

**HEIKE JUNG/EGON MÜLLER/HEINZ MÜLLER-DIETZ (HRSG.),  
JUSTIZ UND KOMÖDIE, NOMOS VERLAG, BADEN-BADEN, 2014\***

GUIDO LEONARDO CROXATTO\*\*

Este libro se inscribe dentro de un campo de importancia creciente: el cruce entre la Literatura y el Derecho. La literatura se presenta como una disciplina capaz de “emocionar” al Derecho: de hacerlo pensar de nuevo. De conmoverlo. De humanizar lo que cada día se parece cada vez más una técnica “inhumana”, deshumanizada, formal, indiferente, distante, indolente al destino de las personas. Como dicen los autores en la Introducción del trabajo, “Derecho y Literatura se ha convertido en los últimos tiempos en una disciplina en auge”. Este auge sucede por igual en Europa, Estados Unidos y América Latina y pareciera ser el “contrapeso” de la marginación creciente de otros campos, como la filosofía del derecho, que parece, en Estados Unidos y otros países, estarse convirtiendo en una disciplina marginal, (y marginada), de preguntas anquilosadas, con un lenguaje vetusto, que no logra despertar el interés –la imaginación, la curiosidad– de los estudiantes de abogacía. Pareciera que este lugar, que tradicionalmente ocupó la filosofía legal, lo viene a ocupar en las aulas de Derecho la literatura. La poesía, el teatro, los cuentos, las novelas, parecieran asumir la responsabilidad de sostener el pensamiento crítico sobre el Derecho y la Justicia. Parecieran despertar mejor y más profundamente el interés de los estudiantes. La literatura pareciera hablar el lenguaje que hablan quienes se dedican a defender el Derecho. Pareciera ser que la literatura puede mostrar un poco mejor que la filosofía, en este atribulado comienzo de siglo, los caminos de la justicia<sup>1</sup>.

Lynn HUNT, en *La invención de los derechos humanos*, afirma que “Resulta difícil precisar qué son los derechos humanos porque su definición, su misma existencia, dependen tanto de las emociones como de la razón. La pretensión de evidencia se basa en última instancia en un atractivo emocional; es convincente si toca la fibra sensible de toda persona”<sup>2</sup>. Esta es la fibra elemental que parece tocar (mejor que la filosofía) la literatura:

---

\* Fecha de recepción: 08 de mayo de 2014.

Fecha de aceptación: 06 de junio de 2014.

\*\* Abogado (UBA), LL.M. (FU) Doctorando en Derecho Penal (Freie Universität, Berlin). E-mail [gcroxatto@zedat.fu-berlin.de](mailto:gcroxatto@zedat.fu-berlin.de) /[gcroxatto@jus.gov.ar](mailto:gcroxatto@jus.gov.ar) /Asesor de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación Argentina. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la República Argentina.

<sup>1</sup> NUSSBAUM, M. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1995.

<sup>2</sup> HUNT, L., *La invención de los derechos humanos*, Ed. Tusquets, Buenos Aires. 2011.

la fibra “sensible” de cada persona. Esta fibra es fundamental para el Derecho. Sin ella el Derecho mismo se desvanece. Pierde valor. Pierde fuerza.

Este libro se propone, mediante una selección de comedias, más que presentar respuestas, dejar abiertas nuevas preguntas, sacar al Derecho del debate pautado y comedido de las facultades, (donde los que debaten son siempre los mismos actores formales: profesores, jueces, abogados), para llevarlo a un terreno público, lleno de “espectadores” críticos: es una forma de desnudar los mecanismos de la justicia. Frente al juez, el hombre corriente está acostumbrado a bajar la mirada. A mantenerse callado. A sentir miedo. La comedia permite cambiar esto: permite al hombre común levantar la vista: reírse de las solemnidades vacías que, en otros escenarios, tanto miedo generan. La comedia “baja” a la justicia de su pedestal. De su elevación y su sabiduría sobrehumana. Le permite entrar en contacto con la sociedad.

