su obra, con el fin de materializar algunos de los plagios en los que aquí incurro— reflexionaba sobre sus ideas, que siempre me habían deslumbrado por su originalidad y profundidad. También recordaba los muchos espectáculos teatrales a los que tuve la suerte de asistir y que o ponían en escena una obra de Brecht, o se inspiraban en sus ideas para recrear autores clásicos o modernos.

Claro que siempre pensé, como Brecht, que la historia la hacían los pueblos, aun cuando la escribieran, por lo general, hombres ligados al conocimiento y —por ello mismo— al poder. Por eso, las historias oficiales suelen recaer en adulteraciones y ocultamientos y atribuir hechos y procesos al genio de unos pocos —como si tales hechos y procesos no hubieran ocurrido sin la intercesión de esos pocos— desconociendo y ocultando así factores estructurales que, en su dialéctico desarrollo, construyen el destino y acompañan las tribulaciones, las marchas y las contramarchas de la historia de los seres humanos y de las sociedades, realmente existentes.

Pero, a esta altura, debo confesarme. Como le ocurría a Jorge Luis Borges, siempre me ha parecido que el valor es una de las pocas virtudes de que son capaces los seres humanos. Y son siempre mujeres y hombres valerosos los que encabezan las grandes gestas, las antiguas y las actuales, interpretando mejor las demandas y circunstancias de una hora determinada en un cierto contexto histórico. Ellos son, entre éxitos y fracasos, quienes lideran a los pueblos en sus luchas emancipatorias al costo, muchas veces, de sus propias vidas. Así aconteció, para no irnos muy atrás, con nuestros

(2) BRECHT, BERTOLT, *Diario de trabajo*, Bs. As., Nueva Visión, 1977.

Salvador Allende, nuestros Ernesto Guevara o nuestros Carlos Marighella, entre tantos otros. Y, al lado de los personajes reales, cuentan aquellos que hemos amado y admirado y a los que conocimos en el mundo caudoso de la ficción: nuestros Sandokan, nuestros D'Artagnan, nuestros Alatriste y nuestros Corto Maltés.

¿Qué hacemos con nuestros verdaderos héroes en su verdad de personajes reales o imaginarios pero legítimos?

Y de pronto, entre mis apuntes, apareció un texto de Antonio Buero Vallejos, autor español que ya he citado como admirador de Brecht. Con meridiana claridad y fino discernimiento, me ofreció la clave para superar mi incomodidad. Sintetizaré su argumento para no abusar de vuestra educada atención. Dice Buero Vallejos, no crean que Brecht era como autor un ortodoxo, en relación con sus propias ideas como teórico del teatro. Nada de eso, más allá del distanciamiento, él también admitía la fuerza y validez de lo emotivo. El extrañamiento, vino a decir el propio Brecht, no anula las emociones; sustituye los sentimientos hipnóticos y alienantes por aquellos otros que se desprenden de una adecuada versión de la realidad social. Es esta una perspectiva dialéctica, que permite develar el encantamiento y valorar al mismo tiempo el efecto de la emoción escénica legítima. Si es cierto, argumenta Buero Vallejos, que Brecht intentaba enfrentar la inclinación a la irracionalidad, propia del fascismo, con un arte racional, no es menos cierto que debemos precavernos del fetichismo de la racionalidad. Textualmente agrega: "Si la transparencia del arte a la razón fuera completa, las personas de raciocinio más hondo y riguroso, serían así mismo los mejores artistas, lo que no es de ningún modo la regla".

Es que al dramaturgo "social" también le importan el hombre concreto y sus avatares porque es allí donde lo social adquiere su humana fisonomía, con la variabilidad y matización que el ejercicio de la libertad supone.

Dicho esto, podrán entender ustedes porqué reiterar mi admiración por Brecht y su obra me permite, al mismo tiempo, al cerrar estas modestas reflexiones, quebrar una lanza por mis héroes entrañables, ficcionales o reales —muchos de estos últimos no iban a la saga de los primeros ni en compromiso ni en heroísmo—. Por los que amé de niño, por los que seguí en mi adolescencia y madurez, y por los que guardo todavía en mi corazón, ahora, en un nuevo recodo del camino.



Capítulo IX

A propósito de la figura del juez en *Hamlet* de William Shakespeare



El juez Hamlet

ALICIA E. C. RUIZ



1.

No soy una experta en Shakespeare, apenas una lectora que, desde la adolescencia, fue y volvió sobre algunas de sus obras, guiada más por preferencias que por devaneos intelectuales que exigen que una siempre conozca a los clásicos. No es mi caso. Hay obras de Shakespeare (no todas) que me apasionan: *Macbeth*, *El Rey Lear* o *La Tempestad*. También *Otelo*. Y después *Hamlet*.

Me asustan los anacronismos por lo que no estaba dispuesta a transcribir alguna frase aislada, sacarla de contexto y colocarla como epígrafe para enhebrar luego un par de reflexiones sobre el papel y el lugar que los jueces ocupan en nuestros tiempos (temas sobre los que llevo años escribiendo y dando batalla por transformar).

Si quieren y hay tiempo después de haber cumplido el cometido que tengo por delante, podemos hablar un poco de esto. Al menos en la Argentina están sucediendo algunos episodios que muestran al desnudo lo que es hoy el Poder Judicial, y por qué hay tan buenas razones para pelear y producir cambios. Pero insisto, no voy a ceder a la tentación. Procuraré cumplir con la tarea encomendada.

2.

Convocada a hablar acerca de Shakespeare y el juez volví a leer *El mercader de Venecia*, sobre el cual había presentado un texto en las Jornadas de Derecho y Psicoanálisis de Curitiba en 2007. También a *Medida por Medida*; a *Las alegres comadres de Windsor*; a *El Rey Lear* y (no se bien por qué) a *Hamlet*.

La primera impresión fue que a Shakespeare no le preocupaban demasiado la justicia y el derecho, ni tenía una elevada opinión de los abogados y los jueces. Cito:

"Se puede ver cómo va el mundo sin tener ojos: mira con los oídos. Ve cómo ese juez maldice a ese pobre ladrón. Un leve susurro, cambias los papeles y (...), ¿quién es el juez y quién el ladrón? ¿Tú has visto a algún perro guardián ladear a un mendigo? (...) Y el pobre hombre huye (...) Ahí tienes la imagen perfecta de la autoridad: al perro le obedecen por su cargo".

"Cubre el crimen con chapas de oro y la espada de la justicia se quebrará contra él sin mellarlo; pero cubre con andrajos y un pigmeo lo atravesará con una simple paja" (Lear, en *El Rey Lear*).

"Entonces, es como la defensa de un abogado que no cobra: si se hace por nada ¿podrías hacer algo de la nada, tío?" (Bufón, en *El Rey Lear*).

"Actuad como los adversarios en Derecho, luchad ferozmente pero comed y bebed como amigos" (Tranio, en *La fierecilla domada*).

"Aquí hay otra: ¿por qué no podría ser la calavera de un abogado? ¿Dónde están ahora sus excentricidades y sutilezas, sus litigios, sus títulos y sus trucos? ¿Por qué soporta ahora que este villano grosero le golpee contra la pared con una pala sucia, sin protestar por el daño?..." (Hamlet, en *Hamlet, príncipe de Dinamarca*).

3.

¿Cómo satisfacer el compromiso de hablar en este encuentro? Dejé por unos días a Shakespeare, y caí en *Artíficios* de Borges. De un clásico a un autor contemporáneo reconocido universalmente: lo mío es casi un acto de puro masoquismo que acrecienta la angustia.

En "Tema del traidor y el héroe" me atrapan dos párrafos: "que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copia a la literatura es inconcebible..."; "Fergus Kilpatrick fue ultimado en un teatro, pero de teatro hizo también la entera ciudad y los actos fueron legión, y el drama corroborado por su muerte abarcó muchos

días y muchas noches".⁽¹⁾ Y recuerdo otro texto mínimo de Borges que (¡oh casualidad!) titula "Macbeth": "Nuestros actos prosiguen su camino, / que no conoce término./ Maté a un rey para que / Shakespeare / urdiera su tragedia".⁽²⁾ ¿Es que ciertos sucesos del mundo solo cobran sentido como inspiración literaria y en ese acto?

Las relaciones entre teatro y derecho, y entre derecho e historia, que ocupan buena parte de los estudios genéricamente agrupados bajo la denominación de "Derecho y Literatura" me vuelven a la memoria.

