



REFLEJOS
DEL SISTEMA JURÍDICO
EN LA LITERATURA MUNDIAL

ADRIANA BERRUECO GARCÍA

Coordinadora



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS

REFLEJOS DEL SISTEMA JURÍDICO
EN LA LITERATURA MUNDIAL

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS
Serie ESTUDIOS JURÍDICOS, núm. 296

COORDINACIÓN EDITORIAL

Lic. Raúl Márquez Romero
Secretario técnico

Lic. Wendy Vanesa Rocha Cacho
Jefa del Departamento de Publicaciones

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

Ricardo Hernández Montes de Oca
Formación en computadora

Carlos Martín Aguilera Ortiz
Elaboración de portada

REFLEJOS
DEL SISTEMA
JURÍDICO
EN LA LITERATURA
MUNDIAL

ADRIANA BERRUECO GARCÍA
Coordinadora



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS
México, 2016

Primera edición: 31 de octubre de 2016

DR © 2016. Universidad Nacional Autónoma de México

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS

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

Impreso y hecho en México

ISBN 978-607-02-8299-7

CONTENIDO

Introducción general	IX
Adriana BERRUECO GARCÍA	

Primera parte

AUTORES DEL CONTINENTE EUROPEO

<i>Crimen y castigo</i> : un apoyo para la introducción al estudio del derecho	3
Leticia BONIFAZ	

Justicia. Drama y realidad. Análisis de la obra <i>Justicia</i> de Friedrich Dürrenmatt	21
Carla HUERTA OCHOA	

Segunda parte

AUTORES DEL CONTINENTE AMERICANO

El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos: igualdad, género e identidad en el México actual	41
Daniel MÁRQUEZ	

<i>Matar a un ruiseñor</i> , de Harper Lee	59
Juan Javier DEL GRANADO	

La inmigración a través del teatro de Víctor Hugo Rascón Banda	69
Adriana BERRUECO GARCÍA	

INTRODUCCIÓN GENERAL

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

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

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

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

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

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

Por otra parte, es una visión muy enriquecedora la que ofrecen los autores de los artículos, porque sus trayectorias profesionales se han desarrollado tanto en las aulas universitarias como en la administración pública, y el litigio. En las primeras han comprobado la utilidad de buscar el uso de herramientas didácticas como la literatura para lograr una formación más sólida de los estudiantes de la carrera de derecho.

NOTA METODOLÓGICA

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

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

cional de Estudios Profesionales Acatlán (hoy FES Acatlán) de la UNAM, el maestro José María Sáinz Gómez recomendaba a sus alumnos de derecho romano la lectura de una biografía del jurista Marco Tulio Cicerón³ para vislumbrar la formación de las instituciones públicas y jurídicas que dieron base no sólo a los pueblos de la antigüedad, sino a los sistemas de derecho contemporáneos.

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

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

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

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

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

Adriana BERRUECO GARCÍA*

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

PRIMERA PARTE

AUTORES DEL CONTINENTE EUROPEO

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

Leticia BONIFAZ*

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

I. INTRODUCCIÓN

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

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

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

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

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

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

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

II. ANÁLISIS DE *CRIMEN Y CASTIGO*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

² *Ibidem*, p. 7.

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

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

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

³ *Ibidem*, pp. 7 y 8.

⁴ *Ibidem*, p. 8.

⁵ *Idem*.

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ *Ibidem*, p. 9.

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

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

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

La idea de eliminar a la prestamista no es sólo de Raskólnikov. Dostoyevski inserta una plática casual que escucha entre Pokorev, otro estudiante de derecho, al igual que Rodia¹⁰ y un oficial, donde expresan las ventajas que tendría de asesinar a la prestamista en estos términos: “yo mataría y robaría a esa mal-

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

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

dita vieja y te aseguro que sin el menor escrúpulo...”. Y luego, aclara:

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

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

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

¹² *Ibidem*, p. 98.

El autor quiere mostrar que no sólo por la cabeza de Raskólnikov podía pasar esa idea, y que, inclusive para otros, podría tener justificación. También deja ver que los estudiantes están influenciados por las doctrinas prevaletentes en la época.

