

Palinoros

Cuadernos de Filosofía,
Arte y Derecho

**El teatro como la
dialéctica del derecho**

Arturo Berumen Campos

Núm. 7

C.U.

Noviembre 2023

Víctor Berumen Campos: Coturnos de Esquilo

**Nuestros ciudadanos, mediocres financieros, engañados por los
bancos de Manhattan**

(Humberto Mojica)

INDICE

	PÁG.
PRESENTACIÓN	p. 7
EL TEATRO COMO LA DIALÉCTICA DEL DERECHO Arturo Berumen Campos	p. 9
ANÁLISIS FILOSÓFICO DE “ALUCINADA” UNA OBRA DE TEATRO ALUCINADA Montserrat Peña Pluma, Karla Daniela Laguna López, Camila Guerra Camacho Aline, Fernández Dorasco Eduardo, Joel Solano Martínez	p. 48
ENTRE LA FILOSOFÍA Y EL DERECHO. ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE Luis Tanimoto Tirado	p. 62
DIÁLOGO: “CÓMO SE HACE UN PROCESO DE FRANCESCO CARNELUTTI” Verónica Villanueva García y Sofía Montes de Oca Alvarado	p. 70

PRESENTACIÓN

En este número 7 de *Palinoros* presentamos varios análisis filosófico jurídicos de diversas obras de teatro que, de acuerdo con Hegel, es el Arte Supremo. En primer lugar, Arturo Berumen analiza tres obras clásicas: *La Euménides* de Esquilo, *El mercader de Venecia* de Shakespeare y *Las brujas de Salem* de Arthur Miller, en una dialéctica de la Justicia, de la Interpretación y de la argumentación respectivamente.

En segundo lugar, los alumnos de la maestra Jacqueline Ortiz Andrade, cofundadora de estos cuadernos, Montserrat Peña Pluma, Karla Daniela Laguna López, Camila Guerra Camacho Aline, Fernández Dorasco Eduardo y Joel Solano Martínez, han realizado un magnífico trabajo colectivo sobre la obra “*Alucinada*” de Víctor Hugo Rascón Banda, dramaturgo mexicano, que relata la historia de Concha, una mujer en una búsqueda de su camino que se ve atrapada en una coyuntura política represiva, una religión incidente y expectativas sociales que la llevan a enfrascarse en un trayecto de introspecciones contradictorias. Así, a través del lenguaje simbólico y metáforas desgarradoras, Víctor Hugo Rascón Banda denuncia la represión política y la violencia que asola a México durante la década de 1980, convirtiendo así su obra en un grito de protesta, resistencia y en un faro de esperanza, desafiando las normas teatrales y desvelando las verdades ocultas bajo la oscuridad del contexto mexicano del momento.

En tercer lugar, el trabajo de Luis Tanimoto Tirado nos presenta su participación en la presentación de nuestra revista en el posgrado en derecho, donde propone comparar los propósitos del deslumbramiento de “*Aletheia*” y de la redeterminación de “*Palinoros*” con la maravillosa fusión japonesa entre el derecho y la poesía, que converge, efectivamente con nuestra finalidad estético filosófica.

Por último, tenemos un bello diálogo de las alumnas de Arturo Berumen Campos, Verónica Villanueva García y Sofía Montes de Oca Alvarado, sobre la obra de Francesco Carnelutti: “*Como se hace un proceso*”, cuya agilidad dialógica constituye un material pedagógico para alumnos noveles y que prueba la verdad de nuestra idea de que “el derecho con arte entra.”

EL TEATRO COMO LA DIALÉCTICA DEL DERECHO

Los héroes trágicos son tan culpables como inocentes. Así, les es inmanente aquello contra lo cual se rebelan y son apresados y destrozados por lo que pertenece al círculo de su propia existencia.

(Hegel: *Estética*)

Arturo Berumen Campos

Podríamos explicar el divorcio entre la estética y la jurisprudencia, mediante la crítica que Gadamer le hace a Kant por haber separado la lógica (Crítica de la razón pura), la ética (Crítica de la razón práctica) y la estética (Crítica del juicio).¹ Esta escisión que Kant sólo llevó al plano filosófico pero que, en realidad, es producto de una diferenciación sistémica de la sociedad moderna,² ha evitado que se considere al arte no tan sólo como una fuente de conocimiento,³ sino también y, sobre todo, como un arquetipo de la justicia.

Que el arte sea un medio de conocimiento es algo que ha sido reconocido ya desde los griegos. Para Platón lo bello se identificaba con lo verdadero, pero también con lo bueno.⁴ Lo cual no quiere decir que todo lo bello sea verdadero y bueno, sino que la belleza es el mejor medio para alcanzar tanto la verdad como la bondad.

¹ Gadamer, Hans Georg, *Verdad y método*, I, p. 76.

² Luhmann, Niklas, "La observación sociológica del derecho, trad. Héctor Fix Fierro, en *Crítica jurídica*, núm 12, México, UNAM, 1993, p. 102.

³ Ver *supra*, nota 585.

⁴ Platón, *La república*, trad. Antonio Gómez Robledo, UNAM, México, 2000, p. 236.

Digamos que la educación estética del hombre impulsa su desarrollo cognitivo y afina su sensibilidad moral.⁵ Dice José Enrique Rodó que es necesario considerar “*al educado sentido de lo bello (como) el colaborador más eficaz en la formación de un delicado instinto de justicia*”.⁶ La razón que da para ello es que el cumplimiento del deber es más eficaz, cuando se siente no como una imposición sino como una armonía.⁷

Del mismo modo, nos parece que la educación estética del abogado puede contribuir a desarrollar un armonioso sentido de la justicia al considerar al derecho como un arte. En este sentido el derecho no es una ciencia, pero puede llegar a constituir una verdadera obra de arte.

La naturaleza artística del discurso jurídico no radica en sus actos de habla regulativos (normas), ni tampoco en sus actos de habla constatativos (resoluciones), sino, sobre todo, en sus actos de habla expresivos (argumentos). La forma y la estructura de la argumentación para justificar la aprobación de una norma o para emitir una resolución pueden ser estética o pueden no serlo. Podríamos decir que este sería un primer criterio para saber si se trata de una norma o de una decisión justa: la belleza como criterio de justicia.

Podríamos decir que la argumentación jurídica artística, se encuentra formada por actos de habla argumentativos, cuya intención ilocucionaria es la aplicación del principio del discurso y del principio de adecuación. Es decir, la argumentación jurídica estética es la que busca el consenso y la imparcialidad. El consenso en la elaboración de las leyes y la imparcialidad en la aplicación de las mismas. En los dos, se intenta la armonización de los puntos de vista de todos los afectados y de todos los aspectos de

⁵ Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trad. Vicente Romano García, Aguilar, Buenos Aires, 1981, pp. 114, 115.

⁶ Rodó, Enrique, *Ariel*, Porrúa, México, 1989, p. 17.

⁷ *Ibidem*.

una misma situación. En ambos casos, en el del legislador y en el del juez, la asunción de la actitud hipotética y la asunción ideal del rol del otro constituyen condiciones necesarias de la estética del discurso jurídico.

El “juez dialógico” coincide con estas tres condiciones de la estética del discurso jurídico: tematización de los tópicos relevantes de la situación, asunción de la actitud hipotética y asunción ideal de los roles de las partes. Bien lo podríamos llamar un “juez esteta”. Figura que no deja de ser un modelo al cual es necesario intentar acercarse por parte de los jueces, realmente existentes.

Con base en este modelo de juez, analizaremos, en seguida, tres casos jurídico-literarios, que son ya clásicos en la “paideia” jurídica: “Euménides” de Esquilo; “El mercader de Venecia” de Shakespeare y “Las brujas de Salem” de Arthur Miller.

“Euménides” o la dialéctica de la justicia

La verdadera tragedia, dice Hegel, consiste en la contradicción entre dos valores positivos que se encuentran en conflicto: ambos deben realizarse, pero si se cumple uno se infringe el otro, y viceversa, si se lleva a cabo éste, se violenta a aquél. De manera que, de cualquier modo, el héroe trágico es, a la vez, inocente y culpable y el castigo o la falta de castigo son ambos, justos e injustos, al mismo tiempo.⁸

Esta dialéctica negativa es, precisamente, lo que le sucede a Orestes, el héroe de la tragedia griega “La Orestíada” de Esquilo, de la cual, “Las Euménides” es la tercera y última parte. La contradicción ineludible de Orestes consiste en que debe honrar y, a

⁸ Hegel, *Estética 8, La poesía*, p. 296: “Los héroes trágicos son tan culpables como inocentes.”; p. 299: “Así a ambos les es inmanente aquello contra lo cual se rebelan y son apresados y destrozados por lo que pertenece al círculo de su propia existencia.”

la vez, matar a quién asesinó a su padre Agamenón: su propia madre Clitemnestra. La cual, a su vez, ha estado sometida a esta dialéctica negativa de la venganza: matar y honrar a quien asesinó a su hija Ifigenia: su propio esposo Agamenón. El cual, por último, es también presa de la contradicción entre sacrificar a su hija Ifigenia a la diosa Artemisa o perder el liderato de los griegos frente a los troyanos.⁹

Orestes es culpable por haber dado muerte a su madre Clitemnestra, pero inocente por haber vengado la muerte de su padre Agamenón; Clitemnestra es culpable por haber dado muerte a su esposo Agamenón, pero es inocente por haber vengado a su hija Ifigenia; y Agamenón es culpable de haber dado muerte a su hija Ifigenia, pero es inocente por haber llevado a los griegos a la “sagrada” Troya. Los tres son culpables de asesinato: Agamenón por haber matado a Ifigenia, Clitemnestra a Agamenón y Orestes a Clitemnestra; pero los tres son inocentes: Orestes vengó la muerte de su padre, Clitemnestra la de su hija y Agamenón llevó a los griegos a la victoria.