En la literatura, como en el derecho, se cruzan ficción y verdad. Son juegos distintos que, sin embargo, cuando se montan unos sobre los otros producen efectos insospechados. En cierto modo, estructuran otro discurso, un nuevo juego en el que no es fácil reconocer el "juego del derecho" sobre el cual estamos acostumbrados a reflexionar.

4.⁽³⁾

Algunas ficciones tienen la posibilidad de crear un "clima" de verdad. Es más, quizás la verdad no sea sino ese "clima" provocado por ciertas ficciones. "La primera sensación que se percibe al hablar de las ficciones, es la de encontrarnos envueltos en una atmósfera de misterio (...) en este universo una nube, un color, un nombre, una campana, son algo más porque forman clima (...) El clima, la atmósfera, es lo propio de las ficciones".⁽⁴⁾

La ficcionalidad, señala Jonathan Culler, refiere tanto a situaciones y personajes cuanto al lugar de la enunciación, a los pronombres, a los adverbios. También esa ficcionalidad conlleva el problema de la verdad. Cuando uno se pregunta qué dice una obra literaria acerca la realidad, esa referencia al mundo no es una propiedad de los textos literarios sino, más bien, una función de la interpretación

Para interpretar a *Hamlet*, el propio Culler indica que

"deberemos decidir si creemos que trata de los problemas de los príncipes daneses o bien del dilema del hombre del

(1) BORGES, JORGE LUIS, "Tema del traidor y del héroe", *Artificios*, en *Obras Completas*, Bs. As., Emecé, 1974, p. 497.

(2) BORGES, JORGE LUIS, "El oro de los tigres", en *Obras Completas*, *ibid.*, p. 1093.

(3) El apartado que sigue recoge ideas que expuse en "El derecho: entre el folletín y la tragedia", en *Idas y Vueltas. Por una teoría crítica del derecho*, Bs. As., Editores del Puerto, 2001.

(4) MARI, ENRIQUE, *La teoría de las ficciones*, Serie Tesis, Bs. As., Eudeba, 2002.

Renacimiento que experimenta cambios en la concepción del yo; o si quizás habla de las relaciones en general de los hombres con su madre, o tal vez afronta la cuestión de cómo una representación (incluyendo una representación literaria) afecta a la manera en que damos sentido a nuestra experiencia. Hay referencias a Dinamarca a lo largo y ancho de la obra pero eso no significa que hay que leer Hamlet como una obra sobre Dinamarca; esa es una decisión interpretativa".⁽⁵⁾

El derecho no se cristaliza significativamente en el momento de su creación, ni tampoco su sentido se completa cuando es aplicado. El derecho produce sentido al circular; una multiplicidad de sentidos abiertos y cambiantes. Hay importantes analogías entre derecho y teatro, en la dinámica entre texto y escena. La ley, como el guión de una obra de teatro, propone directivas para la puesta del texto, pero es más que una sucesión de normas y disposiciones. Como en el teatro, se trata de recrear el sentido significativo del texto.

La reconstrucción del sentido es, al mismo tiempo, una producción de sentido en la que muchos participan, en escenarios diversos y ante públicos variados. Todos intervienen en la resignificación del texto. El actor, cuando dibuja a su personaje, y el director, cuando organiza y distribuye los énfasis, los planos, las luces. Pero también el público, cuando se identifica con la propuesta o la rechaza, y el escenario donde se representa el texto, son relevantes significativamente.

Desde el discurso del derecho un acontecimiento social no es lo mismo que una sucesión de hechos, y esta distinción abre un abanico de significados posibles. Las preferencias hacia alguno de ellos, o los modos a través de los cuales unos se nos impongan sobre otros, dependerán en parte de la estructura discursiva, pero en buena medida de las hegemonías instaladas (aunque no siempre reconocibles) en el propio derecho o en el entramado social.

En el discurso jurídico es tan importante el papel de quienes lo enuncian desde la autoridad como el de aquellos que se lo apropien al consumirlo; el derecho está siempre construyéndose, y cada escenario y cada público resignifican el texto —a veces, de manera imprevisible—. Como en el teatro, donde el espectáculo no es entendido en cada representación como lo espera el director o como el autor lo soñara. Hay margen para los malentendidos, para las reacciones inesperadas, para el sobrentendido

(5) CULLER, JONATHAN, *Breve introducción a la teoría literaria*, 1^a ed., Barcelona, Crítica, 2000, p. 44.

desconcertante. El azar, las sorpresas, el interlocutor que nunca fue pensado como el "otro" al cual se dirigía el mensaje, de pronto y sin aviso, irrumpen y transforman el sentido de la acción y de la palabra.

En el mismo sentido, apunta Cárcova:

"Una percepción similar puede encontrarse en la propuesta de Jack M Balkin y Sanfor Levinson,⁽⁶⁾ cuando comparan al derecho con las denominadas *performing arts*, o artes performativas. En ese registro ubican, por ejemplo, a los guiones cinematográficos, a las obras teatrales, a las partituras musicales y a las Constituciones. Para actualizar cualquiera de estas estructuras de sentido se necesita, claro está, de los creadores (guionistas, autores teatrales, músicos y legisladores); también de los intérpretes (directores de cine o teatro, actores, ejecutantes musicales, operadores jurídicos, en especial jueces) y por último y quizás de manera principal, de una audiencia, que interactivamente disciplina a los intérpretes mediante aplausos, abucheos, críticas, reprobaciones, etc. Los autores que cito, piensan la 'audiencia' como constituida no sólo por individuos, sino también por redes sociales que producen y reproducen retóricas de persuasión, en la tarea social de generar sentido".⁽⁷⁾

5.

Si hay un vínculo tan estrecho entre teatro y derecho, el escenario jurídico es (parafraseando a Borges) la ciudad entera... donde el drama se vive y la muerte se sufre por muchos días y muchas noches. Y la clave de ese vínculo, tal vez, haya que buscarla en la representación, en las formas de la representación en las que el juez es gran protagonista.

Llegada a este punto, las citas de Shakespeare que había guardado y dos escenas de *Hamlet* —la revelación del Espectro/Padre y la actuación de los cómicos ante la Corte— cobraron una significación nueva. Me dije: "Elijo trabajar con Hamlet, con Hamlet como juez, o mejor con un juez que se inspira en Hamlet". Ese material habilita una recreación de *Hamlet*

(6) Se refiere a SANFOR y LEVINSON, "El derecho y las humanidades: una relación incómoda", en *The Yale Journal*, vol. 18, p. 155 y ss.

(7) CÁRCOVA, CARLOS M., "¿Hay una traducción correcta de las normas?", ponencia presentada en el VIII Encontro do Grupo Caiña, celebrado los días 11, 12 y 13 de febrero de 2009 en Teresópolis, Brasil, p. 9.

como un juez, que hace de la venganza justicia. "Hamlet es apenas la tragedia de la venganza que solo finge ser. Es el teatro del mundo".⁽⁸⁾

Me anticipo a lo que seguramente están pensando: ¿no está equivocada? La justicia y no la venganza es el eje de su conferencia. Concédanme un poco de paciencia y, trataré de explicarme de manera más adecuada...

Harold Bloom define a Hamlet como el "héroe de la conciencia occidental"⁽⁹⁾ que, a lo largo de la tragedia, va revisando su personalidad y sustituyendo el proyecto de venganza. Y también dice:

"la única venganza válida en esta obra es lo que Nietzsche, teórico de la revisión, llamó venganza de la voluntad contra el tiempo y contra el 'Ya fue del tiempo...'. La realización más shakespeareana de Nietzsche es puro Hamlet: solo podemos encontrar palabras para lo que ya está muerto en nuestros corazones, de manera que hay una especie de desprecio en todo acto de habla (...) El habla es agitación, traición, inquietud, tormento de la persona y de los demás".⁽¹⁰⁾

En versión de Bloom, Hamlet es un moderno que precede a la modernidad, es la conciencia que va y viene sobre sí misma, es un escéptico y casi un nihilista, más que un melancólico. Juega con la hipocresía de los otros y con la propia, busca la verdad pero sabe que no encontrará en ella ni un poco de felicidad. Se enreda en las ficciones y "es y no es" el

(8) BLOOM, HAROLD, *Shakespeare. La invención de lo humano*, Colombia, Grupo Editorial Norma, 2001, p. 397.

(9) *Ibid.*, p. 422.