Después de una breve introducción de los autores, donde se justifica la importancia creciente de este campo de estudios (Literatura y Derecho), aparece un texto, previo al análisis de las comedias seleccionadas, que funciona como un prólogo conceptual: “Palabra y Derecho/Derecho y Palabra” (“*Sprache und Recht/Recht und Sprache*”<sup>3</sup>). En este texto, Egon MÜLLER explica por qué el Derecho y la Palabra (el derecho y el lenguaje) forman una “unidad dinámica” (“*dynamische Einheit*”). MÜLLER presenta *die Sprache* como el mundo donde el Derecho se construye y se mueve: la palabra es el mundo donde el Derecho –todo derecho– nace. La palabra es en sí misma una forma primaria de la Justicia. La historia demuestra que allí donde se anulan las palabras, prontamente se anulan también los derechos. La palabra forma así la base de la identidad, forma la base de la cultura. La base de la persona. “La Palabra es pues Madre y Padre, comienzo y fin, Alfa y Omega” (“*Die Sprache ist also Vater und Mutter, Anfang und Ende, Alpha und Omega*”<sup>4</sup>).

La palabra, el estilo mismo en la literatura (ya en la oratoria de los sofistas, enemistados con Platón, quien expulsa de su República ideal a los poetas) nace de la mano de la defensa de las personas: de su derecho a expresarse, de tener libertad de tener una visión propia (*homo mensura*), un punto de vista. Esto desmiente la idea de que existe una sola verdad. Donde la verdad es una, el estilo en cuanto tal, no cuenta. Por eso PLATÓN expulsa a los poetas, los ve como malos “imitadores”. Por eso sostiene E. M. CIORAN que los abogados “son hijos de los sofistas”. La libertad es hija de esta pasión “por la belleza de estilo”, y el estilo –como ambición literaria– nace de la mano de la apertura a la otredad, de la participación colectiva, del debate de ideas. Es decir, de la existencia de los otros. El derecho de defensa moderno, como lo pensamos hoy, nace de esa ambición de los sofistas: cada persona tiene derecho a defender un punto de vista “y su contrario”. Cada persona tiene derecho a ser escuchada. Este “relativismo” ético está en la base del nacimiento de la retórica. Este “relativismo” está en la base del crecimiento de la literatura (“Aquí se encuentran las raíces

<sup>3</sup> Sprache puede ser traducido literalmente como lenguaje, pero en castellano se puede emplear Palabra en sentido genérico para traducir mejor la idea de los autores.

<sup>4</sup> P. 12.

más profundas de la defensa”, reconoce MÜLLER<sup>5</sup>). Este relativismo está en la base del humanismo, está en la base de la idea de tolerancia, está en la base de la libertad, está en la base de la idea de participación civil y política.

La primera comedia analizada por Heike JUNG, es *La Farce de maître Pierre Pathelin*, un pobre y mal abogado y las estratagemas y palabras que emplea para burlar a la Justicia. “La obra deja en evidencia todas las quejas y opiniones negativas que existían contra los abogados en ese momento”<sup>6</sup>; el autor cita al pie de página una visión de ROUSSE, quien sostiene sobre esta obra “Tout ce que l’on peut reprocher aux avocats est ici à l’oeuvre: la cupidité, la malhonneteté, la fraude, la familiarité complice avec le Juge, l’usage d’arguments spécieux pour tromper la justice, le maniement biaisé de la langue...”<sup>7</sup>.

En segundo lugar, Claude WITZ analiza *Les Plaideurs*, una comedia de RACINE. WITZ comienza remarcando que “Droit et littérature” es también un campo o enfoque que ha crecido mucho en las facultades de abogacía de Francia. Esta obra de RACINE, fuertemente influencia por la obra *Las Avispas*, de ARISTÓFANES, es notable por la forma en que se entrecruzan y determinan los hechos, como todo se hace circular por el tamiz de lo legal, todo debe circular delante de los ojos de la Justicia: no quedaría ya nada en la vida moderna que pueda existir por fuera del Derecho, por fuera de la decisión o atención de los jueces. Leandro no deja que su padre, el juez Dandín, salga de su casa. Este mismo juez concibe la esencia de su vida como “resolver pleitos”. No concibe la tarea de la Justicia de otra manera, solo así: pleitos, litigios, confrontaciones, desacuerdos, mezquindades, peleas. Resolver esto sería la tarea esencial de la Justicia. Leandro, hijo del juez, logra impedir, con ayuda de otros personajes, como se dijo, que Perrin Dandín, el juez, salga de la casa. Lo mantienen encerrado. Desde su encierro el juez reclama, sin embargo, que le traigan “pleitos”. Quiere resolver más “pleitos” (“Perrin Dandín quiere hablar día y noche sobre Derecho, es un hombre monotemático, unidimensional, adicto a los procesos”<sup>8</sup>). Entonces su hijo Leandro le recomienda al juez que se ocupe de “dirimir” el caso de un perro (Citron) acusado de haber robado un gallo capón. Todo esto sucede cruzado por una historia de amor

<sup>5</sup> “Hier liegt die tiefe Wurzel von Verteidigung” (p. 15). La palabra nace vinculada a la defensa. La palabra nace vinculada a la identidad, en algún sentido, la palabra nace vinculada al Derecho.