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

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

Dostoievski describe a su personaje como un hombre “guapo, de hermosos ojos oscuros, pelo castaño y estatura algo superior a la media, esbelto y bien formado”, pero la mayoría del tiempo está ensimismado y hundido en un mundo aparte; esto es, mascullando ideas. Siempre está hablando “entre dientes por su hábito de monologar”. También el autor se encarga de decirnos que en las calles de San Petersburgo, metrópoli al fin, nadie se asombraba de ningún personaje que cruzara las calles y callejuelas por más estrafalario que fuera. Una y otra vez insiste en que

¹³ *Ibidem*, p. 10.

Raskólnikov no se cuidaba en absoluto de los harapos con que salía a la calle. La descripción del sombrero, desgastado y raído, lleno de manchas y agujeros, completa con el gabán, la descripción de Rodia. Todo esto tiene que ver con incumplir reglas de trato social, y también la diferencia que existe entre una ciudad pequeña y la metrópoli.

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

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

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

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

tantes herramientas pedagógicas en los distintos campos del conocimiento humano.

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

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

La preocupación que Petrovich tenía en mostrarse como un hombre culto, refinado, experto en los negocios y conocedor de temas de una clara importancia social, constituye una muestra del valor y la consideración excesiva a las convenciones y los usos

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

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

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

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

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

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

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

La razón que está detrás de la muerte de Aliona Ivanovna es, curiosamente, la del sacrificio de un bien valioso, como la vida, a cambio del beneficio de otro bien aún más valioso, como la libertad o la igualdad social. Esta situación refleja, de manera por demás nítida, un esquema consecuencialista de razonamiento, que queda perfectamente inscrito en las concepciones morales utilitaristas, las cuales pueden ser sintetizadas en la aceptación de un mal, para prevenir un mal mayor o para lograr algún tipo de bien. Esta concepción moral es exactamente la misma que apoya, en el estrato más profundo, la teoría de Nietzsche del “súper hombre”. De ahí la extraordinaria similitud entre esta teoría y la tesis de Raskólnikov sobre la diferencia entre los seres ordinarios a los que se les juzga severamente sus faltas, y los

seres extraordinarios, a quienes, a pesar de sacrificar no sólo las voluntades, sino la libertad, e incluso la vida de muchos seres, se les justifica y se les perdona.

En algún momento de la narración, Razumihin le comenta a Raskólnikov que había leído un artículo publicado por él en la *Revista Periódica*, donde analizaba el estado psicológico del delincuente durante la comisión del delito. Y le decía: “sostiene usted que la comisión del delito va siempre acompañada de enfermedad. Algo muy original, pero... sugiere usted que hay en el mundo algunas personas que pueden... mejor dicho, no que pueden, sino que tienen pleno derecho a cometer todo género de delitos y excesos y a quienes, por decirlo así, no es aplicable la ley”.¹⁵

Raskólnikov aclara:

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

Dice Raskólnikov:

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

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

¹⁶ *Ibidem*, pp. 333 y 334.

descubrimientos a la humanidad entera: pero de ahí no se deduce que Newton tuviera el derecho de matar a diestra y siniestra o a robar diario en el mercado.¹⁷

Además, agrega,

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

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

Respecto de la segunda categoría, dice:

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

¹⁷ *Ibidem*, p. 335.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 336.

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

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

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

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

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

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

²⁰ *Ibidem*, p. 340.

²¹ *Idem*.

²² *Ibidem*, p. 341.

²³ *Idem*.

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

III. A MANERA DE CONCLUSIÓN

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

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

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

IV. FUENTES CONSULTADAS

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

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

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

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

Carla HUERTA OCHOA*

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

I. BIOGRAFÍA DE FRIEDRICH DÜRRENMATT

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

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

* Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.

poco convencional, decía que escribía “conociendo lo absurdo de este mundo, pero sin desesperar”, lo que se observa en los elementos crueles o grotescos que aparecen en su obra.

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

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

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

II. DERECHO Y JUSTICIA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III. LA JUSTICIA EN LA TRAMA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

una farsa total”. A pesar de todo se muestra como un convencido de la justicia impartida por el Estado, y está tomando venganza por ella.

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

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

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

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

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

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

La visión del comandante de policía es más cínica o realista quizá, pues se basa en su experiencia. Descubre las intenciones del joven abogado y le sugiere que si pretende ejecutar al asesino, “ante la Justicia tomada como absoluto —cosa que, como idea,

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

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

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

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

se amoldaba a ciertos círculos sociales había sido central a su objetivo. Para él, la cuestión moral era aparte, un problema de la justificación; él solamente actuó en nombre de un interés.