(10) "El nihilismo de Hamlet es un efecto trascendente, sin comparación con el que puede existir en los personajes de Dostoievsky, o en las advertencias de Nietzsche de que aquello para lo que se pueden encontrar palabras tiene que estar ya muerto en nuestros corazones, y de que sólo vale la pena decir lo que no puede decirse. Tal vez por eso Shakespeare irritaba tanto a Wittgenstein. De manera extraña Wittgenstein comparaba a Shakespeare con los sueños: todos equivocados, absurdos, mezclados, las cosas no son así excepto por la ley que pertenece sólo a Shakespeare o sólo a los sueños. 'No le es fiel a la vida', insiste Wittgenstein sobre Shakespeare, aunque evade la verdad de que Shakespeare nos había hecho ver y pensar lo no hubiéramos podido ver ni pensar sin él. Wittgenstein podría negar esto pero ese era su motivo para desconfiar tanto de Shakespeare: Hamlet, más que ningún otro filósofo, de hecho nos hace ver el mundo de diversas maneras, de maneras más profundas de lo que nos gustaría verlo. Wittgenstein quiere creer que Shakespeare, como creador de lenguaje construyó un heterocosmos, un sueño. Pero la verdad es que el cosmos de Shakespeare se convirtió en el de Wittgenstein y en el nuestro y no podemos decir de la Elsinore de Hamlet o del Eastcheap de Falstaff que las cosas no son así. Son así, pero necesitamos a Hamlet o Falstaff para iluminar el 'así'", BLOOM, HAROLD, *Ibid.*, p. 435.

hijo perseguido por el mandato paterno y un joven desesperado por huir de Elsinor y olvidar los conflictos familiares y la disputa del poder que lo envuelven; un asesino que planea el crimen y un príncipe desdichado que no se permite amar; un loco perdido que no cree en nadie o un farsante excepcional que confunde a cualquiera que se le atreva.

En esa brevíssima biografía de Shakespeare que Borges incluyó en "El Hacedor" se dice que

"Instintivamente, ya se había adiestrado en el hábito de simular que era alguien, para que no se descubriera su condición de nadie; en Londres encontró la profesión a la que estaba predestinado, la de actor, que en un escenario, juega a ser otro, ante un concurso de personas que juegan a tomarlo por aquel otro. Las tareas histriónicas le enseñaron una felicidad singular, acaso la primera que conoció; pero aclamado el último verso y retirado de la escena el último muerto, el odiado sabor de la irreabilidad recaía sobre él. Dejaba de ser Ferrex o Tamerlán y volvía a ser nadie (...) La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie".⁽¹¹⁾

Atrapada entre Borges y Shakespeare, me acerco cada vez más al borde del abismo. En ese instante decido "hacer literatura" y escribo un cuento:

"Lo despertó el teléfono. 'De una buena vez tengo que cambiar este horrible sonido'. Miró la hora y se sorprendió. Eran las diez, estaba vestido y sentado frente a la televisión encendida. Le dolía la cabeza y la luz gris de una mañana lluviosa y fría completaban un cuadro del que no quería formar parte. Miró alrededor, vio la botella de vino vacía y la copa caída sobre la alfombra. No quiso recordar.

Mala noche y peor despertar. ¿Quién llamaba? Contestó sin levantarse.
– ¿Dónde estás? Te necesito ya!

(11) BORGES, JORGE LUIS, "Everything and nothing", en *Obras Completas*, Bs. As., Emecé Editores, 1974, p. 803.

Esperó un momento y respiró hondo. Era Horacio, su amigo y el secretario del Juzgado.

– ¿En cuánto llegas?

– No voy a... No alcanzó a terminar la frase.

– No tardes, te necesito y pronto.

La ducha ayudó algo. Prefirió no mirarse en el espejo, se puso el primer traje que encontró y salió. En la esquina tomó un café y lo distrajo el noticioso de la televisión, siempre encendida: "Habrá nuevas pruebas en el caso de Ballesteros". Apuró el paso, esa causa era suya: muerte dudosa.

Horacio lo esperaba en su despacho y sin decir palabra le acercó un celular: "Hijo, no les creas, me estoy muriendo pero no me suicidé ni fue un accidente. Fueron ellos. No me abandones". Nada más. "El resto es silencio", murmuró el juez sin saber por qué.

– Lo trajo Ignacio, el hijo mayor de Ballesteros, escuchó el mensaje en el aeropuerto cuando volvía de París a Buenos Aires para estar en el entierro. Quiere verte. Quiere ver al juez -agregó Horacio.

Había asumido el cargo hacía unos meses, menos de los que le había llevado ganar el concurso y ser nombrado. Siempre quiso llegar a ese lugar. Se lo había prometido cuando siendo apenas un niño, la abuela Julia lo había abrazado fuerte y susurrado: 'papá no volverá'.

No quería ver al hijo de Ballesteros, que como él buscaba la verdad de lo ocurrido. Ni la Facultad, ni los años trabajando en Tribunales, ni la cátedra de Procesal Penal lo habían preparado para enfrentar la ausencia, ni para apaciguar el dolor y la furia que todavía lo asaltaban cuando, como anoché (como tantas noches) soñaba con su padre, un militante desaparecido en los setenta.

– Tenés que recibirlo. El mensaje confirma tu sospecha. Y vuelve la investigación a cero. Debés darle audiencia, sos el juez.

Horacio insistía y lo miraba entristecido entendiendo mejor que nadie (mejor que él mismo) que el duelo no había concluido.

Hizo un gesto mínimo de aceptación y se sentó en el escritorio. Repasó el informe policial, las declaraciones de la mujer y del hermano del muerto y las de otros testigos. Dos días atrás habían cenado en su casa varios amigos y los socios de la empresa que Juan Ballesteros dirigía con mano férrea. Pasada la medianoche todos se habían ido, menos Irene, la esposa.

Dos horas después, según dijo ella al hacer la denuncia, se despertó y como no lo vio durmiendo a su lado fue a buscarlo. Lo encontró caído junto al sillón en el que acostumbraba leer cada noche. Llamó desesperada a su cuñado Esteban, quien volvió de inmediato.

El médico forense que había hecho la autopsia era un viejo conocido, un hombre de pocas palabras y de una prolíjidad que todavía le sorprendía. Había hablado con él el martes porque el golpe en la cabeza —eso le dijo— no era la causa de la muerte. Ciertamente había sufrido un infarto, pero Ballesteros no tenía antecedentes cardíacos, llevaba una vida ordenada, apenas bebía, jugaba al fútbol y corría varios kilómetros cada día pese a sus sesenta largos. Todavía el cuerpo estaba en la morgue y el Dr. Cáceres le había prometido que en cuarenta y ocho horas completaría el informe.

Hoy es jueves, pensó mientras estrechaba la mano de Alejo Ballesteros. Un joven alto y delgado, de su edad, con enormes ojos negros que lo miraba fijamente:

– Necesito saber qué pasó, necesito que usted oiga a mi padre, amaba la vida, estaba sano y pensaba que el suicidio era una cobardía. Algo muy oscuro cayó sobre él... y debo hacer algo.

Impresionaba su serena indignación y el tono de su voz. El juez, por un instante creyó que hablaba con Hamlet. Y recordó que esa era la película que estaba viendo la noche anterior y de inmediato volvió al encuentro en la torre del castillo:

Hamlet: – ‘Debo verlo... ¡El espíritu de mi padre! Sospecho alguna infamia. Si se ha cometido un crimen todos lo sabrán, aunque se use toda la tierra para taparlo’.⁽¹²⁾

El Espectro: – ‘No opines ni me compadezcas... solo escúchame con atención... podría revelarte una historia que te desgarraría⁽¹³⁾... debes vengar entonces mi asesinato... Sé que circula un informe acerca de mi muerte. Dicen que una serpiente me mordió, en mi jardín mientras reposaba. Pero debes saber que esa serpiente lleva hoy mi corona’.⁽¹⁴⁾

(12) SHAKESPEARE, WILLIAM, *Hamlet*, Bs. As., Losada, 2006, p. 28.

(13) *Ibid.*, p. 29.

(14) *Ibid.*, p. 30.

Hamlet: – ‘Estaré aquí primero para escucharte y después para vengarte...’.⁽¹⁵⁾ ‘Juro no olvidar. Borraré todo lo que he aprendido, las imágenes del pasado y solo tu orden vivirá anotada en mi corazón’.⁽¹⁶⁾ ‘El mundo está desquiciado y el destino quiere que sea yo quien deba arreglarlo’.⁽¹⁷⁾

El juez sintió que él era Alejo como Alejo era Hamlet, y también quería venganza.