<sup>6</sup> “Insofern vereint das Werk alle Klagen über den damaligen Anwaltsstand” (p. 28).

<sup>7</sup> P. 28. Más adelante, en la página 31, el autor de este apartado, Claude WITZ, cita a ROUDAUT, un ensayista francés, quien en su trabajo *La parole et l’échange dans La Farce de Maître Pathelin*, escribe “La parole et la justice sont donc liés: qui détruit l’une détruit l’autre” (p. 31). Lo que los autores de este libro intentan dejar asentado con estos análisis y citas es que allí donde las palabras y los lenguajes de los pueblos, de las personas, de las culturas, son vulnerados, atacados, vaciados, crece siempre la injusticia. Crece la desigualdad. Destruir la palabra de una persona o de un grupo es cometer una injusticia determinante: es negarle a esas personas o grupos, su participación. Su derecho a ser escuchados. Todos los atropellos y crímenes han ido de la mano de un ataque directo a la identidad (y en consecuencia, un ataque directo a la palabra) de los grupos vulnerados, perseguidos, asesinados. Por eso, inversamente, muchas veces para poder llegar a tener derechos, primero hay que llegar a tener palabra. Lograr que la palabra silenciada de esos grupos negados se escuche. Se haga valer. Exista. Aparezca. Se reconozca. Forme parte de un diálogo.

<sup>8</sup> “Perrin Dandín will Tag und Nacht Recht sprechen, er ist ein Monomane, er ist prozessüchtig” (p. 32).

en la que el hijo del juez está involucrado. En el último acto, en la casa del juez, se dirime el proceso contra el perro acusado por robo. Dos abogados improvisados recitan discursos incoherentes ante el juez. En medio de esto, Leandro le presenta a su padre un contrato donde se confirma el consentimiento del padre de la muchacha (Monsieur Chicanneau) con quien Leandro quiere casarse. Su padre sentencia que la boda debe celebrarse porque el contrato –obtenido por su hijo– es válido. Esta obra resume, en palabras de Witz, una cruda sátira sobre la Justicia. Un juez encerrado, un juez dormido (según el autor, la crítica de RACINE a la Justicia gana en intensidad mediante las descripciones sobre la forma en que el juez que se queda dormido), es un juez “aislado de la realidad”, dictando sentencias superficiales y arbitrarias en base a recitados incoherentes de abogados que, en el caso de un pobre perro acusado de robo, improvisan. También sobre la forma en que los jueces favorecen, a través del formalismo (un contrato válido...), sus propios intereses y el de sus familias: el interés de sus hijos.

Una crítica habitual en la actualidad sobre los abogados es la idea de que éstos generan “pleitos inútiles”, existe una imagen extendida que presenta a los abogados como farsantes que dedican su tiempo a prolongar la industria del juicio y el pleito, como si los abogados estuvieran más interesados en los pleitos (en promover y alimentar los conflictos, los desacuerdos, las diferencias) que en los acuerdos, ya que en los pleitos estaría “su negocio”<sup>9</sup>. La esencia de la profesión del abogado no sería ya entonces la de “buscar la Justicia”, sino, como afirma Marc GALANTER, la de ser un profesional mezquino que busca generar “pleitos inútiles”, dedicado a “prolongar eternamente conflictos” como forma de ganar dinero y poder, haciendo valer su rol de “mediador”, de “defensor”. De Abogado.

Más adelante, Heinz MÜLLER-DIETZ analiza *Der zerbrochene Krug* (El Cántaro Roto) de Heinrich VON KLEIST. La obra se centra en la responsabilidad por la rotura de un cántaro que se encontraba en la habitación de una joven mujer comprometida, Eva. La Madre de Eva, Marta, presenta este caso ante el Juez Adam, para que determine la culpabilidad por el hecho y determine quién debe indemnizar a Eva por el daño. Marta le echa la culpa de la rotura del cántaro a Ruperto, prometido de su hija. Ruperto se proclama inocente y acusa a un zapatero. Ruperto cree que el zapatero estaba en el cuarto con su prometida, razón por la cual decide deshacer también el compromiso con Eva. El juez debe decidir. Pero sucede que el juez era el culpable y buscó salvarse promoviendo la acusación contra un hombre inocente. La obra sirve para poner en tela de juicio la imparcialidad de la Justicia. La tarea de la Justicia como una tarea elevada que se pone “por encima de las partes”, por encima de sus intereses terrenales, “bajos”, por encima de la misma sociedad a la cual el juez, como hombre, sin embargo, con sus miedos, deseos, amores, y ambiciones, pertenece. No se trata solo de un juez que debe decidir sobre un hecho que él mismo ha cometido, sino, en general, sobre la actuación de una justicia acostumbrada a “sacarse responsabilidades de encima”, a echar siempre las culpas para otro lado, a lavar las culpas de la sociedad bien