Al haber dado muerte a Agamenón, Clitemnestra cumple un deber y comete un delito; del mismo modo, Orestes, cumple un deber y comete un delito, al dar muerte a Clitemnestra. La misma acción, en ambos casos, es a la vez, una sanción y un hecho ilícito. Sanción porque es una venganza y hecho ilícito porque condiciona otra venganza. Sin embargo, mientras Agamenón y Clitemnestra son castigados, por su crimen y no por su venganza, Orestes es exonerado a pesar de su venganza.

La solución a la contradicción por parte de Esquilo, nos deja la sensación de que no se ha hecho justicia, no a Clitemnestra sino a Efigenia, pues es la única víctima inocente de todo el drama. Los argumentos de la sombra de Clitemnestra para que las Erinas

⁹ Cfr. Marino, Antonio, *Venganza y justicia en la Orestíada de Esquilo*, ENEP-Acatlán, Naucalpan, 2003, pp. 27 y 28.

apresuren la venganza de su muerte en su propio hijo soslayan su culpa y enfatizan su propio matricidio:

Errante entre las sombras oigo sin cesar el dicterio de Asesina, y sigo mis pasos llena de ignominia. Sí, lo digo otra vez, me echan en cara allá mi crimen ... ¡y tras haber sido tan cruelmente tratada por quien debiera haberme amado más, no hay un dios siquiera que sienta indignación para favorecer a una madre que sucumbió a manos matricidas ...! ¡Mira estas heridas desde el fondo de tu corazón! En el sueño tiene el alma ojos de penetrante lucidez, en tanto que despiertos los mortales tienen la vista muy corta.¹⁰

Se siente, al leer lo anterior, la pesadumbre moral por partida doble, que la consideren asesina, cuando ella solo cumplió su deber maternal, por un lado, y, por el otro, que su otro hijo, "*Orestes el asesino de esta su madre*" se escape sin castigo.

La subsecuente discusión de las vengadoras erinas con el defensor de Orestes, el dios Apolo, nos revelan, a la vez, el origen de la dialéctica negativa del crimen y los argumentos encontrados de cada interpretación del mismo:

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

APOLO. - No, yo le mande vengar la muerte de su padre. ¡Qué más?¹¹

Lo que para las vengadoras se interpreta como el asesinato de su propia madre, para el dios defensor, se interpreta como la venganza de la muerte del padre. Es decir, ambos sólo toman en cuenta la interpretación que favorece a su causa, pero no toman en cuenta la interpretación que la desfavorece. Diremos que "Ambos tienen el mismo derecho y la misma falta de derecho", parafraseando a Hegel.¹²

En seguida, ambas partes, la acusación y la defensa, exponen los que van a ser sus argumentos fundamentales:

CORO. - Nosotras echamos del hogar a los matricidas.

¹⁰ Esquilo, *Trilogía de Orestes. III. Euménides*, trad. Angel ma. Garibay, Porrúa, México, 2003, p. 175.

¹¹ *Idem.* p. 177.

¹² Hegel, *Fenomenología*, p. 429.

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

CORO. - No derrama siquiera la sangre que fue suya.

APOLO. - En nada tienes, sin honor estimas el sacro pacto que garantizan Zeus y Hera en el connubio.¹³

Para las erinas, es más sagrada la relación entre los hijos y sus padres que la relación entre esposo y esposa. Y lo contrario, para Apolo, la relación entre esposos es preferible que la relación entre los padres y los hijos. Sin embargo, el mismo Orestes se defiende antes la divina juez Atenea, contra sus acusadoras con la conciencia llena de contradicciones. Primero, confiesa su acción, con la seguridad que fue no tan sólo lícita, sino además el cumplimiento de un deber de venganza:

Yo estaba lejos en destierro, pero regresar pude y, no bien había llegado a mi patria, cuando yo mismo maté a mi madre ¿para qué negarlo? ¡Castigo fue de la muerte que había dado a mi amado padre! De todo esto es responsable Loxias. El me empujó, su oráculo era para mí un agujón punzante que me impelía a hacerlo. Y sus amenazas: si yo no cumplía con su vaticinio: tendría una vida colmada de infortunios. Debía yo acabar con los dos culpables. A ti juzgar toca si hice bien o hice mal siguiendo la orden de Apolo y ejecutando la venganza. Da tu fallo. Para mí es inapelable; sea el que fuere, me someto.¹⁴

Pero en seguida, ante el acoso de las erinias, duda de la legitimidad de su conducta:

ORESTES. - Dos crímenes a ella la tenían maculada.

CORO. - ¿Cómo es eso? ¡Declara a los jueces!

ORESTES. - Mató a su esposo. Mató a mi padre.

CORO. - Pero tú estás vivo, y ella ya dio su tributo a la muerte.

ORESTES. - Y, ¿Por qué no la acosaste con tus persecuciones mientras estaba viva?

CORO. - Ah, no, en sus venas no corría la sangre del que ella mató.

ORESTES. - Pero ... ¿es que yo tengo la misma sangre que mi madre?

CORO. - Ay, infeliz ... ¿no te nutrió su seno? ¡Asesino, reniegas de la sangre de una madre ...!

ORESTES. - ¡Da tu testimonio, oh, Apolo ..., dame a mí luz ... ¡¿La maté con justicia? El hecho no lo niego. Si, yo maté a mi madre ... ¿Tuve razón o no?

¹³ Esquilo, *op. cit.* p. 177.

¹⁴ *Idem.* p. 183.

¿Qué decir puedo? A ti te toca definirlo. Que estos lo sepan. Yo declararé entonces.

(...)

APOLO. - (...) Muy distinto es matar a un hombre noble augusto por el cetro que regio poder le daba, y eso a manos de una mujer!

(...)

CORO. - ¡Mira cómo puedes defenderlo de su crimen! La sangre de su madre, la misma sangre que en sus propias venas corre, la derramó en la tierra ..., ¡y ha de habitar ahora en Argos la casa paterna! ¡en qué aras ofrendará sus víctimas? ¿Qué fraternidad habrá que lo deje participar de sus lustraciones?

APOLO. - También a eso diré y ten sabida la rectitud con que hablo. No es la madre la que engendra al niño que da el mundo: nodriza solamente es que recibe y nutre el germen que en ella se siembra. Es el padre el que engendra al fecundarla.”¹⁵

Ahora, al argumento del defensor ha cambiado. Ante la acusación de que Orestes ha derramado su propia sangre, Apolo ya no sostiene, como antes, que valga más la relación de matrimonio que la relación filial, pues, ha matado a su propia madre, sino que vale más la relación de padre e hijo que la del hijo con la madre, ya que la madre sólo es fecundada pero no engendra, lo cual tal vez era convincente entonces, pero no ahora. Pero es este el argumento que Atenea va utilizar para presionar a los jueces para que absuelvan a Orestes:

ATENEA. - ¿Todos hablaron? Debo hablar ahora: he de decir la última palabra. Doy mi sufragio a favor de Orestes. ¡Yo no tuve madre que al mundo me diera! Estoy a favor del varón, ¿qué me importa el himeneo? Al varón patrocino. Es el padre quien triunfa ... ¿Una mujer? Y, ¿qué es una mujer? ¡Una mujer que es muerta ... una mujer que mata! Y mata a quien guardaba la dicha de su hogar. ¡Aunque los votos no igualen en número, el vencedor será Orestes! Ea, jueces ... pronto ... que se den los votos ... que el cómputo se haga. ¹⁶

La resolución, por supuesto deja muy inconformes a las erinias, que amenazan a la diosa con ocasionar múltiples males a la ciudad, puesto que “*¡Se derrumbó la casa de la justicia!*”. ¹⁷ Los argumentos fueron tan poco convincentes, que los lamentos de las diosas de la venganza son, en realidad estremecedores:

CORO. - ¡Dioses nuevos, oh dioses ... habéis hollado las antiguas leyes ... ¡Yo lo tenía en mis manos: me lo habéis arrebatado! ¡Está hecho! No dejaré

¹⁵ *Idem.* pp. 186, 187.

¹⁶ *Idem.* p. 189.