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

IV. CONCEPTO Y CONCEPCIÓN DE JUSTICIA

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

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

El punto de partida para entender el drama que se suscita en esta obra, así como en la realidad, es la confusión entre “con-

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

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

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

Esta visión de justicia como legalidad es la que domina la convicción del joven abogado antes de sucumbir a la desesperación. Su idea de justicia se equipara a la adecuada aplicación

del derecho. El fundamento de esta postura es la confianza en el legislador, en las razones que justifican el diseño institucional, así como en la prudencia e imparcialidad del juez. Por eso, ante el resultado de la manipulación de la administración de justicia, se convence de que no le queda otra opción más que intervenir, matar al asesino, ojo por ojo, hacerlo pagar; en eso se convierte su justicia. Así, se transforma en un justiciero que actúa en nombre del derecho y de la sociedad.

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

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

² Kelsen, *¿Qué es justicia?*, España, Plantea-Agostini, 1993, p. 126.

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

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

Si la justicia se considera como un criterio de verificación de la corrección del proceso de formación del juicio y la valoración de los resultados, el juicio debe regirse imparcialmente, lo que exige objetividad, ausencia de prejuicio, equilibrio y atenerse a los hechos. Sólo los jueces que dictaron la primera sentencia condenatoria pueden considerarse imparciales aun cuando la so-

³ *Ibidem*, nota 2, p. 35.

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

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

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

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

V. A MODO DE EPÍLOGO

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

para actuar como “justiciero” en un Estado en el que las instituciones jurídicas funcionan, en general, de manera adecuada, es una idea aterradora. Esta reflexión inicia al principio de la obra cuando surge una primera duda ¿es adecuado el diseño del sistema de impartición de justicia?, ¿opera de manera satisfactoria?

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

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

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

Para Kelsen, la justicia como ideal no es racional, porque no es cognoscible; solamente podemos conocer los conflictos de

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

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

VI. FUENTES CONSULTADAS

- ARISTÓTELES, *Ética nicomaquea*, versión de Antonio Gómez Robledo, México, Porrúa, 1982.
- DÜRRENMATT, Friedrich, *Justicia*, trad. de Juan José del Solar, México, Tusquets editores, 2013.
- , *Justiz*, Zúrich, Diogenes Verlag, 1985.
- KELSEN, *¿Qué es justicia?*, España, Plantea-Agostini, 1993.
- OST, François, “El reflejo del derecho en la literatura”, *Doxa: Cuadernos de Filosofía del Derecho*, Alicante, núm. 29, 2006.

⁵ Kelsen, *op. cit.*, p. 39.

SEGUNDA PARTE
AUTORES DEL CONTINENTE
AMERICANO

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

Daniel MÁRQUEZ*

La risa ha cavado siempre más túneles que las lágrimas.

Julio CORTÁZAR¹

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

I. ROSARIO CASTELLANOS Y SU OBRA

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

* Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

rativa— a la vez de argumentar racionalmente sobre el aspecto femenino, elemento constante en toda su lírica.⁴

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

II. EL ETERNO FEMENINO

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

Así, a la tercera etapa pertenece *El eterno femenino*, farsa en tres actos. Rosario Castellanos escribió dicha obra a sugerencia de sus amigos —Teresa Armendáriz y el esposo de ésta, el direc-

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁹ Ortiz, Raúl, *op. cit.*, p. 12.

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

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

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

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

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

¹² *Ibidem*, p. 61.

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

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

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

¹³ *Ibidem*, pp. 62 y ss.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 70 y ss.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 88-92.

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

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

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

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

¹⁶ *Ibidem*, pp. 93-98.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 100-107.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 109-120.

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

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

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

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

¹⁹ *Ibidem*, pp. 120-137.

²⁰ *Ibidem*, p. 137.

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

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

²¹ *Ibidem*, pp. 138-175.

²² *Ibidem*, pp. 176-178.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁸ *Ibidem*, pp. 310 y 311.