---

<sup>9</sup> GALANTER, M., *Lowering the Bar. Lawyer Jokes and Legal Culture*, University of Wisconsin Press, 2010.

pensante (SARTRE), permitiendo que los pobres/inocentes carguen sobre sus hombros con las pesadas cargas de la parte “buena” de la sociedad, la parte “digna”, una parte a la que la Justicia misma pertenece. La parte de la sociedad a la que la Justicia misma siempre defiende, y cuyos intereses representa o prioriza. MÜLLER-DIETZ entiende que esta obra trata un tema de fundamental importancia para el Derecho, no solo la “intercambiabilidad” entre los roles de juez y de acusado, (aspecto no menor en sociedades estamentales donde los jueces gozaban de un halo de pensamiento infalible y siempre “justo”, de repente el *juez* también es –ocupa el lugar del– *acusado*) sino la relación indisoluble entre la búsqueda de la Justicia y la búsqueda de la Verdad. Son dos búsquedas que van juntas, no pueden estar separadas. Donde la Verdad no impera, la Justicia no puede prevalecer.

Finalmente, Carl-Friedrich STUCKENBERG escribe un lúcido aparato titulado *Justiz als Posse? Justiz und Posse! Die Justiz bei Nestroy und Nestroy bei der Justiz* (“¿Justicia como Pose? ¡Justicia y Pose! La Justicia en Nestroy y Nestroy en la Justicia). El Prof. Friedrich STUCKENBERG intenta responder aquí tres preguntas elementales: 1. *Was ist eine Posse?* 2. *Wer war Nestroy?* 3. *Was haben die beiden mit der Justiz zu tun?* (¿Qué es una pose? ¿Quién fue Nestroy? ¿Qué tienen que ver ambos (farsa y Nestroy) con la Justicia?). El autor analiza diversas obras del dramaturgo austríaco, indagando su relación crítica con la administración de Justicia. Muestra una Justicia con un doble estándar, una Justicia más preocupada por defender patrimonios, que por defender personas. Una Justicia predispuesta siempre a resguardar a toda costa a los ricos, y a encarcelar, ante la menor sospecha, y sin ninguna evidencia, a los pobres. Hay dos Justicias. Una Justicia para la gente rica y otra, muy distinta, para la gente pobre. El autor invita críticamente a los abogados, funcionarios, jueces, a realizarse esa pregunta: cuánto de lo que hacen los abogados a diario en nombre de la Justicia, no es en realidad hecho en nombre o en razón de sí mismos, es decir, por su propio interés? En esos casos, la “Justicia” sería una mera “farsa” del abogado, que se presenta con un discurso bien pensante y políticamente correcto ante la sociedad, pero que tiene siempre dobles intenciones. La Justicia sería entonces fundamentalmente eso: una farsa. Una mera farsa detrás de la cual no hay razonamientos ni valores, sino apenas intereses mezquinos. Es decir, detrás de la Justicia (como farsa) estaría la injusticia, no la Justicia. La Justicia, mucho de lo que se presenta como Justicia, sería en rigor para muchos injusticia. Algo injusto. No algo justo. Sino una farsa. Una hipocresía (Los ejemplos al respecto son abundantes: las democracias occidentales avanzadas que proclaman de un lado la suprema importancia de los “derechos humanos universales”, pero impiden, por el otro, que miles de inmigrantes desesperados, con hambre, sin derechos, puedan encontrar un poco de sosiego en Europa, donde son calificados de “ilegales” y deportados, devueltos a los conflictos de los que quieren escapar). Esta contradicción entre el “discurso” y la “práctica” es uno de los rasgos más evidentes de la Justicia como mera “farsa”, es uno de los más graves problemas que enfrenta el Derecho. Como discurso “políticamente correcto”, pero que no se corresponde –ni mínimamente– con la realidad que viven, día a día, millones de personas “sin papeles”. Para estas personas “ilegales” muchas veces la “Justicia” es totalmente injusta. La “Justicia” y el discurso de los derechos humanos –la llamada cultura de los derechos

humanos— es solamente eso: una farsa. Una contradicción entre lo que se *dice*, entre lo que el Derecho dice, y lo que el Derecho *hace*. Entre el Derecho en los libros (*law in books*) y el Derecho en la acción (*law in action*). La literatura, pese a trabajar con “ficciones”, desnuda esta realidad. La deja en evidencia.