¹⁷ *Idem.* p. 184.

de vengarme. Yo la despreciada, yo la vencida, dejaré caer sobre este país un cúmulo de males. Veneno hay en mi alma, y ese veneno habré de desbordarse. Caerá gota a gota ... y cada gota será para esta ciudad un infortunio ... ha de nacer la lepra, ha de brotar la muerte para los niños débiles ... es la Justicia augusta que pone en esta tierra la marca de su venganza ... Pero sollozando estoy ... y ¿qué hacer pudiera? Odiosa habré de ser para esta ciudad. ¿Las hijas de la Noche afrentadas, las hijas de la noche vilipendiadas ...? ¹⁸

Su furor no se calma, aunque la diosa trata, a toda costa de persuadirlas de la justicia de la decisión:

CORO. - ¿Ay, así yo humillada? ... ¿Yo antigua diosa, morar en este suelo ... todo él maculado, todo él inmundo? ¡No, nunca, no! ¡Venganza yo respiro cólera odio y encono ...! Oh cielo, oh tierra, ay, que amarga tortura, que doliente tortura penetra el corazón ...! Madre Noche ... escucha mis lamentos ... Ellos son dioses y me roban mis honores ... fraudulentos a nada los reducen ...¹⁹

Atenea se alarma, cuando se da cuenta que pelagra la paz pública, a raíz de la justicia fraudulenta que se ha impartido, e intenta compensar a las “viejas diosas” de sus agravios, con reconocimientos y nuevos honores:

ATENEA. - (...) Oídme más bien: los años al correr harán que medre, crezca y se ensanche esta ciudad. En ella, en el glorioso suelo de Erecteo, tendrás tu santuario. Y allí vendrán, varones y mujeres, en cortejo incesante a rendirte homenajes, que ningún mortal te rendiría. Pero tú en mis lugares no arrojes los sangrantes agujones que destrocen con odios los pechos juveniles y los embriaguen en furioso encono, con embriaguez más funesta que la del vino. No en las almas de mis ciudadanos prendas la cólera de las discordias, para que no, a guisa de gallos, unos contra otros en la contienda se desgarran. No medre en ellos la sed de la muerte para matarse hermanos con hermanos. Se busca gloria verdadera. No en los domésticos disturbios se logra, que es propia de aves míseras tenerlos, sino ante el invasor, ante el extraño que la ciudad ataque. ¡Tal es lo que yo ofrezco: tú recíbelo: ¡benefíciate para todos, de todos recibirás honores! Y así participarás conmigo de esta tierra amada de los dioses.²⁰

Y las feroces erinas vengadoras ceden al halago y al miedo a que las discordias civiles se enciendan por la injusticia cometida, y aceptan el compromiso con la diosa de evitar

¹⁸ *Idem.* p. 190.

¹⁹ *Idem.* p. 191.

²⁰ *Ibidem.*

tanto la anarquía como el despotismo, convirtiéndose en las satisfechas Euménides justicieras:

ATENEA. - Lo oísteis ya, de la ciudad custodios. Y ¿vosotros qué haréis? Grande es aún el poder de Erina; no sólo en el profundo del abismo solamente, sino en las alturas de los inmortales. Ella la que a los hombres marca el camino, de lo justo y de lo injusto. Ellas dan sus dones: la risa eterna para unos, la amargura de lágrimas para otros.

(...)

CORO. - ¡No la discordia que jamás se sacia de desdichas en esa ciudad brame! ¡Nunca se enrojecza el polvo de sus plazas con la sangra ardiente de los ciudadanos que unos a otros en venganza se matan con ruina perdurable para el pueblo! ¡El mismo amor los corazones participen y el mismo odio al igual: para el bien uno, para el mal el otro! ¡Tal es la más alta forma de remediar innumerables males entre hombres! ²¹

Pero nadie se acuerda ya de los lamentos de Clitemnestra, ni menos de los agravios de Efigenia, cuya muerte, en realidad, nunca fue vengada, pues la muerte impune de aquélla por Orestes, fue la negación de la negación del asesinato de Agamenón, su asesino padre. ²² En realidad, las Euménides no son las diosas de la venganza transformada en la justicia, sino las diosas de la justicia transformada en la “injusticia institucionalizada”.

Triunfa, en la obra de Esquilo, no la justicia, sino el principio masculino del poder público (*polis*), por encima de la justicia femenina privada (*oikos*).²³ Lo cual no deja de ser realista en extremo, pues así ha sido, desde entonces, la tragedia de la sociedad humana: la estabilidad del poder por medio de la institucionalización de la injusticia, es decir, por medio de la injusticia conforme a derecho.

Pero no es algo fatal, pues la obra con toda la grandeza que pueda tener, carece de la dialéctica de la belleza que lleva hasta el extremo la contradicción de ambos principios (público-masculino y privado- femenino), ya que la argumentación, por parte

²¹ *Idem.* pp. 192, 193.

²² Hegel, *Filosofía del derecho*, par. 101, p. 111.

²³ Marino, Antonio, *op. cit.* pp. 114, 120.

de las diosas acusadoras, pudo haberse llevado a un punto nodal de contradicción, es decir, hasta el punto en el que pudieran armonizarse entre sí, de una manera equitativa.

Si tematizamos todos los ingredientes de la situación, se podría tomar en cuenta el origen de toda la tragedia que es la muerte de Efigenia por su padre Agamenón. También Agamenón derramó su propia sangre, la de su hija, como Orestes derramó la de su madre, Clitemnestra. Y si Orestes, fue absuelto porque no fue “engendrado” por Clitemnestra, sino sólo por Agamenón a quién vengó, Efigenia fue asesinada por quien la “engendró”, su propio padre Agamenón, por tanto merecía la muerte, desde este punto de vista, sentencia que Clitemnestra sólo ejecutó, sin derramar su propia sangre sino la de su esposo, por haber derramado la suya, en su propia hija, por lo cual debió haber sido absuelta por Orestes, que, sin embargo, la ejecutó y, con ello, merecía la muerte, condena que, sin embargo, le fue perdonada porque, según este tópico del parentesco, no derramó su propia sangre.

Suponiendo que esto fuera así, no por eso le estaba permitido asesinar a su madre por haber matado a su padre, pues ella, se encontraba obligada a hacerlo así, pues vengó su propia sangre sin derramar la suya. Por ello, la sentencia justa para Orestes hubiera sido, sino la muerte, sí el destierro u otra pena, pues derramó la sangre sin derramar su sangre. De este modo ambos principios habrían quedado satisfechos: el masculino, porque fue vengado el padre; y el femenino porque fue muerto el asesino de la hija, y castigado, aunque no muerto, el asesino de la madre.

Claro que, aún en este supuesto, el principio masculino hubiera encontrado otro argumento, o más bien pretexto, para justificar la muerte de la hija y reprimir el principio femenino. Con lo cual, el principio femenino de la singularidad se engendrará constantemente y constantemente será reprimido, por lo que su venganza será la

constante disolución de la comunidad ética, mediante la “*eterna ironía de la comunidad*” que no es otra cosa que la feminidad misma.²⁴

“El mercader de Venecia” o la dialéctica de la interpretación

Dice Ihering que la solución jurídica que Shakespeare da a la pretensión del judío Shylok de cobrar con una libra de carne del pecho de Antonio, el mercader de Venecia, por un cuantioso préstamo que le había otorgado y que no le había pagado oportunamente, es “un subterfugio, una miserable astucia, una burla indigna”, porque se le autoriza “cortar la libra de carne” pero se le prohíbe “hacer correr la sangre necesaria a la operación.”²⁵ Por ello, le parece que “se niega la justicia engañándole”.

26

Todo ello, a pesar de que, reconoce el mismo autor, que lo que impulsa al Shylock es “el espíritu de venganza y el odio”, ya que su lenguaje “es el lenguaje que el sentimiento del derecho lesionado hablará siempre; es la potencia de esa persuasión inquebrantable de que el derecho debe ser siempre derecho”.²⁷ Es decir, para Ihering, si no prevalece del derecho, aún contra la misma injusticia, se comete una mayor injusticia. O sea, equivale a sostener que la justicia que no es conforme a derecho sería una injusticia, y que la injusticia conforme a derecho no implicaría ninguna injusticia.

²⁴ Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 281.

²⁵ Ihering, R. Von, *La lucha por el derecho*, p. 80.

²⁶ *Idem.* p. 81.

²⁷ *Idem.* p. 78.

Esta opinión es digna del Ihering de la época de la escuela de la “jurisprudencia de conceptos”, pero no, tal vez, del Ihering de la “jurisprudencia de intereses”,²⁸ en la que la “belleza dramática” del derecho nos puede llevar, aunque no fatalmente, a la justicia conforme a derecho.²⁹ Y esto es lo que, nos parece, que sucede en la obra de Shakespeare: *la estética del drama como portadora de la dialéctica de la justicia*. Nos proponemos analizar “El mercader de Venecia”, en tres niveles: la contradicción entre misericordia, por un lado y la justicia y la seguridad jurídica, por otro; la semántica de la interpretación jurídica y la argumentación dialéctica jurídica.

La obra termina, dramáticamente, en el acto IV, puesto que es en éste en el que se lleva hasta el extremo el “punto nodal” de la contradicción entre la misericordia y dos de los valores del derecho, la justicia y la seguridad jurídica y ahí mismo se resuelve. La misericordia la expresa Porcia, disfrazada de doctor en derecho, después de que Shylock se niega a tenerla con Antonio, pues nadie le obliga a ello:

La cualidad de la misericordia
no conoce limitación alguna.
Cae del cielo a la tierra como suave lluvia
y es dos veces bendita;
bendice al que da y al que recibe.
Es la más poderosa entre los poderosos
y le conviene al monarca en su trono
mejor que su corona.
El cetro significa la fuerza del poder
temporal, el atributo de la majestad
y el respeto en que radica el temor
y miedo de los reyes;
pero la misericordia se alza por encima
de esta hegemonía real. Está entronizada
en los corazones de los que reinan;

²⁸ Rodríguez-Arias Bustamante, Lino, *Ciencia y filosofía del derecho*, EJEA, Buenos Aires, 1961, pp. 135, 136.