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

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

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

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

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

Este lenguaje evoluciona, y en una primera aproximación se entendía por “género” la construcción social que se basa en el conjunto de ideas, creencias y representaciones que generan las culturas a partir de las diferencias sexuales, las cuales determi-

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

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

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

nan los papeles masculino y femenino, una categoría dinámica que se interrelaciona con el devenir histórico.³³ También se hace referencia al sexo para hablar de las diferencias de cariz natural y biológico entre hombres y mujeres, mientras que por género se entienden aquellas diferencias que tienen una dimensión social y cultural.³⁴

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

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

Como lo destaca Aurelia Martín Casares, la incorporación de la perspectiva de género en la investigación sociocultural, y

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

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

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

³⁶ *Ibidem*, pp. 20 y 29.

en otras cuestiones de la vida civil, constituye una herramienta esencial para comprender aspectos fundamentales relativos a la construcción cultural de la identidad personal, así como para entender cómo se generan y reproducen determinadas jerarquías, relaciones de dominación y desigualdades sociales.³⁷

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

De esta manera, Rosario Castellanos propone como alternativa la hazaña de *convertirse en lo que se es* (hazaña de privilegiados sea el que sea su sexo y condiciones) exige no únicamente el descubrimiento de los rasgos esenciales bajo el acicate de la pasión, de la insatisfacción o del hastío, sino sobre todo el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde su vida transcurre.³⁹ La solución al problema de la mujer está en la “tercera vía”, llegar hasta el fondo último del problema, no adaptarse a una sociedad que cambia en la superficie, pero que no cambia de raíz, no imitar los modelos que le proponen que responden a otras circunstancias y no a las de la mujer, no basta descubrir lo que son, la solución es “re-inventarse”.⁴⁰

³⁷ *Ibidem*, p. 10.

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

³⁹ *Ibidem*, p. 18.

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

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

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

IV. BIBLIOGRAFÍA

- AHERN, Maureen, “Critical Introduction a «A Rosario Castellanos Reader»”, en AHERN, Maureen (ed.), *A Rosario Castellanos Reader, An Anthology of Her Poetry, Short Fiction, Essays, and Drama*, trad. de Mayreen Ahern *et al.*, Universidad de Austin, 1988.
- BEAUVOIR, Simone, *El segundo sexo I. Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1968.
- CÁNDAMO FIERRO, Graciela, *La harpía y el cornudo. La mujer en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003.

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

MATAR A UN RUISEÑOR, DE HARPER LEE

Juan Javier DEL GRANADO*

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

I. NOTA BIOGRÁFICA SOBRE LA AUTORA

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

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

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

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

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

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

II. PALABRAS PRELIMINARES SOBRE *MATAR A UN RUISEÑOR*

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

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

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

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

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

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

III. EL LEGADO DEL COLONIALISMO Y LA ESCLAVITUD EN ANGLIAMÉRICA

En México, es difícil imaginarnos el régimen jurídico de la segregación inhumana de razas que existió en Angloamérica hasta 1964; resulta un universo extraño y desaforado para nosotros. A las tierras de la nueva España, durante el periodo de la dominación de la Corona de Castilla, se trasladó el derecho privado castellano. Aquí, operaron normas de esclavitud más humanas —si se permite la expresión— procedentes del derecho privado romano, que incorporaron la influencia benéfica como algo profundamente humanizante, del cristianismo que pasó a dominar el mundo romano durante el imperio. Allí, en la nueva Inglaterra, que se extendió hacia el oeste a lomos de caballos y encima de carretas, entre los siglos XVIII y XIX se institucionalizó una forma todavía más brutal de esclavitud, a partir del derecho público.⁶ Así, en la colonia de Virginia estaba prohibida la manumisión de los esclavos, y poblaciones enteras de afrodescendientes tuvieron que trasladarse al Caribe para ser manumitidos, cuando tuvieron la suerte loca, por lo que estos grupos humanos, luego de sufrir la lacra de la esclavitud del régimen colonialista, fueron víctima de un ostracismo racial. Las normas de esclavitud de Castilla y Portugal, que comenta Luis de Molina,⁷ por contra, incorporaron protecciones

⁶ Para un estudio más amplio sobre el tema véase Watson, Alan, *Slave Law in the Americas*, Athens, GA, University of Georgia Press, 1989.

⁷ *De iustitia et iure*, libro I, tratado II, Cuenca, 1593.