La última parte del trabajo, escrita por Klaus KREISER, lleva por título “Kadi-Komödien alla Turca” y se centra en la figura —y en las obras— de Musahipzade CELALS, quien escribió decenas de comedias históricas en Estambul. El objetivo de KREISER es mostrar “cuán diferente puede ser la imagen que las comedias brindan de los jueces (“Richterbilder”), en la obra de un autor turco, separado pocos años de los otros autores analizados en este libro”<sup>10</sup>. KREISER analiza la obra de CELALS, haciendo un breve recorrido por su vida, su educación, sus pensamientos, sus trabajos como traductor, sus compromisos políticos. Trata de que la imagen del juez —de los jueces— que brinda el autor, (por ejemplo, en su obra *Aynaroz Kadisi*, publicada en Estambul en 1936, sobre la cual se filmarían después varias películas) sea un reflejo vivo de las tensiones concretas presentes en la vida política y social de Turquía.

El cruce entre la literatura y el derecho viene, como queda acreditado con este libro y otros de las últimas dos décadas<sup>11</sup>, despertando nuevas preguntas en el mundo académico y sobre todo, en el mundo jurídico. Pareciera que en la actualidad el Derecho ha elegido pensarse al lado de disciplinas y campos (como la poesía, la literatura) que antes despreciaba por no ser “científicos”. La importancia creciente de la literatura se vincula también a la aparición de nuevas subjetividades (nuevos lenguajes, nuevas palabras, nuevas identifica-

<sup>10</sup> P. 100

<sup>11</sup> Por ejemplo, en Argentina, MARÍ, E., *Teoría de las Ficciones*, Eudeba, Buenos Aires, 2002. No casualmente el Profesor MARÍ disputaba contra la cultura positivista y legalista imperante en la Facultad de Derecho de la UBA. No casualmente MARÍ, que reivindicaba la importancia de la literatura en la enseñanza legal, que reivindicaba el rol de la imaginación literaria y de las emociones en las discusiones (abstractas, “no corporales”, incapaces de “poner el cuerpo”) de Derecho, impugnaba la visión kelseniana del Derecho, el normativismo, el legalismo, el formalismo; no casualmente, por otro lado, MARÍ fue de los primeros abogados argentinos en promover un pensamiento más crítico respecto del rol de la Facultad de abogacía (y sus modelos de enseñanza) en los años oscuros de la dictadura, un modelo que precisamente fue cómplice de dejar un tendal de cuerpos “negados”, desaparecidos, un derecho del todo incapaz de “sentir” emociones, incapaz de emocionarse, incapaz de ver, no solo en la teoría, sino también o sobretodo en la práctica, el cuerpo, los cuerpos, la corporalidad torturada, asesinada, arrojada desde aviones. MARÍ fue de los primeros autores en acercar los libros de NUSSBAUM o de DERRIDA (que reivindican la literatura, reivindican la corporalidad, la emoción, la imaginación, la crítica “subversiva” en el Derecho) a la Argentina, vinculados precisamente a este enfoque: Law and Literature. DERRIDA habla en su conferencia *Kafka: Ante la ley*, en el Cardozo Law School, de la literatura como portadora de una “juridicidad subversiva”, capaz de subvertir un orden injusto. NUSSBAUM sostiene, en las primeras páginas de su libro *Poetic Justice*, (tomando evidentemente las reflexiones de Derrida en Estados Unidos) que “la literatura y la imaginación literaria son subversivas”. No es casual que el auge de este enfoque —de Literatura y Derecho— se suceda en la región al mismo tiempo que se produce el regreso y consolidación de la democracia, con todo lo que esto significa para la cultura. En la Argentina, por ejemplo, estaba prohibido enseñar teoría y análisis literario durante el Proceso (1976-1983). Recién se pudo volver a enseñar teoría y análisis literario —se dejó de ver a la literatura con sus preguntas como una “amenaza”, como un peligro— en las facultades con el regreso de la democracia.

des, nuevas culturas, nuevos cuerpos) que antes el Derecho no tomaba en consideración. El derecho ha asumido acaso en los albores del siglo XXI que no es una opción ser más interdisciplinario y más abierto: es una necesidad<sup>12</sup>.