²⁹ Alas, Leopoldo, en Prólogo, a *La lucha por el derecho* de Ihering, pp. XLIII, XLIV.

es ella un atributo de Dios mismo.
Por tanto, el poder terrenal se asemeja más
al de Dios cuando la misericordia
sazona la justicia.
En consecuencia, judío,
aunque la justicia sea tu argumento,
considera esto: que en el curso de la justicia
ninguno de nosotros hallará salvación.
Pedimos misericordia, y la oración misma
nos enseña a todos a devolver
obras de misericordia. Te he hablado
de esta manera para mitigar
el rigor de tu demanda, la cual,
de persistir tú en ella,
obligará a esta severa corte veneciana
a pronunciar sentencia contra este mercader.³⁰

Al parecer, Shakespeare está hablando de la misericordia como la mitigación de la justicia, del mismo modo como, en la actualidad, se habla de la equidad para mitigar la severidad del derecho. Lo que sucede es que se identifica la justicia y el derecho (justicia legal), por lo cual podemos considerar a la misericordia como la equidad.³¹ De modo que, para nuestros propósitos, consideraremos el drama shakesperiano como una contradicción entre la justicia equitativa (justicia no conforme a derecho) y la seguridad jurídica (justicia conforme a derecho), para decirlo en términos modernos. Es Shylock, pero también Porcia, quienes se encargan de exponer con toda crudeza el valor de la seguridad jurídica (o justicia conforme a derecho), en varios momentos del proceso. Dice Shylock, al inicio del mismo:

Ya le he informado a vuestra señoría
de mis propósitos, y por nuestro augusto Sábado

³⁰ Shakespeare, *El mercader de Venecia*, trad. Ma. Enriqueta González Padilla, UNAM, México, 1997, pp. 169, 170.

³¹ Campbell, Tom, *La justicia*, trad. Silvina Alvarez, Gedisa, Barcelona, 2002, p. 31.

he jurado
obrar en lo que es debido conforme a mi contrato.
Si me lo negáis, tened por cierto que un perjuicio
caerá sobre vuestra constitución y sobre
las libertades de vuestra ciudad.³²

Más adelante, vuelve a amenazar con la ruina de las leyes si no se le respecta su contrato:

Así os contesto yo:
la libra me costó muy cara; es mía y he de tenerla.
Si osáis negármela, caiga el oprobio
sobre vuestras leyes. No tendrán fuerza
los decretos de Venecia. Reclamo justicia.
¿La obtendré? Respondedme.³³

Y Porcia también defiende la seguridad jurídica hasta el extremo de no considerar la posibilidad de ninguna excepción al cumplimiento de la ley, aunque se trate de evitar un mal mayor. Le dice Bassanio, el amigo de Antonio:

Bassanio

(...)

Y yo os ruego, haced por una vez
violencia a la ley
con vuestra autoridad;
haced un pequeño mal
por hacer un gran bien,
y venced la voluntad de este demonio cruel.

³² Shakespeare, *El mercader de Venecia*, p. 161.

³³ *Idem*. p. 164.

Porcia

No puede ser; no hay poder en Venecia
que pueda alterar así un decreto establecido;
quedaría consignado como precedente,
y múltiples injusticias por el solo ejemplo
se precipitarían sobre el Estado.
No es posible.³⁴

Queda así planteado tanto el conflicto ético jurídico como el conflicto estético dramático. Por un lado, la clemencia que permita hacer un mal menor, la violación de la ley, para evitar una mayor injusticia, la muerte de Antonio; por el otro, la inalterabilidad de la ley, para evitar que la excepción se convierta en un precedente que la haga inaplicable, en perjuicio de la seguridad jurídica. La contradicción dialéctica entre el derecho y la justicia, es llevada hasta el extremo, hasta la línea nodal, le llama Hegel, ³⁵lo cual le da todo su dramatismo y, con ello, obliga a una solución jurídica y, a la vez, justa. Si el autor, se inclinara, desde el inicio, por un principio o por el otro, no tan sólo perdería toda la intensidad dramática la obra, sino que tampoco se vería forzado a encontrar una solución ético jurídica. La línea nodal empieza cuando Porcia pide el contrato:

Porcia

Os ruego me dejéis ver
el contrato.

Shylock

Helo aquí, reverendísimo doctor. Aquí.

Porcia

Mira, Shylock: te ofrecen tres veces tu dinero.

Shylock

Un juramento, un juramento. En el cielo

³⁴ *Idem.* pp. 171, 172.

³⁵ Hegel, *Lógica*, I, p. 471: “Pero se introduce un punto de esta variación de lo cuantitativo, en que la cualidad cambia, y el cuanto se muestra como especificante, de modo que la relación cuantitativa variada se ha trastocado en una medida, y con esto en una nueva cualidad, un nuevo algo.”

tengo hecho
un juramento. ¿En contra de mi alma he de ser
perjuro? No; no, por toda Venecia.

Porcia

Pues este pagaré ya está vencido,
y puede legalmente según esto
el judío
reclamar una libra de carne y cortarla
del sitio más cercano al corazón
del mercader. Sé misericordioso,
toma ahora tres veces tu dinero
y ordéname romper el pagaré.

Shylock

Cuando éste quede pagado de acuerdo
con las estipulaciones. A lo que parece
sois un juez respetable que conoce
la ley. Ha estado vuestra exposición
muy bien fundamentada. Os exijo
en nombre de la ley, de la cual sois un pilar
tan meritorio, que procedáis en este juicio.
Por mi alma juro que no hay poder en lengua de hombre
que pueda mudarme. Me planto aquí en mi contrato.³⁶

A partir de este momento, el espectador o el lector siente la angustia de la incertidumbre de cómo resolver el dilema: cumplir con la ley sin condenar a Antonio o salvar a Antonio sin violar el derecho. Pero el poeta no contento con eso, nos lleva sin piedad a un grado mayor de contradicción:

Porcia

Porque el contenido y propósito de la ley
se relaciona en todo con la paga
que aparece vencida en el contrato

³⁶ Shakespeare, *El mercader de Venecia*, pp. 172, 173.

Shylock

Es muy cierto. ¡Oh juez derecho y sabio!
¡Cuánto más viejo eres que tus años!

Porcia

Por tanto, deja tu pecho al desnudo

Shylock

Sí, su pecho.
así dice el contrato. ¿No es así noble juez?
“En lo más próximo a su corazón”;
tales son las mismísimas palabras.

Porcia

Así es. ¿Hay aquí una báscula para pesar
la carne?

Shylock

Sí la tengo preparada.

Porcia

Habéis llamado por vuestra cuenta a un cirujano,
Shylock, para restañar las heridas,
no vaya a ser que se desangre y muera?

Shylock

¿Se especifica en el contrato?

Porcia

No está expresado así, pero ¿qué importa?
Sería bueno que por caridad lo hicierais.

Shylock

No veo que caso tenga;

no lo dice el contrato.³⁷

En este momento Shylock está perdido, aunque parezca que ha ganado, pues ha llevado el principio de la seguridad al extremo, o más bien Porcia lo ha conducido a ello, pues a partir de este momento se le revierte en contra suya. Todavía Porcia le dice que, por caridad, traiga un cirujano para curar las heridas que le pueda ocasionar a Antonio, pero para Shylock sólo importa lo que “dice” el contrato, es decir, hace abstracción de los daños que se pueden ocasionar con su cumplimiento. Y, muy probablemente, es en este momento cuando se le ocurre al poeta la solución dramática y a Porcia la solución jurídica del dilema. Si en el contrato, el deber de curar al mercader “*No está expresado así*”, pero se “presupone”, que está implícito, aunque no esté explícito, entonces el judío tiene la obligación de traer un cirujano. Pero Shylock dice que no es así, porque “*no lo dice el contrato*” expresamente, por lo cual no está obligado a ello. Con esto él mismo se somete a la siguiente ley hermenéutica: sólo se tiene derecho a lo que está dicho expresamente en el contrato no a lo que se presupone implícitamente.

Y es, en este terreno hermenéutico, donde se coloca Porcia, después de un incidente cómico, durante el desenlace:

Porcia

Una libra de carne del mercader es tuya:
te la concede la corte y te la da la ley.

Shylock

¡Oh juez íntegro!

Porcia

Y vos debéis cortar esa carne de su pecho;
lo permite la ley y la corte lo concede.

³⁷ *Idem.* pp. 174, 175.

Shylock

¡Sapientísimo juez! ¡Qué sentencia! ¡Preparaos!

Porcia

Espera un poco; falta una cosa.

No te da este contrato ni una gota de sangre.

Aquí dice expresamente. “una libra de carne”.

Toma pues tu paga: toma tu libra de carne,
pero si derramas al cortarla, aunque sea sólo
una gota de sangre del cristiano,
quedan confiscadas, según la ley veneciana,
todas tus tierras y propiedades al Estado
de Venecia.³⁸

La resolución dramática y la solución jurídica consisten en una operación hermenéutica, es decir, en una cuestión semántica. Desde un punto de vista semántico, interpretar consiste en seleccionar uno de los sentidos posibles de un término o de una expresión, como el más probable. Dicha selección del sentido más probable, se lleva a cabo, también de una manera semántica, ya sea ampliando o disminuyendo la denotación o extensión de un término o expresión.³⁹ En el caso del contrato de Shylock, Porcia interpreta la expresión “una libra de carne”, disminuyendo su denotación, de modo que la “sangre” no quede comprendida en ella. Y el judío no puede argumentar que si tiene derecho a la carne del pecho del mercader, se sobreentiende que tiene el derecho de derramar su sangre, porque él mismo ha aceptado que no tiene obligación de curar a éste, puesto que no se establece, expresamente, en el contrato. Es decir, si no tiene obligación de curar a Antonio, porque no está establecido en el contrato, tampoco tiene derecho a herirlo, porque tampoco se encuentra estipulado en el mismo. Si interpreta

³⁸ *Idem.* pp. 177, 178.