Si Alejo supiera hasta qué punto lo entendía, que hubiera querido quería ponerse de su lado como un hermano algo mayor. Pero no era posible. El personaje que le tocaba representar era el del juez. Y apenas podía hacer justicia, reflexionó con una mezcla de ironía y amargura infinita.

Horacio intervino en el momento en que ya no tenía respuesta alguna, entrampado en sus viejas e irreparables desdichas. Propuso una nueva reunión para el día siguiente y acompañó a Alejo.

El juez respiró hondo, llamó al Dr. Cáceres y cuando tuvo su respuesta volvió a Hamlet. Para averiguar la verdad, el príncipe montó una ficción ante la reina (su madre), el nuevo rey (su tío Claudio) y toda la corte. Como en el teatro el mundo del derecho está plagado de recursos que permiten actualizar el pasado. Lo ocurrido vuelve a suceder en el presente y los participantes de ayer (vivos o muertos) son traídos al escenario para contar su verdad.

Llamó al secretario y le ordenó:

Una inspección ocular en la casa de Ballesteros, mañana a las diez. Y al mediodía reconstruiremos el hecho. Prepará ya la resolución y las notificaciones. Quiero que la mujer y el hermano de Ballesteros estén presentes y también Alejo.

Luego le puso un mano en el hombro y recitó con voz grave: ‘La magia de la escena es capaz de commover a los culpables y de hacer confesar a los asesinos: haré mañana que los actores representen algo parecido a la muerte de mi padre... observaré el rostro de mi tío y bastará un sobresalto para que sepa a qué atenerme...’.⁽¹⁸⁾

La expresión de Horacio le provocó la primera sonrisa del día.

(15) *Ibid.*, p. 30.

(16) *Ibid.*, p. 33.

(17) *Ibid.*, p. 34.

(18) *Ibid.*, p. 49.

– No te preocupes. Estoy tan loco como Hamlet, y por tanto más cuerdo que nunca. No me confundo. Esto no es Elsinor ni el trámite judicial que llevaremos adelante es ‘la Ratonera’, pero aquí como en Dinamarca algo está podrido. Soy parte en la escena del crimen y en el deseo de venganza, pero mi papel en esta obra es otro. No importa lo que querría hacer sino lo que diga y lo que haga. Y eso lo dirá y lo hará el juez. Te aseguro que mi identificación con el hijo de Ballesteros no me llevará al desvarío. Alejo (¡lo comprendo tan bien!) sueña con la venganza. Yo en sustitución, puedo darle Justicia. Averiguar lo ocurrido, convertir las sospechas que lo desesperan en pruebas incriminatorias y llevar a los culpables a juicio. No sé si una sentencia le permitirá soportar mejor la muerte del padre y vivir en paz. Pero es cuanto puedo hacer... y es lo que desearía para mí.

Se volvió hacia Horacio y en voz baja le dijo:

– Mi buen amigo te encomiendo como lo hizo Hamlet antes de morir: ‘si en tu corazón fui alguien afronta con dolor este mundo áspero para contar mi historia’”.⁽¹⁹⁾

Fin del cuento

6.

El relato precedente le da razón a Harold Bloom: “... No hay un verdadero Hamlet como no hay un verdadero Shakespeare: el personaje como el escritor, es un charco de reflejos, un vasto espejo en el que tenemos que vernos nosotros mismos”.⁽²⁰⁾

Y entonces Hamlet puede encarnar a un juez que ocupa el lugar de la justicia, aunque se sienta un vengador. Hay distancia entre el actor y el personaje, y no importa mucho qué quiere ese actor sino qué hace el personaje que aparece ante el público.

El actor, como el juez, juega a ser otro —tantos otros— y cuando deja la escena vuelve a ser nadie. Si Borges, tiene razón lo mismo sucede con Dios. Y con muchos jueces que son nadie, pero creen que son Dios.



(19) *Ibid.*, p. 93.

(20) BLOOM, HAROLD, *op. cit.*, p. 422.

Capítulo X

A propósito de
1984
de George Orwell



¿Somos personajes de 1984?

ALICIA E. C. RUIZ



1.

No somos personajes de 1984. El mundo en que vivimos, y la reflexión acerca de él y de nosotros mismos, no puede formularse desde el modelo de sociedad, de la historia y de la concepción del hombre que subyacen al texto de Orwell. La distribución del poder mundial, por ejemplo, no corresponde hoy al juego entre tres potencias, dos de las cuales se alían frente a una tercera para alcanzar hegemonía. Tampoco corresponde a un juego que se repite una y otra vez en el tiempo, con iguales características y sometido a reglas estables como en 1984. No quiero ignorar los “horrores del mundo de hoy”, sino asumirlos con sus peculiaridades y distinguirlos del modelo orwelliano.

El primer punto que necesito aclarar es los presupuestos epistemológicos de mis consideraciones, presupuestos que apenas mencionaré: la incertidumbre acerca del presente y del futuro; el desplazamiento de las categorías y los paradigmas (definitivamente lineales) que marcan la narración de 1984 y su prospectiva; la puesta en cuestión de la categoría de un sujeto único de conocimiento y de un sujeto único de la historia; la asunción de una visión desencantada de la humanidad (y aún más, la duda acerca de si es posible continuar hablando, con sinceridad, de “la humanidad” como de un universal).

La propuesta (y el desafío) fue partir de una obra literaria, sin juzgar sus méritos como tal. Pareciera —o al menos a mí me sucede— que el acercamiento a una ficción literaria despierta la inquietud de mirar y hurgar en

otras ficciones literarias. Así que empezaré con un cuento muy reciente de Roberto Bolaño —un escritor latinoamericano—, “El policía de las ratas”, que me obliga a una precisión. “Tira” es una de las expresiones con que los argentinos denominamos, en lunfardo, a los policías. En el apartado que sigue incluyo un resumen de ese relato.

2.

“Me llamo José, aunque la gente que me conoce me llama Pepe, y algunos, generalmente los que no me conocen bien o no tienen trato familiar conmigo, me llaman Pepe el Tira. Pepe es un diminutivo cariñoso, afable, cordial, que no me disminuye ni me agiganta, un apelativo que denota, incluso, cierto respeto, afectuoso, si se me permite la expresión, un apelativo distante. Luego viene el otro nombre, el alias, la cola, la joroba que arrastro con buen ánimo, sin ofenderme, en cierta medida porque nunca o casi nunca lo usan en mi presencia. Pepe el Tira, que es como mezclar arbitrariamente el cariño y el miedo, el deseo y la ofensa en el mismo saco oscuro... ¿Qué es un tira? Un tira es, para mi pueblo, un policía. Y a mí me llaman el Tira porque soy, precisamente, policía, un oficio como cualquier otro, pero que pocos están dispuestos a ejercer”.⁽¹⁾

Pepe el Tira es policía en una comunidad de ratas. La labor cotidiana de Pepe es recorrer las alcantarillas, principales o secundarias, túneles que las ratas cavan sin cesar para acceder a los alimentos, para escapar, para comunicar laberintos, “... y que forman parte del entramado en el que mi pueblo se mueve y sobrevive”. Pepe encontraba en las alcantarillas a las víctimas muertas de los depredadores. Él mismo luego trasladaba los cadáveres para que el forense informara las causas del deceso:

“degollamiento, muerte por desangramiento, desgarros en las patas, cuellos rotos, mis congéneres nunca se entregaban sin luchar, sin debatirse hasta el último aliento. El asesino solía ser algún carnívoro perdido en las alcantarillas, una serpiente, a veces hasta un caimán ciego”.