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

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

En Angloamérica, la institución de la esclavitud siempre tuvo su base firme en el derecho público. El régimen constitucional federal de Estados Unidos de América del Norte, que había eludido toda mención a la esclavitud, fijó la representación en el Congreso de la Unión, en su artículo 1, sección 2, sobre “el Número entero de las personas libres” y “tres quintas partes de las otras personas”. Si se fugaba un esclavo en la nueva Inglaterra —por razones imperativas de orden público—, se encontraba estipulado, sin ambages, la obligación de toda persona libre, de capturarlo y devolverlo a su dueño, ordenanza del implacable orden colonialista que se elevó a la categoría de norma constitucional, en el artículo IV, sección 2, “ninguna persona sujeta a Servicio personal o Trabajo forzoso en un Estado se liberará al escaparse a otro”. En la Nueva España, cuando un esclavo se fugaba, el volver a capturarlo era un problema particular; no concernía a nadie más que al propio dueño.

La abolición de la esclavitud en Estados Unidos de América del Norte fue una victoria pírrica para los afrodescendientes. Tan pronto entró en vigencia la decimotercera enmienda a la Constitución a fines de 1865, los estados de la Unión promulgaron un conjunto de leyes racistas, por las que se estableció la segregación de las razas en todos los establecimientos públicos y privados en

lo que concurría el público. Y la Corte Suprema de Justicia elevó la segregación racial a la categoría de un principio constitucional en el país del norte, al decretar el principio de “separados, pero iguales” en el caso de *Plessy vs. Ferguson* de 1876. Así, hasta 1964, los ciudadanos de color disfrutaron de los mismos derechos que los blancos, pero en su gueto.⁸ De esta manera, se institucionalizó un racismo de lo más duro e intolerable en los Estados Unidos de América del Norte.

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

En la novela de Lee, el abogado Finch se apoya en convicciones éticas de igualdad ante la justicia que para él son “innegociables”, al defender a un hombre negro acusado de haber violado a una mujer blanca,⁹ y no se arredra ni se amilana ante la dificultad de salir en la defensa. “Simplemente, el que hayamos perdido 100 años antes de empezar no es motivo para que no intentemos vencer”,¹⁰ le confía a su hija.

Así, esta conmovedora historia está narrada desde el punto de vista de una niña, la hija de éste, y cobra en ella la dimensión de la vida interior de Jean Luise o “Scout” Finch, que en poco tiempo

⁸ Cfr. Edwards, Frances L., “The Legal Creation of Raced Space: The Subtle and Ongoing Discrimination Created Through Jim Crow Laws”, *Berkeley Journal of African-American Law & Policy*, núm. 12, 2010, p. 145.

⁹ Entre los juristas, no deja de haber voces críticas de la defensa jurídica de Finch por revictimizar a la mujer que presuntamente fue violada en este caso, Mayella Ewell. Véanse Ernst, Julia L., “Women in Litigation Literature: The Exoneration of Mayella Ewell in *To Kill a Mockingbird*”, *Akron Law Review*, núm. 47, 2015, p. 1019; Schotland, Sara D., “Rape Victims as Mockingbirds: A Law and Linguistics Analysis of Cross-Examination of Rape Complainants”, *Buffalo Journal of Gender, Law & Social Policy*, núm. 19, 2011, p. 1; Lubet, Steven, “Classics Revisited: Reconstructing Atticus Finch”, *Michigan Law Review*, núm. 97, 1999, p. 1339.

¹⁰ Traducción al castellano de *Matar a un ruiseñor* del escritor catalán Baldo-mero Porta Gou, Barcelona, Ediciones B, 2014, p. 93.

recorre todos los peldaños que van desde la inocencia de una chica de un pueblo pequeño del sur profundo hasta conocer el lado más oscuro de la sociedad de la Alabama de su tiempo, y enfrentarse con la problemática de los prejuicios raciales latentes desde la Guerra de Secesión. Cuando Calpurnia, la sirvienta doméstica de la familia Finch, lleva a Scout a la Iglesia de la gente de color, una feligrés le reclama “no tienes por qué traer niños blancos aquí: ellos tienen su Iglesia, nosotros tenemos la nuestra”,¹¹ repite la misma justificación pública que esgrimió la Corte Suprema de Justicia en el caso infame de *Plessy vs. Ferguson*.