³⁹ *Idem.* p. 229.

de una manera restringida sus obligaciones, tiene que aceptar que sus derechos se interpreten también de esa manera.

El haber llevado hasta el extremo el principio de la seguridad jurídica (justicia conforme a derecho), sin tomar en cuenta el principio de la justicia (no conforme a derecho), Shylock se encuentra atrapado en la dialéctica negativa del positivismo jurídico: le es impuesta la letra de la ley (interpretación restringida) sin misericordia, porque el mismo desechó a la misericordia como un argumento jurídico, válidamente. En el desarrollo del desenlace, no encuentra ningún argumento que esgrimir, puesto que ha renunciado de antemano a la validez de los argumentos que no sean “estrictamente” jurídicos. Esta dialéctica negativa queda de manifiesto de una manera melodramática con los apóstrofes de Porcia y las ironías de Graciano, amigo de Antonio. Citaremos, en extenso, la parte final de la escena:

Shylock

¿Es ésta la ley?

Porcia

Tú mismo puedes ver el texto,
pues ya que demandas justicia, ten por seguro
que la obtendrás; y más aún de lo que deseas.

Graciano

¡Qué juez tan recto! ¡Fíjate judío!
¡Es tan sabio!

Shylock

Acepto la oferta entonces. Pagad
tres veces el contrato
y que quede libre el cristiano.

Bassanio

Aquí está el dinero

Porcia

¡Un momento!

Como el judío quiere que se le haga justicia,

¡un momento; no hay prisa!

No va a obtener nada que la ley no especifique.

Graciano

¡Mira judío qué juez tan íntegro y tan sabio!

Porcia

Por tanto, prepárate para cortar la carne;
mas no derrames sangre, ni cortes más o menos
que una libra justa de carne. Si tomas más
o menos que una libra exacta, aunque ello sea
lo que aligera o sobrepasa la sustancia
de la fracción de una veinteava parte
de un simple escrúpulo; más aún, si la balanza
se inclinare lo que pueda pesar un cabello,
mueres, y todos tus bienes quedan confiscados.

Graciano

¡Un segundo Daniel! ¡Ay judío, qué Daniel!

en mis manos te tengo

cogido, pagano.

Porcia

¡Qué aguarda el judío! ¡toma tu paga!

Shylock

Dadme el principal y dejadme ir.

Bassanio

Listo lo tengo para dártelo; aquí está.

Porcia

Ya lo rechazó en plena corte. Demanda sólo justicia y lo que especifica el pagaré.

Graciano

¡Insisto que es un Daniel, un segundo Daniel!
te agradezco, judío, que me hayas enseñado tal palabra.

Shylock

¿No me pueden dar sólo el principal?

Porcia

Tendrás la multa únicamente, para cobrarla a riesgo tuyo, judío.

Shylock

¡Qué el diablo
entonces disfrute de ella!
no perderé más tiempo discutiendo.

Porcia

Detente, judío. Tiene la ley
otra cuenta contigo todavía.
Establecen las leyes venecianas
que si se prueba contra el extranjero
que por medios directos o indirectos
busca atentar contra la vida de un ciudadano,
la parte aquella contra la que haya conspirado
entrará en posesión de la mitad de sus bienes,
mientras ingresa al cofre del Estado
la otra mitad; en tanto que la vida

del ofensor queda enteramente a la merced
del duque, sin apelación ninguna;
en cuyo predicamento digo que estás tú,
pues se ve que, por procedimiento manifiesto,
indirectamente, y también directamente,
has tramado contra la vida misma
del demandado; y que has caído
en el peligro antes por mí descrito.
¡Dobla pues las rodillas
he implora misericordia del duque!

Graciano

Ruégale que te permita ahorcarte;
con todo, estando tu riqueza confiscada
por el Gobierno, ni el valor de una cuerda
te resta, por lo que tendrás que ser ahorcado
a costa del Gobierno.⁴⁰

La retórica de este diálogo es realmente deslumbradora, en el sentido que nos permite darnos cuenta de los límites del positivismo jurídico, pero también de la argumentación jurídica. Si el jurista renuncia a la ética jurídica, y exige la aplicación estricta de la ley, se expone a que con la argumentación retórica se le revierta la aplicación de estricta del derecho en su contra. Shylock no tan solo no logra deshacerse del mercader, sino que pierde los intereses de su capital, el capital mismo y toda su riqueza e, incluso su propia dignidad, lo cual ya resulta un exceso de retórica y el autor recae en el extremo opuesto e, incluso en el antisemitismo.

Pero lo realmente importante, desde el punto de vista de la estética jurídica, es que no es posible desdeñar ningún tipo de argumento: ni jurídico, ni moral ni retórico, pues la verdad jurídica es demasiado escurridiza como para dejarse atrapar por sólo

⁴⁰ Shakespeare, *El mercader de Venecia*, pp. 178. 181.

uno de ellos. El principio de adecuación, a que se refiere Habermas, se realiza de una mejor manera, en la conjunción de la ciencia, la ética y la estética jurídicas.

“Las brujas de Salem” o la dialéctica de la argumentación

Mientras en la “*Orestíada*” de Esquilo, Atenea, al querer transformar la venganza en la justicia, funda el derecho en la injusticia y en “*El mercader de Venecia*” de Shakespeare, Porcia transforma la injusticia conforme a derecho en la justicia no conforme a derecho; de un modo dialéctico semejante, en “*Las brujas de Salem*”, de Arthur Miller, Abigail Williams transforma la mentira en la verdad jurídica y Elizabeth Proctor transforma la verdad en la falsedad jurídica. El conmovedor arte dramático de estas heroínas del “*Shakespeare moderno*” nos permitirá develar los mecanismos de esta dialéctica negativa de la verdad jurídica.

Es sabido que Arthur Miller escribió esta obra asombrosa, con el propósito de comparar la histeria anticomunista del “macarthysmo norteamericano” en la década de los cincuenta, con la histeria religiosa que desencadenó la cacería de las brujas de Salem, en la colonia de Massachussets a finales del siglo XVII. En ambas ocasiones hubo muchas víctimas inocentes, pero la primera de ellas fue la verdad jurídica.

Antes de comentar el tercer acto de la obra, en el que se desarrolla el juicio contra las brujas, mencionaremos dos parlamentos de Abigail Williams, en los cuales trata de justificar su comportamiento, pero que pueden explicar cómo es que todo el pueblo de Salem creyó o fingió creer en su “embrujo”. El primero de ellos, es en el primer acto, cuando John Proctor la rechaza, arrepentido de haber tenido relaciones con ella, pocos meses antes. La bella, ardiente y resentida joven, después de criticar a Elizabeth, la esposa de John, hace la siguiente evocación e invocación, a la vez:

ABIGAIL (*con lágrimas en los ojos*): ¡Busco a John Proctor, que me sacó de mi sueño y me abrió los ojos! ¡Yo no sabía que en Salem todo era fingir y fingir, nunca supe que todas esas mujeres cristianas, y sus maridos, confirmados en la fe, sólo me enseñaban mentiras! ¿Y ahora me pides que apague la luz que me permite ver? ¡No lo haré, no puedo! ¡Tú me querías, John

Proctor, y, aunque sea pecado, todavía me quieres! (*Proctor se vuelve bruscamente para salir. Abigail se abalanza sobre él*) ¡John, compadécete de mí!⁴¹

El segundo parlamento, es en el segundo acto, cuando ya está en marcha el proceso por las acusaciones de Abigail a muchas de las mujeres del pueblo, la esposa de su amante entre ellas:

ABIGAIL: Ah, ¡qué duro es que caigan las máscaras! ¡Pero caen, ya lo creo que caen! Has cumplido con tu deber por lo que a ella se refiere. Espero que sea tu última hipocresía. Te ruego que cuando vuelvas lo hagas con noticias más agradables para mí. Sé que lo harás ... ahora ya has cumplido con tu deber. Buenas noches, John. Nada temas. Te salvaré mañana. Te salvaré de ti mismo."⁴²

El mundo de la vida puritano y represivo de la población de Salem, combinaba los aspectos negativos, tanto de la comunidad tradicional como de la sociedad moderna y ninguna de sus virtudes.⁴³ La competencia individualista se oculta con el puritanismo y la hipocresía religiosa, de modo que la solidaridad social pende del delgado hilo de los convencionalismos religiosos, los cuales, sin embargo, van a proporcionar, al individualismo naciente, la fuerza de la abstracción, en la que quedarán enfrentados todos contra todos: la creencia en el demonio y en las brujas.

La fatalidad se anuncia ya, premonitoria desde los primeros actos: el baile nocturno de las chicas desnudas en el bosque, alrededor de Tituba, una esclava negra venida de Barbados, el que Abigail Williams haya bebido sangre de gallo para desear la muerte de Elizabeth Proctor, la extraña enfermedad de Betty y Ruth, dos de las chicas que bailaron en el bosque. Todos estos elementos quedan magistralmente presentados en una de las primeras escenas. Pero es cuando el reverendo Hale llega para curar a

⁴¹ Miller, Arthur, *Las brujas de Salem*, trad. José Luis López Muñoz, Tusquets, Barcelona, 1997, p. 37.

⁴² *Idem.* p. 161.

⁴³ Berumen, Arturo, *Derecho indígena: pluralismo jurídico o pluralismo hermenéutico*, s/p, p. 58.

las chicas, que se desata la histeria colectiva. Abigail se da cuenta que el reverendo Hale desea encontrar indicios de brujería, y lo ayuda a hacerlo, presionando a Tituba a confesar su tráfico con el demonio, la cual, sin embargo, resiste a la presión colectiva, hasta que estalla:

TITUBA (*estallando de repente*): ¡Ah, cuántas veces me ha ordenado el demonio que lo mate a usted, señor Parris ¡(tío de Abigail y reverendo también)

PARRIS: ¡Matarme a mí!