Un día Pepe descubre un cadáver cuyo cuello estaba desgarrado. Lo observó sin poder distinguir ninguna otra herida. En una de las latas encontró

(1) BOLAÑO, ROBERTO, “El policía de las ratas”, en *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama, 2003, pp. 53/86.

los restos de una rata bebé que llevaba muerta por lo menos un mes y, por primera vez, pensó que tal vez no fue un depredador. Cuando se reunió con el forense le preguntó específicamente acerca de la causa de la muerte y no encontró una respuesta que lo satisfaga. En los días que siguieron no dejó de pensar en el asunto:

"… el bebé había sido secuestrado hacia un mes y probablemente tardó tres o cuatro días en morir. Durante esos días debió chillar sin parar. No obstante ningún depredador se había sentido atraído por esos ruidos. Regresé una vez más a la alcantarilla. Esta vez sabía lo que estaba buscando y no tardé mucho en encontrarlo: una mordaza. Durante todo el tiempo de su agonía el bebé había estado amordazado. Pero, en realidad, no durante todo el tiempo. De vez en cuando el asesino le quitaba la mordaza, y le daba agua, o bien, sin quitarle la mordaza, untaba un trapo en agua".⁽²⁾

Al cabo de un tiempo Pepe encontró otra víctima. Volvió a hablar con el forense y "le hice notar que el desgarro en el cuello era similar al de la otra víctima". "Puede ser una casualidad", dijo (el médico). Tampoco se las come, le contestó Pepe, e insistió:

"… examina la herida, dime qué clase de dentadura produce ese desgarrón. Cualquiera, cualquiera, dijo el forense. No, cualquiera no, dije yo, examínala con cuidado. La verdad ¿qué quieres qué diga? me preguntó el forense. La verdad dije ¿Y cuál es, según tú, la verdad? Yo creo que estas heridas las produjo una rata, dije yo. Pero las ratas no matan ratas, dijo el forense mirando otra vez el cadáver. Esa sí, dije yo. Luego me fui a trabajar y cuando volvía a la comisaría me encontré con el forense y el comisario jefe que me esperaban. El comisario jefe no se anduvo por las ramas. Me preguntó de dónde había sacado la peregrina idea de que había sido una rata la autora de los crímenes. Quiso saber si había comentado mis sospechas con alguien. Me advirtió que no lo hiciera. Deje de fantasear, Pepe… ya bastante complicada es la vida real para encima añadir elementos irreales que solo pueden terminar dislocándola. Yo estaba muerto de sueño y pregunté qué quería decir con la palabra dislocar. Quiero

(2) *Ibid.*

decir, dijo el comisario mirando al forense como si buscara su aprobación, y dándole a sus palabras una entonación profunda y dulce, que la vida, sobre todo si es breve, como desgraciadamente es nuestra vida, debe tender hacia el orden, no hacia el desorden, y menos aún hacia un desorden imaginario”.⁽³⁾

Pepe no pudo, a pesar de las advertencias del comisario, abandonar la investigación. Finalmente, encontrará a la rata asesina y la matará desgarrándole el cuello.

3.

Pepe vive en un mundo mucho más parecido al nuestro que al de 1984. Un mundo que pretende (con más o menos éxito) ocultar aquello que en la novela de Orwell es lo único exhibido: el horror, la crueldad y la agresión de unos individuos contra otros. Un mundo en el cual el poder es ejercido con enorme eficacia, de modo mucho más sutil y eficiente en el control de los actos, de las voluntades y de las creencias.

Sin embargo, existen otras semejanzas entre ambos relatos. Pepe, como Winston, es una amenaza para la sociedad porque duda de aquello de lo que nadie duda. Como a Winston, sus jefes intentan convencerlo de que las ideas que expone son locas, de que deje de fantasear, de que no es prudente “añadir elementos irreales” a la vida real porque acaban dislocándola.

En 1984, como en la comunidad de ratas, el orden es un valor prioritario. La vida debe tender hacia el orden y cada uno debe actuar para afirmar ese orden. Tanto en 1984 como en el cuento de Bolaño hay un desorden que es particularmente condenado: el desorden imaginario. Otra vuelta de tuerca: nada es más temible que la imaginación, que los sueños y las ilusiones. Una vez disparadas nada las detiene y “el orden impuesto está amenazado”.

La clave de la diferencia entre ambas ficciones (y lo que aproxima el mundo de Pepe a nuestro propio mundo) está en estas dos líneas “... las ratas no matan ratas, dijo el forense mirando otra vez el cadáver”. Pepe pone en riesgo el “orden” cuando sostiene porfiadamente que no es así, que las ratas matan ratas, y no solo las matan. Las ratas gozan con la agonía prolongada de un bebé a quien su asesino “le quitaba la mordaza, y le

(3) *Ibid.*

daba agua, o bien sin quitarle la mordaza untaba un trapo en agua". No lo mataba, lo dejaba morir y mientras tanto gozaba. Pepe denuncia lo que era sabido y negado desde siempre: las ratas matan ratas. Y esta circunstancia no es un dato anómalo, no es la patología de unos pocos sino el lado terrible y oscuro de todos; también el de Pepe, quien completa su horrible descubrimiento cuando él mismo (una rata) es capaz de matar a otra rata (el asesino al que había estado persiguiendo).

Freud alude sobre esta cuestión y dice: "en todos los seres humanos hay tendencias antisociales, destructivas, anticulturales que en un gran número de personas tienen suficiente fuerza para determinar su conducta..."⁽⁴⁾, por eso agrega que toda cultura se construye sobre una compulsión y una renuncia de lo pulsional.

Y también Agamben cuando escribe:

"... si reparamos en los hombres maduros y vemos cuán frágil es la estructura del cuerpo humano (que al destruirse destruye, también toda su fuerza, vigor y sabiduría); y lo fácil que es incluso para el más débil matar al más fuerte, no hay razón para que alguien, fiándose de sus fuerzas, se crea que la naturaleza le haya hecho superior a los demás. Iguales son los que pueden lo mismo unos contra otros. Ahora bien, los que pueden lo más, es decir, matar, tiene igual poder. Por lo tanto los hombres son por naturaleza iguales entre sí".⁽⁵⁾

"La gran metáfora del Leviatán, cuyo cuerpo está formado por todos los cuerpos de los individuos, ha de ser leída a esta luz. Son los cuerpos, absolutamente expuestos a recibir la muerte, de los súbditos los que forman el nuevo cuerpo político de Occidente".⁽⁶⁾

En 1984 la brutalidad, el ejercicio cotidiano de la vejación y el sometimiento, las prácticas permanentes de control sobre hombres y mujeres y la exaltación de los niños delatores están tan a la luz que, como la reiteración de las alianzas y guerras entre las tres potencias, pierden significación y se

(4) FREUD, SIGMUND, "El porvenir de una ilusión", en *Obras Completas*, t. XXI, Bs. As., Amorrortu, 1975, p. 7.

(5) AGAMBEN, GIORGIO, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-textos, 1998, p. 159.

(6) AGAMBEN, GIORGIO, *Ibid.*, p. 159.

naturalizan. No se trata de negar, insisto como lo hice al comienzo, que las sociedades humanas han funcionado y funcionan de forma muy similar al mundo de Orwell. Se trata en cambio de advertir que, frente a esas exacerbaciones del horror, la defensa de los seres humanos suele ser —en el mejor de los casos— la de espantarse y condenar lo anómalo, lo que solo puede ocurrir en momentos y espacios acotados. En fin, lo que no se soporta es convivir día tras día con lo abyecto que está en los otros y también en cada uno de nosotros.

4.

En Orwell, el Gran Hermano, para garantizar su dominio, tiene que lograr que Winston no solo no lo odie sino que lo ame. Y para que lo ame debe destruirlo, tiene que llevarlo a la habitación 101 en donde lo que ocurre allí es para siempre. En 1984 hay un lugar identificado donde el horror alcanza su culminación. Es un mundo aterrador, sí, pero previsible. El círculo del espanto se construye siguiendo una secuencia terrible pero ordenada que culmina en la habitación 101. En el 2004 ninguno de nosotros sabe dónde están ni cuántas son las habitaciones 101.

“Dentro de ti no pueden entrar nunca, le había dicho Julia”. Sin embargo, en la habitación 101 Winston comprende que Julia estaba equivocada. “Lo que te ocurre aquí es para siempre”, le había dicho O’Brien. Había cosas, actos propios, de los que no era posible recuperarse. Una vez allí, “algo moría en el interior de la persona; algo se quemaba; algo se cauterizaba”. En la habitación 101 Winston aprende que para cada uno siempre hay algo que no puede soportarse. Y que frente a ese algo, como a él le sucede frente a las ratas, hará lo que se le pida que haga: interponer a otro ser humano el cuerpo de otro ser humano entre las ratas y él. Winston, en la habitación 101, comprende “... que en todo el mundo solo había una persona a la que podía transferir su castigo, un cuerpo que podía arrojar entre las ratas y él. Y empezó a gritar una y otra vez, frenéticamente: –¡hazle eso a Julia! ¡A mí no! ¡A Julia! ¡No me importa lo que le hagas a ella...! pero a mí, ¡no! ¡A Julia! ¡A mí, no!”.