El abogado Finch lleva a la práctica, en la defensa del presunto violador afrodescendiente, principios morales insobornables, a pesar de las amenazas y afrentas de todo tipo que sufren tanto él como su familia. Para darnos una idea, aunque sea vaga, de lo que transcurre, basta recordar entre muchos incidentes que la vecina de al lado, la señora Dubose, insulta y agrede a sus hijos “¡vuestro padre no vale más que los negros y esa canalla para la que trabaja!”¹² No por algo, el personaje ficticio de Atticus Finch ha inspirado a incontables estadounidenses¹³ —como es mi caso—, a dedicarse a la abogacía.

Scout crece bajo la sombra protectora de la madurez y experiencia acumuladas en la piel y en la voz de su padre, Atticus. El abogado probo se mantiene firme en una postura moral que no recae en ambigüedades; observa y aconseja a su hija, “si aprendes una treta sencilla, Scout, convivirás mucho mejor con toda clase de gente. Uno no comprende de veras a una persona hasta que considera las cosas desde su punto de vista... hasta que se mete en el pellejo del otro y va por allí como si fuera ese otro”.¹⁴

¹¹ *Ibidem*, p. 139.

¹² *Ibidem*, p. 122.

¹³ Cfr. Johnson, Claudia, “Tradition and Within Reason: Judge Horton and Atticus Finch in Court”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994, p. 483.

¹⁴ *Matar a un ruiseñor*, trad. de Baldomero Porta Gou, Barcelona, Ediciones B, 2014, p. 39.

El momento culminante de la novela transcurre cuando el jurado formado exclusivamente por hombres blancos, en la Alabama racista de los años posteriores a la Gran Depresión, condena a Tom Robertson,¹⁵ por un crimen que a todas luces no ha cometido, cuando la evidencia y el sentido común señalan su inocencia. El desenlace del juicio, tristemente, nunca está en duda en *Matar a un ruiseñor*; la misma Scout apunta que “Tom era hombre muerto desde el momento en que Mayella Ewell lo había señalado con el dedo”.¹⁶ La historia es una verdadera tragedia. En un país donde el trauma amargo y espantoso por el racismo pervive, su significado no se ha agotado.

El tejido social de la población de los Estados Unidos de América del Norte varias veces ha estado a punto de desgarrarse por el racismo profundo de la población, legado del colonialismo y la esclavitud, que parece continúa en el siglo XXI. En 2007, mi colega Barack Hussein Obama, hijo, lanzó su campaña para la presidencia del país del norte desde el frente del Capitolio en Springfield, ciudad capitalina del estado de Illinois, lugar histórico en el cual casi ciento cincuenta años atrás, en 1858, otro político del mismo estado, Abraham Lincoln, declamó su célebre oración de la Casa Dividida, basada sobre el pasaje bíblico del Evangelio según Marcos 3:25, que reza: “y si alguna casa fuere dividida contra sí misma, no puede permanecer la tal casa”.¹⁷ Es digno de señalarse que al inicio del periodo republicano en hispano y lusoamérica, y no recién en el siglo XXI, nuestro propio Simón Bolívar —el George Washington de América del Sur, o al menos así es considerado en el Norte— fue afrodescendiente

¹⁵ Por ello, Teresa Godwin Phelps apunta que el relato de Lee que no ofrece suspenso, “The Margins of Maycomb: A Rereading of *To Kill a Mockingbird*”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994, p. 511.

¹⁶ *Matar a un ruiseñor*, trad. de Baldomero Porta Gou, Barcelona, Ediciones B, 2014, p. 280.

¹⁷ Texto de la primera traducción de las sagradas escrituras al español de Casiodoro de Reina, monje jerónimo sevillano, en 1569.

(pardo, es decir, que tenía sangre negra en proporción no definida).

V. BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

- ATKINSON, Rob, “Liberating Lawyers: Divergent Parallels in *Intruder in the Dust* and *To Kill a Mockingbird*”, *Duke Law Journal*, núm. 49, 1999.
- , “Classics Revisited: Comment on Steve Lubet”, *Michigan Law Review*, núm. 97, 1999.
- BOSTON, Talmage, “Cracking the Code on Harper Lee: Atticus through Watchman and *Mockingbird*”, *Texas Bar Journal*, núm. 78, 2015.
- BOONE, Kimberly Keefer, “Alice Finch Lee: Living the Values of the Legal Profession”, *The Journal of the Legal Profession*, núm. 28, 2003.
- BOYER, Michael L., “Atticus Finch Looks at Fifty”, *University of Maryland Law Journal of Race, Religion, Gender and Class*, núm. 12, 2012.
- ERNST, Julia L., “Women in Litigation Literature: the Exoneration of Mayella Ewell in *To Kill a Mockingbird*”, *Akron Law Review*, núm. 47, 2015.
- FREEDMAN, Monroe H., “Atticus Finch-Right and Wrong”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994.
- JOHNSON, Claudia, “Tradition and Within Reason: Judge Horton and Atticus Finch in Court”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994.
- KATCHER, Jon, “*To Kill a Mockingbird* Holds a Special Place in Law”, *Alaska Bar Rag*, núm. 32, 2008.
- LEE, Harper, *To Kill a Mockingbird*, Philadelphia, J. P. Lippincott Company, 1960.
- LUBET, Steven, “Classics Revisited: Reconstructing Atticus Finch”, *Michigan Law Review*, núm. 97, 1999.