TITUBA (*con el furor de una posesa*): Dice: “¡El señor Parris debe morir! ¡El señor Parris debe morir! El señor Parris no buen hombre, no caballero; señor Parris hombre ruin”, ¡y me ordena levantarme de la cama y cortarle el cuello! (*Todos se quedan boquiabiertos.*) Pero yo le digo “¡No! No odio a ese hombre. No quiero matar a ese hombre”. Pero él dice: “¡Trabaja para mí, Tituba, ¡y te haré libre! Te daré un vestido muy bonito, te subiré hasta lo más alto por el aire, ¡y podrás volver volando a las Barbados!”. Y yo digo: “¡Mientes, demonio, mientes ¡”. Y luego se me aparece en una noche de tormenta y me dice: “¡Mira! Tengo *blancos* que me pertenecen”. Entonces miro ... y allí está la comadre Good.

PARRIS: ¡Sarah Good!

TITUBA (*balanceándose y llorando*): Así es, reverendo, y la comadre Osburn.

SRA. PUTNAM: ¡Lo sabía! La comadre Osburn fue tres veces mi partera. Te lo supliqué, Thomas, ¿recuerdas? Te suplique que no llamaras a Osburn porque le tenía miedo. ¡Mis hijitas se consumieron entre sus manos!

HALE: Ten valor; has de darnos todos los nombres. ¿Cómo puedes ver los sufrimientos de esa niña sin compadecerte? Mírala, Tituba. (*Señala a Betty, en la cama*) Contempla la inocencia que Dios le ha dado; su alma es muy delicada; hemos de protegerla, Tituba; el maligno anda suelto y se está alimentado de ella como se alimenta una bestia feroz con la carne de un corderito. Que Dios te bendiga por ayudarnos.

(*Abigail, repentinamente inspirada, se levanta y alza la voz*)

ABIGAIL: ¡Quiero sincerarme! (*Todos se vuelven hacia ella, sorprendidos. Parece en éxtasis, como envuelta en una luz nacarada*) ¡Quiero recibir la luz de Dios, quiero el dulce amor de Jesús! Bailé para el demonio; lo ví; escribí en su libro; pero vuelvo a Jesús, le beso la mano. ¡Vi a Sarah Good con el demonio! ¡Vi a la comadre Osburn con el demonio! ¡Vi a Bridget Bishop con el demonio!

(*Mientras habla, Betty se levanta de la cama, con ojos enfebrecidos, y se une a la cantinela de Abigail*)

BETTY: *(también con la mirada en el infinito):* ¡Vi a George Jacobs con el demonio! ¡Vi a la señora Howe con el demonio!

PARRIS: ¡Habla! *(Corre a abrazar a Betty)* ¡Habla!

HALE: ¡Alabado sea el Señor! ¡Se ha roto el maleficio! ¡Son libres!

BETTY *(gritando histéricamente y con evidente alivio):* ¡Vi a Martha Bellows con el demonio!

ABIGAIL: ¡Vi a la comadre Sibber con el demonio! *(Su júbilo es cada vez más manifiesto).*

PUTNAM: El alguacil, ¡voy a llamar al alguacil!

(Parris comienza una oración de acción de gracias)

BETTY: ¡Vi a Alice Barrow con el demonio!

(Empieza a caer el telón)

HALE *(mientras Putnam sale):* ¡Qué el alguacil traiga grilletes!

ABIGAIL: ¡Vi a la señora Hawkins con el demonio!

BETTY: ¡Vi a la señora Bibber con el demonio!

ABIGAIL: ¡Vi a la señora Booth con el demonio!

*(Mientras continúan sus gritos exaltados, cae el telón.)*⁴⁴

El mecanismo del derecho está en marcha hacia el crimen, la venganza y la injusticia. Se desencadenan todas las pasiones: el miedo, la venganza, la frustración, la envidia, la ambición, la lujuria, la avaricia. Pero adquieren el ropaje de la voluntad del demonio, cuando no son sino los deseos inconscientes de sus propios autores. El diablo no es sino la liberación del inconsciente colectivo reprimido, y el derecho, sólo el instrumento de venganza de su resentimiento.⁴⁵ Abigail ha probado, jubilosa, su poder sobre el demonio del inconsciente colectivo, no se imagina el nivel de destrucción que

⁴⁴ Miller, Arthur, *Las brujas de Salem*, pp. 61 y 62.

⁴⁵ Ver Jung, C.G., *Arquetipo e inconsciente colectivo*, trad. Miguel Mermis, Paidós, Barcelona, 1994, pp. y ss.

ocasionará, llevando a la muerte, incluso, a su propio amante. Miller también ha probado el poder de su arte, se prepara para llevarnos a la catarsis absoluta.⁴⁶

En el segundo acto, el tribunal del terror, establecido en la iglesia, arrasa a todo el pueblo. Todas las mujeres acusadas o sólo mencionadas en los procesos han sido condenadas como brujas. Entre el fanatismo del reverendo Hale y el formalismo del juez Danforth, han permitido que la histérica venganza de Abigail se convierta en la verdad religiosa y la verdad jurídica. Todas las patologías inquisitoriales, que, desafortunadamente, todavía caracterizan a nuestro sistema penal, se han convertido en el sistema epistemológico de la verdad. El juez Danforth considera la prueba del delito de brujería como nuestra jurisprudencia otorga validez a la prueba del delito de violación: basta con el dicho de la víctima.

DANFORTH: Permítame decírselo, señor Hale; no comprendo semejante desorientación en un hombre tan erudito como usted ... espero que me perdone. Llevo treinta y dos años en el ejercicio de esta profesión y, sin embargo, no sabría cómo proceder si se me llamara a defender a estas personas. Reflexione un momento ... (*Dirigiéndose también a Proctor y a los demás*) Y les pido que también lo hagan ustedes. Tratándose de un delito ordinario, ¿cómo se defiende al acusado? Se convoca a los testigos que puedan probar su inocencia. Pero la brujería, *ipso facto*, y por su propia naturaleza, constituye un delito invisible, ¿no es así? En consecuencia, ¿quién puede testificar en un caso de brujería? La bruja y su víctima. Nadie más. Ahora bien: no cabe esperar que la bruja reconozca su delito, ¿de acuerdo? Hemos de recurrir, por consiguiente, a sus víctimas ..., y estas sí que testifican; ustedes han visto cómo las niñas daban testimonio. En cuanto a las brujas, nadie negará que estamos ansiosos de aceptar su confesión. Siendo ese caso el caso, ¿qué podría aportar un abogado? Creo que todo queda suficientemente claro.⁴⁷

Para que el puro testimonio de las víctimas pudiera demostrar algo, tendría que poder ser problematizado por la contraparte, lo cual el formalismo del juez Danforth va a tergiversar hasta volverlo una prueba más de la culpabilidad de la esposa de Proctor,

⁴⁶ Aristóteles, *Poética*, trad. Juan David García Baca, UNAM, México, 2000, p. 20.

⁴⁷ Miller, Arthur, *Las brujas de Salem*, p. 112.

que ya ha sido acusada por Abigail y detenida por los alguaciles. Para defender a su esposa, el granjero va a entablar una lucha a muerte no sola contra la histeria de Abigail sino contra los prejuicios religiosos y jurídicos de los jueces. Para ello, ha hecho firmar, a Mary Warren, su sirvienta y una de las nerviosas chicas dominadas por Abigail para acusar a sus enemigas de brujería, una declaración en la que confiesa que todas las visiones del demonio son puro fingimiento. Al carear a Mary con Abigail y las demás chicas, Proctor, Danforth y los otros jueces van a sentir, aterrorizados, el poder “demoniaco” de una amante despechada:

DANFORTH: Quiero que lo consideres ...

ABIGAIL: Me ha herido, señor Danforth; ¡me ha brotado la sangre a borbotones! Todos los días han estado a punto de asesinarme porque cumplía con mi deber denunciando a los secuaces del diablo, ¿y ésta es la recompensa que recibo? Se desconfía de mí, se me rechaza, se me hacen preguntas capciosas ...

DANFORTH (*ablandándose*): Hija mía, no desconfío de ti ...

ABIGAIL (*claramente amenazadora*): Tenga cuidado, señor Danforth. ¿Se cree tan fuerte como para que los poderes del infierno no le perturben? ¡Tenga cuidado! Hay ... (*De repente abandonando la expresión indignada, acusatoria, su rostro se vuelve hacia lo alto, reflejando un gran terror.*)

DANFORTH (*preocupado*): ¿Qué sucede, hija mía?

ABIGAIL (*mirando siempre hacia lo alto, rodeándose el cuerpo con los brazos y apretándolo como si sintiera frío*): No ..., no lo sé. Un viento, un viento muy frío. (*Sus ojos, finalmente, se posan sobre Mary Warren.*)

MARY (*aterrada, suplicante*): ¡Abby!

MERCY LEWIS (*tiritando*): ¡Me hielo excelencia!

PROCTOR: ¡Están fingiendo!

HATHORNE (*tocando la mano de Abigail*): ¡Está fría, excelencia, tóquela!

MERCY LEWIS (*castañeándole los dientes*): Mary, ¿has enviado esta sombra contra mí?

MARY: ¡Dios todopoderoso, sálvame!

SUSANA WALCOTT: ¡Me hielo, me hielo!