Žižek recuerda la escena y escribe:

“... este dolor no es primordialmente físico sino sobre todo dolor mental, la humillación que causamos con nuestra intrusión en el fantasma de otro. En 1984, O’Brien, con la amenaza de las ratas, perturba la relación de Winston con Julia, y de tal modo

quiebra a Winston: el grito desesperado de este último ‘hazle eso a Julia’, commueve de algún modo los fundamentos mismos del ser de Winston”.⁽⁷⁾

Pero este no es el peor descubrimiento. Para Pepe (como para todos) lo más devastador es que es capaz, como todas las ratas, de participar en la destrucción de los demás y hasta de encontrar goce en esa destrucción. Desde esta perspectiva, el horror ya no es lo que algunos (y subrayo ese acotamiento, solo algunos) pueden poner en acción. El horror es aquello para lo cual todos somos potencialmente aptos, que forma parte de la condición humana.

5.

La metáfora de la anamorfosis puede ser útil para no quedar atrapados en la linealidad de 1984. Žižek explica la lógica de la anamorfosis del siguiente modo: “se trata del detalle de una pintura que mirado de frente parece un punto borroso, pero si lo miramos al sesgo desde un costado, asume formas claras y distintas...”.⁽⁸⁾

El espacio social, la vida cotidiana de Winston mirada de frente exhibe puntos borrosos. Mirado sesgadamente el espacio social, la vida cotidiana de Winston, el poder que describe Orwell y “la realidad” cobran otro sentido. Mirado al sesgo aparecen los deseos y las angustias orwellianas —que no son exactamente ni nuestros deseos ni nuestras angustias—. Están allí y se ven claramente: la imagen desesperanzada del futuro que el fracaso del socialismo real provoca en el autor, una desesperanza que lo conduce a suponer que no hay otra salida que el sometimiento definitivo e implacable que O’Brien obtiene de Winston; un sometimiento que viene de afuera, de un sistema social que destruye hasta el último resabio de individualidad y autonomía. Mirado al sesgo, el sometimiento de Winston exhibe la contracara del ser humano libre, consciente de sus actos y dueño de sus decisiones, ideal ilustrado que Orwell reivindica. A ese ideal le agrega la certeza de que esa figura del hombre libre habrá de encarnarse en quienes están llamados a ser los sujetos protagonistas de un mundo definitivamente feliz, aquellos a quienes en 1984 el Gran Hermano deja librados a sus pasiones: los proletarios.

(7) ŽIŽEK, SLAVOJ, *Mirando al sesgo*, Bs. As., Paidós, 2000, pp. 260/261.

(8) *Ibid.*, p. 28.

El objeto que Orwell muestra está puesto por su propio deseo, y únicamente es percibido por una mirada distorsionada por el deseo, un objeto que no existe para una mirada objetiva "en otras palabras, siempre, por definición el objeto a es percibido de manera distorsionada porque fuera de esta distorsión, en sí mismo, el no existe...".⁽⁹⁾

Claro que Orwell cree que puede existir algún tipo de sociedad en la cual el sujeto sea autor de sus ideas y de sus actos, libre y autónomo, garantizado por su conciencia y su razón para alcanzar el conocimiento pleno y verdadero y la capacidad de decisión absoluta.⁽¹⁰⁾ Orwell no advierte, como Foucault, "... que una política progresista no hace del hombre o de la ciencia o del sujeto en general, el operador universal de todas las transformaciones".⁽¹¹⁾ Tampoco asume la herencia freudiana que indica que en todo sujeto hay un inconsciente, y por tanto, un descentramiento constitutivo de toda dimensión de la intencionalidad consciente.

6.

Volviendo a Agamben, vivimos en un mundo en el que

"intentan convencernos de que debemos aceptar, como dimensiones humanas y normales de nuestra existencia, prácticas de control que siempre habían sido consideradas excepcionales y verdaderamente inhumanas. Al traspasar ciertos umbrales en el control y manipulación del cuerpo se ingresa, continúa, en una nueva era biopolítica, en la que está en juego la nueva relación biopolítica normal entre los ciudadanos y el Estado. Esta relación ya no tiene que ver con la participación libre y activa en la esfera pública, sino que concierne a la inscripción y al fichaje del elemento más privado y más incomunicable de la subjetividad: me refiero a la vida política del cuerpo".⁽¹²⁾

En la palabra pública, manipulada y controlada a través de dispositivos mediáticos tecnológicos, "se inscribe e identifica la vida desnuda: entre estos dos extremos de una palabra sin cuerpo y de un cuerpo sin palabra, el

(9) Žižek, Slavoj, *Mirando al sesgo*, Bs. As., Paidós, 2000, p. 29.

(10) Ver Ruiz, ALICIA E. C., "De la deconstrucción del sujeto a la construcción de una nueva ciudadanía", en *Idas y vueltas por una teoría crítica del derecho*, Bs. As., Editores del Puerto, 2001.

(11) Ver la referencia a Foucault, en Ruiz, ALICIA E. C., *ibid.*

(12) AGAMBEN, GIORGIO, artículo publicado en el diario *Clarín* el 21/01/2004.

espacio de lo que antes llamábamos política es cada vez más reducido”.⁽¹³⁾ Las técnicas y los dispositivos inventados para las clases peligrosas son utilizadas ahora por los Estados para aplicarse a los ciudadanos, convirtiendo en el sospechoso por excelencia “al punto que es la humanidad misma la que se transformó en la clase peligrosa”.⁽¹⁴⁾ Agamben sigue a Foucault cuando asume que, en los umbrales de la vida moderna, la vida natural empieza a ser incluida en los mecanismos y los cálculos del poder estatal y la “especie y el individuo en cuanto simple cuerpo viviente, se convierten en el objetivo de sus estrategias políticas”.⁽¹⁵⁾

El eje del desarrollo teórico en *Homo Sacer* es el concepto de *nuda vida*, la vida del *homo sacer*, “a quien cualquiera puede dar muerte pero que es, a la vez, insacrificable. Una oscura figura del derecho romano arcaico, en que la vida humana se incluye en el orden jurídico únicamente bajo la forma de su exclusión”⁽¹⁶⁾ (es decir, de la posibilidad absoluta de que cualquiera le mate).

A partir de esta categoría caracteriza a la política moderna. En ella, dos procesos distintos corren en paralelo. Por un lado, el disciplinario, que hace del hombre como ser vivo el **objeto** del poder estatal. Y por el otro, para el cual el hombre como ser vivo es el **sujeto** del poder político. Ambos procesos “opuestos en muchos aspectos, y (por lo menos en apariencia) en acerbo conflicto entre ellos, convergen, porque en los dos está en juego el nuevo cuerpo biopolítico de la humanidad. He aquí la aporía específica de la democracia moderna: (...) consiste en aventurar la libertad y la felicidad de los hombres en el lugar mismo —la *nuda vida*— que sellaba su servidumbre”.⁽¹⁷⁾

Agamben muestra la necesidad de abandonar cualquier postulación de una sociedad transparente y de revisar con cuidado la historia y las soluciones

(13) *Ibid.*

(14) *Ibid.*

(15) AGAMBEN, GIORGIO, artículo publicado en el diario Clarín el 21/01/2004, cit.

(16) AGAMBEN, GIORGIO, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, op. cit., pp.18 y 19.

(17) En paralelo al proceso en virtud del cual la excepción se convierte en regla, el espacio de la *nuda vida* que estaba situada originariamente al margen del orden jurídico, va coincidiendo de manera progresiva con el espacio político, de forma que exclusión e inclusión, eterno e interno, *bios* y *zoe*, derecho y hecho entran en una zona de irreductible indiferenciación. Cuando sus fronteras se desvanecen y se hacen indeterminadas, la *nuda vida* “... pasa a ser a la vez el sujeto y el objeto del ordenamiento político y de sus conflictos, el lugar único tanto de la organización del poder estatal como de la emancipación de él”. AGAMBEN, G., *ibid.*, p. 18.

políticas que remiten a la aporía fundante de la democracia moderna.⁽¹⁸⁾ Las propuestas del filósofo italiano exhiben la complejidad del mundo en que vivimos, desarman cualquier lectura lineal y simplificadora que pueda hacerse de él. En fin, nos ayudan a distanciarnos del modelo de 1984.

7.