- MAATMAN, Mary Ellen, “Justice Formation from Generation to Generation: Atticus Finch and the Stories Lawyers Tell their Children”, *The Journal of the Legal Writing Institute*, núm. 14, 2008.
- MARKEY, Maureen E., “Natural law, Positive Law, and Conflicting Social Norms in Harper Lee’s *To Kill a Mockingbird*”, *North Carolina Central Law Review*, vol. 162, núm. 32, 2010.
- MEYER, Michael J. (ed.), *Harper Lee’s To Kill a Mockingbird: New Essays*, Lanham, MD, Scarecrow Press, 2010.
- PHELPS, Teresa Godwin, “The Margins of Maycomb: A Rereading of *To Kill a Mockingbird*”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994.
- , “Propter Honoris Respectum: Atticus, Thomas, and the Meaning of Justice”, *Notre Dame Law Review*, núm. 77, 2002.
- ROSEN, Gordon, “Influences on Harper Lee”, *Alabama Law Review*, núm. 45, 1994.
- SCHOTLAND, Sara D., “Rape Victims as Mockingbirds: A Law and Linguistics Analysis of Cross-Examination of Rape Complainants”, *Buffalo Journal of Gender, Law & Social Policy*, núm. 19, 2011.
- GREGORY, J. Sullivan, “Children into Men: Lawyers and the Law in Three Novels”, *Catholic Law*, núm. 37, 1996.
- ZWICK, Peter, “Rethinking Atticus Finch”, *Case Western Reserve Law Review*, núm. 60, 2010.

LA INMIGRACIÓN A TRAVÉS DEL TEATRO DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

Adriana BERRUECO GARCÍA

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

I. INTRODUCCIÓN

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

¹ Información obtenida en www.cuentame.inegi.org.mx, consultada el 23 de noviembre de 2015.

se hallaba la tierra repartida a campesinos ha provocado la migración hacia Estados Unidos de Norteamérica.

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

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

II. NOTA BIOGRÁFICA DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

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

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

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

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

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

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

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

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

Abandonar forzosamente el lugar donde se nace se convierte en un trauma de enormes proporciones. El dramaturgo chihuahuense fue muy sensible a esta clase de desgracias sociales

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

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

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

III. OBRA *LOS ILEGALES*

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

En el inicio del texto teatral, Rascón Banda escribió una dedicatoria, que podría servirnos para comprender la percepción

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

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

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

del autor sobre un problema económico-social en el que se inserta un conjunto de transgresiones al sistema jurídico, “a los trabajadores indocumentados que, víctimas de un injusto sistema económico y obligados por el hambre, cruzan la frontera del norte de México y encuentran en el «otro lado» solamente humillaciones, robos lesiones... y si bien les va, la muerte”.⁷

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

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

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

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

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

ción publicada por el periódico *Unomásuno* y las revistas *Siempre y Proceso*.

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

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

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

¹⁰ *Ibidem*, pp. 56-58.

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

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

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

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

camión o camioneta hasta el sitio donde un patrón norteamericano ya los aguardaba para ponerlos a trabajar, sabiendo que eran ilegales sus nuevos empleados.¹² Por esta vía ingresa Jesús, quien durante el segundo acto de la obra aparecerá trabajando como mesero en un bar, donde sufre muchas vejaciones; aquí se enterará, por una llamada telefónica que le hace uno de sus hijos, del fallecimiento de su esposa Lucha, acaecido en México durante su sexto parto.