Esta nueva forma de enseñar y pensar el Derecho vinculado a –y sostenido sobre– la literatura y las emociones, puede pensarse como respuesta del Derecho –y del positivismo en el Derecho– a otra crisis actual en el campo de las ciencias humanas: la crisis del humanismo. Esta crisis del humanismo es simultánea, por otro lado, a un cambio esencial en la antropología filosofía de fuerte incidencia en el Derecho: la reivindicación de la corporalidad. La reivindicación de los cuerpos negados (por el Derecho) es simultánea a la reivindicación –jurídica, pero también política– de las emociones que propone Marta NUSSBAUM. El paso del dualismo cartesiano (alma-cuerpo, razón-emoción, hombre-mujer, inteligencia-sentimientos, sano-enfermo, normal-anormal, cuerdo-loco) al monismo (en todo razonamiento hay también, siempre, emociones, emoción, sentidos, sentimientos, instintos, en todo razonamiento “está” presente, como dice Nietzsche, el cuerpo, ese “soberano poderoso”<sup>13</sup>) tiene una fuerte incidencia en las categorías que emplea la Justicia. Estos cambios –reivindicación de los cuerpos, reivindicación de las emociones en el razonamiento jurídico– se vinculan directamente a la reivindicación de la literatura en la enseñanza legal<sup>14</sup>. Suponen una forma de incorporar lo que el Derecho antes negaba: las emociones, los cuerpos (desaparecidos), los sentidos. La capacidad de sentir, y no solo la capacidad de pensar. Las emociones y los sentimientos como parte importante de los razonamientos

<sup>12</sup> Véase ZAFFARONI, E. R., *Crímenes de Masa*, Ed. Madres de Plaza de Mayo, Buenos Aires, 2010.

<sup>13</sup> NIETZSCHE, F. *Así habló Zaratustra*, Ed. Alianza, Madrid, 2010, Primera Parte, De los Trasmundos (“Sufrimiento fue, e impotencia, – lo que creó todos los trasmundos; y aquella breve demencia de la felicidad que sólo experimenta el que más sufre de todos. Fatiga, que *deun solosalto* quiere llegar al final, de un salto mortal, una pobre fatiga ignorante, que ya no quiere ni querer: ella fue la que creó todos los dioses y todos los trasmundos. ¡Creedme, hermanos míos! Fue el cuerpo el que desesperó del cuerpo, – con los dedos del espíritu trastornado palpaba las últimas paredes. ¡Creedme, hermanos míos! Fue el cuerpo el que desesperó de la tierra, – oyó que el vientre del ser le hablaba. Y entonces quiso meter la cabeza a través de las últimas paredes, y no sólo la cabeza, – quiso pasar a ‘aquel mundo’. Pero ‘aquel mundo’ está bien oculto a los ojos del hombre, aquel inhumano mundo deshumanizado, que es una nada celeste; y el vientre del ser no habla en modo alguno al hombre, a no ser en forma de hombre. En verdad, todo ‘ser’ es difícil de demostrar, y difícil resulta hacerlo hablar. Decidme, hermanos míos, ¿no es acaso la más extravagante de todas las cosas la mejor demostrada? Sí, este yo y la contradicción y confusión del yo continúan hablando acerca de su ser del modo más honesto, este yo que crea, que quiere, que valora, y que es la medida y el valor de las cosas. Y este ser honestísimo, el yo – habla del cuerpo, y continúa queriendo el cuerpo, aun cuando poetice y fantasee y revolotee de un lado para otro con rotas alas. El yo aprende a hablar con mayor honestidad cada vez: y cuanto más aprende, tantas más palabras y honores encuentra para el cuerpo y la tierra. Mi yo me ha enseñado un nuevo orgullo, y yo se lo enseño a los hombres: ¡a dejar de esconder la cabeza en la arena de las cosas celestes, y a llevarla libremente, una cabeza terrena, la cual es la que crea el sentido de la tierra! Una nueva voluntad enseño yo a los hombres: ¡querer ese camino que el hombre ha recorrido a ciegas, y llamarlo bueno y no volver a salirse a hurtadillas de él...”).