Peter Sloterdijk también se detiene en la consideración de los horrores de nuestro tiempo:

“No es nuestro deber —escribe— desplegar históricamente el oscurecimiento de la Ilustración. Sabemos que esta, a pesar de las numerosas resistencias y contradicciones, durante los siglos XVIII y XIX y por lo que respecta a sus propios rendimientos y planes, ha sabido actuar, con el fermento de la autoduda preferentemente, de una forma productiva y aspirando progresivamente hacia delante. A pesar de todas las dificultades y contratiempos del desarrollo, se permitió creer que la ley del progreso estaba de su parte. Grandes nombres de la época están a favor de los grandes logros: Watt, Pasteur, Koch, Siemens. Sus prestaciones tal vez puedan rechazarse hosicamente, pero esto sería un gesto de humor, no de justicia. La prensa, el ferrocarril, la asistencia social, la penicilina, ¿quién podría discutir que estas innovaciones son dignas de consideración en el jardín de lo humano? Sin embargo, tras el horror técnico del siglo XX, desde Verdún hasta Gulag, desde Auschwitz hasta Hiroshima, la experiencia habla irónicamente a todos los optimismos. Tanto la conciencia

(18) “Detrás del largo proceso de antagonismo que conduce al reconocimiento de los derechos y de las libertades formales, se encuentra, una vez más, el cuerpo del hombre insacrible y, sin embargo, expuesto a que cualquiera lo destruya. Adquirir conciencia de esta aporía no significa desvalorizar las conquistas y los esfuerzos de la democracia, sino atreverse a comprender de una vez por todas por qué, en el momento mismo en que parecía haber vencido definitivamente a sus adversarios y haber llegado a su apogeo, se ha revelado en forma inesperada incapaz de salvar de una ruina sin precedentes esa zoe a cuya liberación y a cuya felicidad había dedicado todos sus esfuerzos. La decadencia de la democracia moderna y su progresiva convergencia con los Estados totalitarios en las sociedades posdemocráticas y espectaculares (...) provienen quizás, de esta aporía que marca su inicio y la ciñe en secreta complicidad a su enemigo más empedernido. Nuestra política no conoce hoy ningún otro valor (y, en consecuencia, ningún otro disvalor) que la vida, y hasta que las contradicciones que ello implica no se resuelvan, nazismo y fascismo, que habían hecho de la decisión sobre la nuda vida el criterio político supremo, seguirán siendo desgraciadamente actuales”, *ibid.*, p. 19.

histórica como el pesimismo parecen llegar a lo mismo. Y las catástrofes todavía no sucedidas que crujen en la estructura alimentan una duda omnipresente sobre la civilización. El tardío siglo XX anda a la deriva de un futurismo negativo. 'Con lo peor ya hemos contado'... ahora 'solo' hace falta que suceda".⁽¹⁹⁾

Atender a esta sugerencia evita tanto la reiteración de discursos acerca de una sociedad transparente (el antímodelo en el que Orwell creía frente a la sociedad de 1984) como el escepticismo radical que subyace al nuevo cinismo.

"... el nuevo cinismo integrado tiene de sí mismo, y con harta frecuencia, el comprensible sentimiento de ser víctima, y al mismo tiempo, sacrificador (...) Hace ya muchísimo tiempo que al cinismo difuso le pertenecen los puestos claves de la sociedad, en las juntas directivas, en los parlamentos, en los consejos de administración, en la dirección de las empresas, consultorios, facultades, cancillerías y redacciones. Una cierta amargura elegante matiza su actuación. Pues los cínicos no son tontos y más de una vez se dan cuenta, total y absolutamente, de la nada a la que todo conduce".⁽²⁰⁾

Saben lo que hacen pero continúan porque dicen que, si no lo hicieran, otros ocuparían su lugar y lo harían peor.

Un cierto desencanto impregna el pensamiento de Agamben y el de Sloterdijk respecto de lo que los hombres son y de lo que hacen. Es como si la condición humana estuviera puesta entre paréntesis. Sin embargo, parecería que ninguno de ellos renuncia a un espacio para la esperanza.



(19) SLOTERDIJK, PETER, *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Siruela, 2003, p. 59.

(20) SLOTERDIJK, PETER, *Ibid.* p. 40.

BIBLIOGRAFÍA



- AGAMBEN, GIORGIO, *Estado de excepción*, Valencia, Pre-Textos, 2004.
- AGAMBEN, GIORGIO, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-textos, 1998.
- AGAMBEN, GIORGIO, *Lo abierto. El hombre y el animal*, Valencia, Pre-textos, 2011.
- AGAMBEN, GIORGIO, *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- ARENKT, HANNAH, *Responsabilidad y juicio*, Barcelona, Paidós, 2007.
- ARISTÓTELES, *Política*, 1258.
- ASCARELLI T., “Letteratura e diritto. Antigone e Portia”, en *Teoria del Diritto e dello Stato. Rivista europea di cultura e scienza giuridica*, 2004.
- BATAILLE, GEORGES, *La felicidad, el erotismo y la literatura*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.
- BATTELLA GOTLIB, NÁDIA, *Clarice. Una vida que se cuenta*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2007.
- BAUMANN, ZIGMUNT, *Ética Posmoderna*, Bs. As., Siglo XXI, 2004.
- BECK, ULRICH, *El riesgo social a través de la nueva modernidad*, Londres, Sage, 1992.
- BENJAMIN, WALTER, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1981.
- BLOOM, HAROLD, *Shakespeare. La invención de lo humano*, Bogotá, Norma, 2001.
- BOLAÑO, ROBERTO, “El policía de las ratas”, en *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama, 2003.
- BORGES, J. L., “El idioma analítico de John Wilkins”, en *Otras Inquisiciones*, Bs. As. Emecé, 1964.
- BORGES, J. L., *Obras Completas*, Bs. As., Emecé, 1974.
- BRAUNSTEIN, NÉSTOR, *El goce, un concepto lacaniano*, Bs. As., Siglo XXI, 2006.
- BRECHT, BETOLT, *Diario de trabajo*, Bs. As., Nueva Visión, 1977.
- BUBER, MARTIN, *Imágenes del bien y del mal*, Bs. As., Lilmod, 2006.
- BUBER, MARTIN, *Qué es el hombre*, México, FCE, 1949.
- BURUCÚA, JOSÉ E., y KWIATOWSKI, NICOLÁS; “La masacre y sus sistema de representación”, en *Revista Ñ*, nº 9, Bs. As., 07/05/2011.
- BUTLER JUDITH, *Marcos de guerra: las vidas lloradas*, Bs. As., Paidós, 2010.
- BUTLER, JUDITH, *Cuerpos que importan*, Barcelona, Paidós, 2002.
- BUTLER, JUDITH, *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Bs. As., Paidós, 2006.
- CAMUS, ALBERT, *Carnets 2, enero 1942 - marzo 1951*, Bs. As., Losada, 1966.
- CAMUS, ALBERT, *El hombre rebelde*, Bs. As., Losada, 1978.

- CAMUS, ALBERT; KOESTLER, ARTHUR, *et al.*, *La Pena de muerte. Un problema siempre actual*, Bs. As., Emecé, 1972.
- CÁRCOVA, CARLOS M., “¿Hay una traducción correcta de las normas?”, [en línea] http://www.derecho.uba.ar/revistagioja/articulos/R0004A003_0004_investigacion.pdf
- CÁRCOVA, CARLOS M., *Las teorías jurídicas post positivistas*, Bs. As., Lexis Nexis, 2007.
- CARSON, ANNE, “Decreación”, Mirta Rosenberg (trad.), en *Diario de Poesía*, nº 75, Bs. As., 2007.
- CIXOUS, HÉLENE, *La risa de la medusa*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- COSTA, JOSÉ CARLOS, *Manual de Derecho Romano Público y Privado*, Bs. As., Lexis-Nexis, 2007.
- CRITCHLEY, SIMÓN; DERRIDA, JACQUES; LACLAU, ERNESTO; RORTY, RICHARD, en Mouffe, Chantal (comp.), *Deconstrucción y Pragmatismo*, Bs. As., Paidós, 1998.
- CULLER, JONATHAN, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica, 2000.
- DE ÁLZAGA, AGUSTINA; ARAUJO, MARTINA y TRUSSI, MARTÍN, *El fin de la condena a la tasa de interés*, Universidad del Cema, Cursos de Historia del Pensamiento Económico, 2002.
- DE GIORGI, RAFFAELE, “Roma como memoria da evolução”, en *Direito, Tempo e Memória*, (trad. Guilherme Leite Gonçalves), São Paulo, Quartier Latin, 2006.
- DELEUZE, GILLES, *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos, 1996.
- DOUGLAS PRICE, J. E., *La decisión judicial*, Santa Fe, Rubinzal-Culzoni, 2012.
- DRI, RUBÉN, *La Fenomenología del espíritu de Hegel. Perspectiva latinoamericana*, t. 2, Bs. As., Biblos, 2006.
- DWORKIN, RONALD. “Cómo el Derecho se Parece a la Literatura”, en *La Decisión Judicial: El Debate Hart-Dworkin*, Santa Fe de Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1997.
- FARRELL, MARTÍN, *Filosofía del derecho y economía*, Bs. As., La Ley, 2006.
- FOUCAULT, MICHEL, *El gobierno de sí y de los otros*, Bs. As., FCE, 2010.
- FOUCAULT, MICHEL, *La verdad y la formas jurídicas*, México, Gedisa, 1983.
- FOUCAULT, MICHEL, *Los anormales*, Bs. As., FCE, 2010.
- FOUCAULT, MICHEL, *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI, 1976.
- FREUD, SIGMUND, “Duelo y melancolía” (1917 [1915]), en *Obras completas*, t. XIV, Bs. As., Amorrortu, 1975.
- FREUD, SIGMUND, *Obras completas*, t. XXI, Bs. As., Amorrortu, 2001.
- FREUD, SIGMUND, *Psicología de las masas y análisis del yo*, Bs. As., Amorrortu, 2001.
- GALENDE, EMILIANO, “Culpa, sacrificio y castigo del deudor que somos”, en *Revista Actualidad Psicológica*, año XXIX, nº 318, Bs. As., 2004.
- GARCÍA AMADO, JUAN A., “Sobre los modos de conocer el derecho”, en *Doxa*, nº 11, Madrid, 1992.
- GIDDENS, ANTHONY, *Modernidad e identidad del yo*, Barcelona, Península, 1991.
- GUIMARÃES ROSA, João, *Gran Sertón: Veredas*, Garramuño F. y Aguilar, G. (trads.), Bs. As., Adriana Hidalgo, 2009.
- HARAWAY, DONNA, *Ciencia, cyborgs y mujeres*, Valencia, Cátedra, 1995.
- HART, H. L., *El concepto de derecho*, Bs. As., Abeledo-Perrot, 2004.