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

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

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

cana en su distrito. Tras esta intervención del informante se escenifica una recreación de los interrogatorios que se les hicieron a José y a Jesús. En estas diligencias jurídicas hay una serie de preguntas que ofendían la dignidad de los mexicanos.

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

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

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

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

Para quienes se interesen por la suerte de Juan, el otro varón que deseaba cruzar la frontera, los remito a la jornada X (escena

¹³ *Ibidem*, pp. 122 y 123.

X), donde su vida es segada por la policía norteamericana, quien baleó al mexicano, al ser descubierto mientras nadaba en el río Bravo para alcanzar el “sueño americano”.

IV. CONCLUSIONES

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

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

Considero pertinente subrayar que a lo largo de este drama se percibe entre líneas la formación de abogado que tuvo Rascón Banda, porque narra las historias de sus personajes mostrando las causas legítimas que los obligan a transgredir el régimen legal (principalmente el desempleo que se padece en México); pero en

el caso de Juan también se describe con precisión su falta de interés por dedicarse a un trabajo lícito y su inclinación a explotar a su familia para ganar el dinero. Este factor demuestra el interés del dramaturgo-abogado para hacer analizar a los lectores o espectadores de la obra las dos caras de la moneda; es decir, los argumentos que las partes de un juicio esgrimirían para su defensa. Porque existen inmigrantes que al residir en Estados Unidos se dedican a generar problemas, aunque sea una minoría, provocan protestas de los estadounidenses, que al final son enarboladas por políticos que reclaman la instalación de muros en la frontera de las dos naciones para impedir el paso de los latinoamericanos. Pero, tal como lo plantea la obra de Rascón, existe una red de complicidades entre los polleros y enganchadores mexicanos, y los contratistas estadounidenses para internar migrantes ilegales que proporcionen mano de obra barata sin contar con seguridad social en beneficio de los patrones y empresas norteamericanos.

La pertinencia del estudio de *Los ilegales* en la época actual reside en el aumento de las causas que generan la migración en México y Latinoamérica (desempleo, sobrepoblación, persecuciones políticas, ignorancia), que incluso ha generado la creación de legislaciones más especializadas para combatir la trata de personas. A la par, la respuesta de los grupos conservadores estadounidenses es la de respaldar a políticos que pugnan por aplicar medidas drásticas, crueles y humillantes hacia los migrantes para obtener la simpatía del electorado de la nación más poderosa del mundo.¹⁴ En este contexto, el gobierno mexicano debe crear condiciones económicas para que su población no se vea precisada a internarse en las naciones vecinas del norte para conseguir condiciones de vida dignas.

¹⁴ Este artículo se escribió antes de las elecciones de 2016, lograda ya la candidatura de Donald Trump por parte del Partido Republicano a la Presidencia de Estados Unidos de Norteamérica.

V. FUENTES CONSULTADAS

- Decreto por el que se formula la Declaratoria de las zonas de atención prioritaria para el año 2016, México, *Diario Oficial de la Federación*, 27 de noviembre de 2015.
- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo, *De cuerpo entero*, México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, 1990.
- , “Los ilegales”, en *Umbral de la memoria. Teatro completo de Víctor Hugo Rascón Banda*, México, Instituto Chihuahuense de Cultura, 2010, t. V.
- , *Los niños de Morelia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Juan Pablos editor, 2007.
- , “¿Quién hablará por ti?”, en *Creencias e increencias*, México, El Financiero, 2007.
- ROBLES, Humberto, “Teatro documental: otra forma de denuncia social”, disponible en: www.revistarevuelta.org, consultada el 18 de agosto de 2015.
- SUÁREZ, Patricia, “Voces en el umbral. El teatro de Rascón Banda”, disponible en: www.revistadelauniversidad.unam.mx/2005, consultada en agosto de 2015.
- Víctor Hugo Rascón Banda: demiurgo de una teatralidad sin fronteras*, México, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2007.

Reflejos del sistema jurídico en la literatura mundial, editado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, se terminó de imprimir el 31 de octubre de 2016 en los talleres de Dataprint, Georgia 181, colonia Nápoles, delegación Benito Juárez, 03810 Ciudad de México, tel. 56723912. Se utilizó tipo *Baskerville*, de 9, 10, y 11 puntos. En esta edición de empleó papel cultural de 57 x 87 de 75 gramos para los interiores y cartulina couché de 250 gramos para los forros. Consta de 100 ejemplares (impresión digital).