<sup>14</sup> No casualmente ha sido el feminismo (la reivindicación y el pensamiento crítico sobre el cuerpo –de la mujer, y la mujer como “cuerpo”, como “corporalidad” negada– es uno de los campos esenciales del feminismo en todos sus matices) uno de los principales impulsores de la incorporación de la literatura en la enseñanza legal.

legales. De los razonamientos que se vinculan a la Justicia. De los razonamientos en que se funda el Derecho. Una forma de demostrar que los jueces, como afirma NUSSBAUM, no son solo máquinas que “saben”, sino también –cuando dictan sentencias, cuando escuchan a un acusado– cuerpos que sienten. Cuerpos que sienten (aunque estén obligados a disimular que sienten) pena, dolor, angustia, miedo, empatía, frustración, incertidumbre, y todo esto lo sienten –y lo disimulan– al tiempo que “fallan”. Las emociones pueden ser –no pueden no ser– en consecuencia muy importantes para la argumentación jurídica. Para el pensamiento y para la acción del Derecho. Detrás de la pretendida “imparcialidad” de los jueces (presupuesto que va de la mano de la apoliticidad del Derecho) no hay carencia de emociones. Hay emociones que son negadas, que no es lo mismo. Emociones que existen, pero no son –no pueden ser– dichas.

La literatura promueve, como puede verse en este libro, el pensamiento crítico sobre el Derecho, la comedia pone en escena las debilidades escondidas de la Justicia, las debilidades y mezquindades de sus actores preponderantes: los abogados. Según sostenían ya los autores del formalismo ruso, como TYNANOV, la misión fundamental del arte (y de la literatura en concreto) es romper con el automatismo, generar conciencia, terminar con la generación de abogados o funcionarios judiciales, estudiantes y profesores, “autómatas”. Que actúan “mecánicamente”. Que no piensan en lo que hacen (la misión del automatismo es esa: borrar el pensamiento). La literatura serviría para romper esto: para generar conciencia crítica, para devolverle a los actores de la Justicia –a los abogados– una conciencia más clara o más crítica sobre lo que hacen en nombre de la Justicia, sobre la forma en que los jueces, fiscales, abogados en general, actúan continuamente, mecánicamente, muchas veces sin ver las consecuencias de sus actos, sin dimensionar a fondo lo que hacen. La literatura permitiría esto: mostrar lo que muchas veces –también en el mundo del Derecho– no queda visto. Queda ensombrecido por la repetición, por el automatismo. La comedia, la sátira, la farsa, son formas de poner al desnudo lo que la formalidad y el ritualismo solemne del Derecho disimulan. Aún hoy.

Este tipo de libros, que indagan acerca de un posible “contenido jurídico” en cuentos, novelas, comedias, poemas, permiten un tipo de acercamiento distinto a las grandes preguntas de la filosofía legal, permiten pensar de modo crítico la forma en que el Derecho se enseña actualmente y la forma en que el Derecho (por ejemplo, penal), se podría, mediante la incorporación de autores como KAFKA, KLEIST, RACINE, CELAN, mediante la incorporación de la literatura (más poesía, más teatro, más novelas, más humanismo) a las aulas de abogacía, enseñar. Puede haber formas nuevas y más críticas de enseñar el Derecho. Formas nuevas de transmitir lo que busca el Derecho. Formas nuevas de pensar la Justicia.

La literatura tiene pues un doble mérito. Por un lado, como se dijo, permite replantear las grandes preguntas del Derecho (las preguntas de la equidad, las preguntas de la Justicia, de la organización de la sociedad, de la piedad, de la familia, de la política, del castigo, de la desigualdad, de la pobreza, de la exclusión, de la cárcel) con un lenguaje más depurado, directo, representativo, accesible a todos –y no solo a los que son abogados o estudian De-



recho; esto permite abrir las discusiones del Derecho al resto de la comunidad. En segundo lugar, al hablar la literatura un lenguaje claro, con aspiraciones estilísticas, estéticas, permite embellecer el lenguaje (acusado tantas veces de frío, de formal, de “técnico”) del Derecho y los jueces. Permitiría así que, a través de un lenguaje menos oscuro, el Derecho se acerque a la sociedad, permitiendo que ésta comprenda más y mejor lo que el Derecho hace “puertas adentro”. Permitiría que la sociedad deje de pensar al Derecho como algo “ajeno” de lo que se ocupan solamente los abogados.