ABIGAIL (*tiritando visiblemente*): ¡Es un viento, un viento helado!

MARY WARREN: ¡Abby, no hagas eso!

DANFORTH (*totalmente dominado por Abigail*): Mary Warren, ¿la estás hechizando? A ti te lo pregunto, ¿has enviado tu espíritu contra ella?

(*Mary Warren, lanzando un grito histérico, echa a correr. Proctor la detiene*)

MARY WARREN (*desplomándose casi*): Déjeme ir, señor Proctor. No puedo, no puedo ...

ABIGAIL (*cae de rodillas, clamando a las alturas*): ¡Dios de los cielos, aparta de mi esta sombra!

(*Sin previo aviso ni vacilación, Proctor se precipita hacia Abigail y, agarrándola por el pelo, la obliga a ponerse en pie. Abigail grita de dolor. Danforth, asombrado, exclama: "¿Qué está haciendo?", y Parris y Hathorne gritan: "¡Quítele las manos de encima!", pero el clamor de Proctor resuena aún con más fuerza.*)

PROCTOR: ¡Cómo te atreves a clamar el cielo! ¡Puta, más que puta!

(*Herrick separa a Proctor de Abigail*)

HERRICK: ¡John!

DANFORTH: ¡Proctor! ¿Cómo se ...?

PROCTOR (*sin aliento y lleno de angustia*): ¡No es más que una puta!

DANFORTH (*sin dar crédito a sus oídos*): ¿La acusa usted ...?

ABIGAIL: ¡Miente, señor Danforth!

PROCTOR: ¡Fíjese bien en ella! Ahora lanzará un alarido para apuñalarme con él, pero ...

DANFORTH: ¡Tendrá que demostrarlo! ¡Esto es inadmisibile!

PROCTOR (*tembloroso, sintiendo cómo la vida se le derrumba alrededor*): La he conocido, excelencia. He tenido con ella conocimiento carnal.

DANFORTH: ¡Usted! ¿Un fornicador?

FRANCIS (*horrorizado*): John, no puede decir una cosa así ...

PROCTOR: ¡Ah, Francis! ¡Cómo me gustaría que hubiera en usted algún rinconcito de mal para que pudiera entenderme! (*A Danforth*): Una persona no renuncia sin motivo a su buen nombre. Eso tiene usted que saberlo. (...) ¡Se propone bailar conmigo sobre la tumba de mi mujer! Y bien podría hacerlo, pues yo la deseaba. Que Dios se apiade de mí, porque la codicié, y hay una promesa implícita en esa concupiscencia. Es la venganza de una puta, y tiene usted que verlo: me pongo enteramente en sus manos. Sé que va a verlo con toda claridad.

DANFORTH (*lívido de horror, volviéndose hacia Abigail*): ¿Niegas que haya la más mínima pizca de verdad en todo esto?

ABIGAIL: Si tengo que contestar, ¡me marcharé y no volveré jamás!⁴⁸

Miller, al igual que Shakespeare, no tiene compasión ni de sus personajes ni del espectador. Proctor teme que Danforth le crea a Abigail, nosotros también, porque hasta nosotros tenemos miedo de que Abigail nos seduzca y nos haga creer que tenemos frío y que una sombra ha caído sobre nuestro espíritu. Claro que nosotros tenemos la ventaja, que no tiene el juez Danforth, de que hemos visto y leído las escenas en las que aparece la verdad. Pero el juez Danforth no ha visto la obra, él sólo cuenta con los testimonios, con sus prejuicios y con su dogmatismo jurídico. Imaginémonos en el mundo de la vida de Salem, habitado por brujas y demonios, por la hipocresía y la represión de la sexualidad, por el puritanismo que desacredita a los adúlteros y por el orgullo del hombre y la vanidad de la mujer en lucha mortal por imponerse, bajo el manto de la religiosidad y del pecado. Realmente, el juez Danforth duda que partido tomar, trata de orientarse, buscando la verdad en la oscuridad, en la mentira, en la falsedad y en la violencia discursivas. Él sabe que sólo puede encontrar una verdad como coherencia, pues está excluida la verdad como correspondencia y por consenso, y por eso manda que traigan a declarar a su presencia a Elizabeth Proctor, cuyo esposo le ha dicho al juez que estaba enterada de su infidelidad y qué, además, nunca miente. Pero lo que no sabe el juez Danforth es que la verdad como coherencia sólo es probable y nunca es absoluta. Por eso, al desahogar y valorar el testimonio de Elizabeth, en un formato rígido y sin permitir mayores aclaraciones, va a precipitar a todos los personajes, y así mismo también, en la catástrofe y a nosotros, nos va mantener en el hegeliano punto nodal de la catarsis aristotélica. La escena central y decisiva de la obra, en la que el juez Danforth decidirá si Abigail miente, es la de la declaración de Elizabeth Proctor:

DANFORTH: Bien. (*A Abigail*): Si ella confirma que fue por prostitución, muchacha, ¡que Dios se apiade de ti! (*Se oye llamar a la puerta. Danforth se vuelve.*) ¡Espere un momento! (*A Abigail*): Vuélvete de espaldas. Vuélvete de espaldas. (*A Proctor*): Haga lo mismo. (*ambos se vuelven de espaldas. Abigail con indignada lentitud*). No se les ocurra volverse para ver a la señora Proctor. Ninguna de las personas que están presentes ha de decir una sola palabra ni hacer gesto alguno afirmativo o negativo. (*Se vuelve otra vez hacia la puerta y alza la voz*). ¿Pasen! (*La puerta se*

⁴⁸ *Idem.* pp. 129, 122.

abre. Elizabeth entra con Parris. Cuando Parris se aparta, Elizabeth busca con los ojos a Proctor). Señor Cheever, tome nota de este testimonio con toda exactitud. ¿Está preparado?

CHEEVER: Lo estoy, señoría.

DANFORTH. Acérquese. (*Elizabeth obedece, los ojos en la espalda de Proctor*). Míreme sólo a mí, no a su marido. Míreme a los ojos.

ELIZABERTH. (*en voz baja*) Sí, excelencia.

DANFORTH: Se nos ha dicho que hace algún tiempo despidió usted a su criada, Abigail Williams.

ELIZABETH: Es cierto, señoría.

DANFORTH: ¿Cuál fue la razón? (*Breve pausa. Elizabeth busca a Proctor con los ojos.*) Míreme a mí y no a su marido. La respuesta la tiene usted en la memoria y no necesita ayuda para contestarme. ¿Por qué despidió a Abigail Williams?

ELIZABETH: (*sin saber qué decir, notando que sucede algo extraño, se humedece los labios para ganar tiempo*): No ..., no estaba contenta con ella. (*Pausa*) Mi marido tampoco.

DANFORTH: ¿Por qué no estaba contenta?

ELIZABETH: Era ... (*Mira a Proctor en busca de alguna indicación.*)

DANFORTH: ¡Míreme a mí! (*Elizabeth obedece.*) ¿Era sucia? ¿Perezosa? ¿Qué problemas causaba?

ELIZABETH: Señoría, yo ... estaba enferma por entonces. Y ... mi marido es un hombre bueno y recto que trabaja siempre y no se emborracha nunca, como hacen algunos, ni pierde el tiempo jugando al tejo ... Pero durante mi enfermedad ..., compréndalo, excelencia, estuve mucho tiempo enferma después de tener mi último hijo y me pareció advertir que mi marido se distanciaba un tanto de mí. Y esta chica ... (*se vuelve hacia Abigail*)

DANFORTH: Míreme a mí.

ELIZABETH: Sí, excelencia. Abigail Williams ... (*Se interrumpe*)

DANFORTH: ¿Qué tiene que decirme de Abigail Williams?

ELIZABETH: Llegué a pensar que a mi marido le gustaba. Y una noche perdí la cabeza, creo yo, y la puse en la calle.

DANFORTH: Su marido ..., ¿era cierto que se había distanciando de usted?

ELIZABETH: (*angustiadísima*): Mi marido ... es un hombre bueno, excelencia.

DANFORTH: Entonces no se alejó de usted.

ELIZABETH: (*intentando mirar a Proctor*): No ...

DANFORTH: (*alargado el brazo y asiéndole la cara con la mano para evitar que Elizabeth se vuelva hacia Proctor*): ¡Míreme! ¿Tiene usted conocimiento de que John Proctor cometiera

alguna vez pecado de lujuria? (Presa de la indecisión, Elizabeth es incapaz de hablar.)
¡Responda a mi pregunta! ¿Es su marido un fornicador?

ELIZABETH: (*en voz muy baja*): No, excelencia.

DANFORTH: Llévesela, señor Herrick.

PROCTOR: ¡Dí la verdad, Elizabeth!

DANFORTH: Ya ha hablado. ¡Sáquela de aquí!

PROCTOR: ¡Lo he confesado, Elizabeth!

ELIZABETH: ¡Dios mío! (*la puerta se cierra tras ella.*)

PROCTOR: ¡Sólo ha pensado en proteger mi buen nombre!

HALE: Excelencia, se trata de una mentira lógica; ¡se lo suplico, detenga este juicio antes de que se condene a nadie más! ¡No voy a poder seguir acallando mi conciencia! ¡La venganza personal inspiró el testimonio de Abigail! Este hombre me pareció sincero desde el primer momento. Juro por lo más sagrado que ahora le creo, y le suplico que llame de nuevo a su esposa antes de que cometamos ...