- HEGEL, GEORG F., *Filosofía del Derecho*, Bs. As., Editorial Claridad, 1968.
- HEGEL, GEORG F., “Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal”, en *Introducción a la historia de la filosofía*, Bs. As., Aguilar, 1961.
- HEGEL, GEORG F., *Fenomenología del Espíritu*, México, FCE, 2006.
- HOBBS, THOMAS, *Leviatán*, México, FCE, 1998.
- HOSSEINI, KHALED, *Cometas en el cielo*, Barcelona, Salamandra, 2007.
- HOYOS MUÑOZ, JOSÉ, *Fantasías jurídicas en El Mercader de Venecia*, Medellín, UPB, 1998.
- HUME, DAVID, *Tratado de la Naturaleza Humana*, t. III, Bs. As., Orbis/Hypanoamérica, 1984.
- HYPPOLITE, JEAN, *Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel*, Barcelona, Península, 1974.
- ISAACSON, JOSÉ, *La realidad metafísica de Kafka*, Bs. As., Corregidor, 2005.
- JASPERS, KARL, *El problema de la culpa. Sobre la responsabilidad política de Alemania*, Barcelona, Paidós, 1998.
- KAFKA, FRANZ, “El silencio de las sirenas”, en *La Metamorfosis y otros relatos*, Bs. As., Quadrata, 2005.
- KAFKA, FRANZ, *El proceso*, Bs. As., Colihue, 2005.
- KANT, IMMANUEL, *Principios metafísicos del derecho*, Bs. As., Américalee, 1974.
- KANT, IMMANUEL, *La religión dentro de los límites de la mera razón*, Madrid, Alianza, 2001.
- KELSEN, HANS, *Teoría general del derecho y del Estado*, México DF, UNAM, 1995.
- KIERKEGAARD, SØREN, *La enfermedad mortal o de la desesperación y el pecado*, Madrid, Sarpe, 1984.
- KOJEVE, ALEXANDRE, *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*, Bs. As., La Pléyade, 1985.
- KONDER, LEANDRO, *O futuro da filosofia da práxis: o pensamento de Marx no século XXI*, São Paulo, Paz y Terra, 1992.
- KUNDERA, MILAN, *La insopportable levedad del ser*, Bs. As., Tusquets, 2005.
- LACAN, JACQUES, *Seminario 17. Reverso del psicoanálisis*, Bs. As., Paidós, 2008.
- LEGENDRE, PIERRE, “La falacia”, en Verdiglione, Armando (comp.), *El Goce y la Ley*, Bs. As., Nueva Visión, 1996.
- LINK, DANIEL, “Explicación de Clarice”, [en línea] <http://elinterpretador.com.ar/27DanielLink-ExplicacionDeClarice.html>
- LISPECTOR, CLARICE, “Amor”, en *Cuentos Reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002.
- LISPECTOR, CLARICE, *La araña*, Bs. As., Corregidor, 2005.
- LISPECTOR, CLARICE, *La hora de la estrella*, Madrid, Siruela, 2006.
- LISPECTOR, CLARICE, *Revelación de un mundo*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2005.
- LONDON, EPHRAIM (ed.), *The World of Law: The Law in Literature and The Law as Literature*, Nueva York, Simon and Schuster, 1960.
- LUHMANN, NIKLAS, *El derecho de la sociedad*, México, Universidad Iberoamericana, 2002.
- MAGRIS, CLAUDIO, “El mal absoluto”, en *La Nación*, Bs. As., 05/02/2005.
- MANSFIELD, KATHERINE, “Felicidad”, en *Cuentos completos*, Bs. As., Sudamericana, 2007.
- MARÍ, ENRIQUE, *La teoría de las ficciones*, Bs. As., Eudeba, 2002.

- MARÍ, ENRIQUE, "Racionalidad e imaginario social en el discurso del orden", en *Papeles de Filosofía*, Bs. As., Biblos, 1993.
- MARISCAL, J. A., "La psicología de masas a la luz del Siglo XXI", [en línea] <http://www.edelp.org/freudiana/JA%20Naranjo.PDF>
- MATURANA, HUMBERTO, *Desde la biología a la psicología*, Bs. As., Lumen, 2004.
- MORICONI, ITALO, "La hora de la basura", en *Radarlibros, Página12*, [en línea] <http://www.pagina12.com.ar/2000/suplemento/libros/00-03/00-03-12/nota.htm>
- MOUFFE, CHANTAL, "La política y los límites al liberalismo", en *Política*, Madrid, Paidós, 1996.
- MUÑOZ, JACOB, "Solo un Dios puede aún salvarnos", en *Heidegger o el final de la filosofía*, Madrid, Complutense, 1997.
- NANCY, JEAN-LUC, *Noli me tangere*, Madrid, Trotta, 2006.
- NESS, K., *El Pueblo será Juez*, [en línea] http://www.eleutheria.ufm.edu/Articulos/060313_El_Pueblo_sera_Juez_con_referencias_parte_1.htm
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, *La genealogía de la moral*, Madrid, Edaf, 2000.
- NUSSBAUM, MARTA, *Justicia poética*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1997.
- PESSOA, FERNANDO, *Libro del desasosiego*, Bs. As., Emecé, 2000.
- POULANTZAS, NICOS, *Estado, poder y socialismo*, Madrid, Siglo XXI, 1980.
- RESTA, ELIGIO, *La certeza y la esperanza*, Bs. As., Paidós, 1995.
- RUIZ, ALICIA E. C., "La ilusión de lo jurídico", en *Materiales para una teoría crítica del derecho*, Bs. As., Abeledo-Perrot, 1991.
- RUIZ, ALICIA E. C., *Idas y vueltas. Por una teoría crítica del derecho*, Bs. As., del Puerto, 2001.
- SCHLINK, BERNHARD, *El lector*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- SENNET, RICHARD, *Carne y Piedra*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- SENNET, RICHARD, *O declínio da homen pública*, Brasil, Companhia das letras, 1993.
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *Hamlet*, Bs. As., Losada, 2006.
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *El mercader de Venecia*, Pablo Ingberg (trad.), Bs. As., Losada, 2000.
- SLOTERDIJK, PETER, *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Siruela, 2003.
- TALAVERA, PEDRO, *Derecho y literatura*, Granada, Comares, 2006.
- VAN DIJK, TEUN, *Ideología*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- VAN ROERDMUND, BERT, *Derecho, relato y realidad*, Madrid, Tecnos, 1997.
- VON IHERING, RUDOLPH, "La lucha por el Derecho", en *Estudios Jurídicos...*, Bs. As., Heiliasta, 1974.
- WINCH, PETER, *The Idea of Social Science*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1958.
- WOODWARD COSSÍO, MIGUEL, "Clarice", en *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002.
- ŽIŽEK, SLAVOJ, *Mirando al sesgo*, Bs. As., Paidós, 2000.