En su cuento *Ante la ley*, Franz KAFKA relata una escena inquietante, que forma parte también de su novela *El Proceso*, que resume su visión de las leyes y su visión crítica de la Justicia como un Palacio cerrado. La escena sobre el final del cuento (que sirve para pensar el siempre limitado acceso a la Justicia, por más que ese acceso se presenta como “universal”, nunca lo es, en rigor son muy pocos los que tienen verdadero acceso a la justicia, para muchos el acceso a la Justicia es aún hoy una utopía, un ensueño) es una metáfora sobre los guardianes de la ley. Sobre los que se presentan ante la sociedad como los guardianes del Derecho (que en la visión de KAFKA no lo son, son apenas los guardianes privados de un tesoro personal, al que el pueblo, ignorante, no tiene acceso, un castillo de naipes, un tesoro oculto con palabras difíciles, incomprensibles, ya que es cosa de jueces y abogados con sus togas elegantes “interpretar” el “espíritu” de la ley, develar el “sentido” de la Justicia, develar el sentido del Derecho para que lo comprendan –al menos un poco– “los de abajo”). Un campesino humilde llega a las puertas de la Justicia, las grandes, pesadas, tantas veces mencionadas, puertas del Derecho. Cuando el campesino está por atravesar esa puerta, aparece un guardián. El campesino se detiene. Hablan. El campesino siente miedo. Descubre que no hay una relación directa con sus derechos, están también los mediadores: los abogados guardianes de la ley. Ante ellos debe presentarse y pedir permiso. Decide no pasar. No entrar al Derecho. Prefiere esperar. Se queda en un costado. Pasan las horas, los días, los años. El campesino ve su vida diluirse, sin atreverse a pasar la puerta, franqueada por el guardián, que le advierte a su vez: detrás de mí hay otros guardianes, cada uno más grande e intimidante que el anterior. Son los guardianes de la Justicia (la primera pregunta es por qué la Justicia necesita guardianes, por qué necesita enormes guardianes que impidan el acceso que debiera estar siempre abierto, garantizado a todos, ¿qué es lo que “esconde” el Derecho que necesita de tantos guardianes intimidantes que lo protejan?, ¿cuál es su secreto –el secreto que celosamente guardan la Justicia y sus guardianes– mejor guardado?) El acceso al derecho debe ser libre. Justo. Pero no. Pasan más años. Pasa toda una vida. El campesino ha envejecido. Respira con dificultad. Cuando está a punto de morir, el guardián se acerca. El campesino, intimidado, le pregunta: ¿por qué, si ésta es la puerta de la Justicia, nadie más que yo ha venido a cruzarla, porque he estado siempre solo? El guardián, subiendo la voz para que el campesino lo escuche bien, le contesta al oído: porque nadie más que tu podía cruzarla. Esta puerta estaba abierta solo para ti. Ahora voy a cerrarla. Esa puerta que se cerró era la puerta de la Justicia. El campesino encarna al pueblo que espera siempre afuera. El guardián es el abogado. O el juez. O el profesor de derecho. O la asociación de magistrados: los guardianes de la ley. Sus intérpretes. Sus “profesionales”. Con esta escena

KAFKA nos muestra una cosa: muchas veces quienes dicen “defender” el Derecho, quienes dicen defender la Justicia, quienes hablan en su nombre, quienes alardean de la Justicia, quienes hacen de la defensa de la Justicia su “trabajo”, (su “negocio”) son o pueden ser muchas veces sus primeros enemigos. Son la primera barrera que hay que franquear. Son los primeros en excluir a los pobres, a los campesinos, a los marginados, a los humildes, a los inmigrantes “sin papeles”, a los “locos” y “enfermos”, etc. La misión de la literatura, (la misión de la misma Justicia) al quitar solemnidad a la Justicia, es repensar el Derecho, repensando a su vez las relaciones de poder que se plantean al interior del mismo Derecho. Desnudando las perspectivas, pero también los lenguajes, las miradas, y los prejuicios. Permitiendo que las puertas de la Justicia estén siempre abiertas a todos, sobre todo a los humildes, no cerradas. No custodiadas. Sino abiertas de par en par.

RANCIÈRE sostiene que la política es la revancha de los silenciados. Podría sostenerse que en rigor esta es la misión de la literatura, y en el fondo, también de la Justicia: que la palabra supere y venza al silencio. Que los campesinos pobres, como el humilde campesino de KAFKA, que no tienen dinero para pagar abogados caros o influyentes, grandes estudios jurídicos, puedan entrar finalmente al Palacio. No deban morir afuera. Esperando una Justicia que nunca llega, porque no fue pensada para ellos.