DANFORTH: ¡Su mujer no ha hablado de lujuria, luego este hombre ha mentido! ⁴⁹

La angustia de Elizabeth, que no sabe, para salvar a su marido y a sí misma, si mentir o decir la verdad, se trasmite, acrecentada al espectador que sí sabe que debe mentir para salvar a su marido, pero teme que diga la verdad y lo condene, como de hecho sucede. La intensidad dramática coincide con la intensidad jurídica, pues nos revela una de las patologías comunicativas más persistentes del derecho en general y de nuestro sistema jurídico en particular: la falta de veracidad y de rectitud de los interrogatorios judiciales.

Como veíamos más arriba, ⁵⁰ la falta de veracidad y de rectitud se encuentran recíprocamente condicionadas en los interrogatorios judiciales. No tan sólo Elizabeth sufre la coerción de la contradicción comunicativa que le obliga a mentir, sino también el juez Danforth que no sabe, como nosotros, de parte de quién está la verdad, si con

⁴⁹ *Idem.* pp. 123, 124, 125.

⁵⁰ Ver *supra*, inciso núm. 3. 3. 3. 2. 1. 3.

Abigail o con Proctor. Claro que sus prejuicios no le ayudan mucho. No tan sólo sus prejuicios religiosos que le hacen creer e, incluso desear que Proctor y Elizabeth sean culpables de brujería, sino también sus prejuicios propiamente jurídicos. Considera que colocando a Elizabeth en un dilema lógico puede superar la incertidumbre que le angustia y evadir la contradicción, pero es incapaz de soportarla. El discurso jurídico es incapaz de soportar y de superar la contradicción entre las partes, y, por ello, ha inventado los artificios lógico-jurídicos para simular superarla. Por ejemplo, la regla de que la primera declaración prevalece sobre las subsiguientes, que es a la que se aferra, encarnizadamente el juez Danforth. Igual sucede con ciertas fórmulas inquisitoriales que le pretenden dar a la confesión del inculpado una fuerza ilocucionaria de la que siempre ha carecido.

El espíritu inquisitorial que domina a acusadores y a los jueces les impide contemplar la posibilidad de un “careo” entre Abigail, Elizabeth y Proctor, en el que la “libre discusión” entre las partes pueda llevar, libremente, a la verdad, cualquiera que esta sea.⁵¹ Es mediante la forma del diálogo, que los actos de habla perlocucionarios de las partes, pueden contextualizarse debidamente, de modo que las intenciones ilocucionarias puedan quedar más o menos esclarecidas y, con ello, la interpretación de los enunciados pueda llevarse a cabo, proposicionalmente. La intensidad dramática no perdería con ello, pues, mediante la discusión directa entre las partes, podrían alcanzarse los mismos niveles de emoción catártica.

Claro que, para ello, sería necesario que Abigail (y Arthur Miller) no usara de todo su “poder dramaturgico”, con el que, en seguida de la anterior escena quiere reforzar el

⁵¹ Gadamer, *Verdad y método*, II, p. 151: “Lo dicho nunca posee su verdad en sí mismo, sino que remite, hacia atrás y hacia adelante, a lo no dicho (...) y sólo si se entiende eso no dicho juntamente con lo dicho es inteligible un enunciado”; p. 201: “La pregunta debe “colocarse”, y esto quiere decir que implica una apertura donde caben diversas posibilidades de respuesta.”

convencimiento del juez Danforth a quien ve vacilar ante las objeciones del ministro Hale, quien la ha descalificado directamente. Para ello, logra hacer creer al juez y al público también que en el techo del tribunal se encuentra posado el espíritu poseído de Mary Warren en forma de un pájaro amarillo que quiere destrozarle la cara:

ABIGAIL: *(en verdadera conversación con el “pájaro”, como tratando de convencerle para que no la ataque):* Pero Dios hizo mi rostro; no puedes querer destrozarme la cara. La envidia es un pecado mortal, Mary.

MARY WARREN *(poniéndose en pie de un salto, horrorizada, suplicante):* ¡Abby!

ABIGAIL *(imperturbable, prosiguiendo su conversación con el “pájaro”):* Mary, Mary, es magia negra cambiar de aspecto. No, no puedo; no puedo dejar de hablar; soy un instrumento de Dios.

MARY WARREN: ¡Abby, si estoy aquí!

ABIGAIL *(dando un paso atrás, como si temiera que el pájaro fuese a arrojarse sobre ella en cualquier momento):* ¡Por favor, Mary! ¡No bajes! ⁵²

Es entonces que se entabla una lucha discursiva entre Abigail y Proctor por el control de la conciencia de Mary Warren. Viendo que Abigail está a punto de ganar la partida, Proctor la amenaza diciendo: “¡Deme un látigo y verá que pronto lo paro!”, y Abigail y las demás chicas dominadas por ella contestan con una serie de reiteraciones retóricas verdaderamente escalofriantes:

MARY WARREN: ¡Están jugando! ¡Están ...

CHICAS: ¡Están jugando!

MARY WARREN *(volviéndose a ellas en pleno histerismo y dando patadas en el suelo):* ¡Abby, deja de hacer eso!

CHICAS *(dando patadas en el suelo):* ¡Abby, deja de hacer eso!

MARY WARREN: ¡No sigas!

CHICAS: ¡No sigas!

MARY WARREN *(gritando con toda la fuerza de sus pulmones y alzando los puños):* ¡¡No sigas!!

CHICAS *(alzando los puños):* ¡¡No sigas!!

⁵² Miller, *op. cit.* p. 126.

*(Mary Warren, en pleno desconcierto, y abrumada por la convincente actuación de Abigail y de las otras chicas, gime de impotencia con las manos levantadas a medias, y sus antiguas amigas empiezan a gemir exactamente igual que ella.)*⁵³

Contra la fuerza arrolladora de este histerismo colectivo y retórico, de nada sirven las admoniciones morales y religiosas de Proctor, tales como “Mary, acuérdate del ángel Rafael: Práctica el bien” o “¡Dios condena a los mentirosos, Mary!”. Su fuerza expresiva se manifiesta en su contra, cuando Abigail ya ha persuadido a Mary Warren que acuse a Proctor y el juez ya lo ha condenado:

DANFORTH: (...) ¿Va a confesar que está manchado por el infierno o insiste en mantener esa tenebrosa asociación? ¿Qué dice?

PROCTOR (*estallándole la cabeza, sin aliento*): Digo ... ¡digo que Dios ha muerto!

PARRIS: ¡Escuchen, escuchen!

PROCTOR (*ríe insensatamente y prosigue*): ¡Está ardiendo un fuego! ¡Oigo los pasos de Lucifer, veo su sucia cara! ¡Y es mi cara, y la suya Danforth! ¡Arde para todos los que no se atreven a sacar a los hombres de su ignorancia, como yo no me he atrevido, y como ustedes tampoco se atreven ahora, aunque en el fondo de su negro corazón saben que todo esto es mentira! ¡Dios condena especialmente a los que son como nosotros, y arderemos, arderemos juntos en el infierno!⁵⁴

Hubiéramos querido transcribir toda la escena en su integridad, para percibir toda su fuerza dramática que, por otro lado, sólo se siente durante una representación en vivo, pero es demasiado larga. Con lo transcrito sólo quisimos ilustrar varias ideas. Entre ellas, quisiéramos destacar la gran fuerza performativa que tienen los actos de habla argumentativos o retóricos. Son más eficaces, performativamente, las estrategias expresivas de Abigail que todas las acciones comunicativas de Proctor. Lo cual no significa que sean aceptables o inaceptables, si no que deben ser sometidos a la racionalidad ilocucionaria por medio de los actos de habla regulativos y constatativos

⁵³ *Idem.* p. 127.

⁵⁴ *Idem.* p. 130.

del sistema jurídico. En ningún momento el juez Danforth es capaz de problematizar o de desempeñar los actos de habla retóricos de Abigail pues quiere creer en ellos, por lo tanto, no es un juez imparcial que, ante los actos de habla expresivos de las partes asuma una actitud hipotética y cae bajo el hechizo asertórico de la belleza de los mismos. Se comporta como un juez monológico, sujeto a sus prejuicios religiosos y jurídicos y a las expectativas de los intereses predominantes.

Podemos concluir que los actos de habla expresivos son puramente retóricos cuando “performan perlocucionariamente” a los actos de habla regulativos o constatativos y son argumentativos cuando, sin desdeñar la retórica, performan a los actos de habla constatativos y son performados por los actos de habla regulativos, ambos de una manera ilocucionaria, es decir, que puedan ser problematizados y ser desempeñados, libremente.

Con base en la anterior conclusión podemos decir que, en las tres obras analizadas, de los tres jueces: Atenea en las “Euménides”, Porcia en “El mercader de Venecia” y Danforth en “Las brujas de Salem”, sólo Porcia se acerca al juez esteta porque intenta asumir una actitud hipotética, tematizar la cuestión desde todos los tópicos relevantes y asumir el rol de las partes, aunque no lo logra del todo, pues sus actos de habla expresivos, aunque en la mayor parte de los casos logra equilibrar los argumentos con la retórica, al final le gana la antipatía hacia el judío Shylock. Por su parte, Atenea, es totalmente parcial al intentar resolver el conflicto entre la venganza y la justicia, nunca asume el rol de Clitemnestra ni siquiera hipotéticamente y en sus actos de habla expresivos predomina, claramente, la retórica. En el caso de Danforth, sus prejuicios religiosos y jurídicos le impiden asumir el rol de Elizabeth al interrogarla, le impiden ser imparcial con Proctor y le hacen víctima de los actos de habla retóricos de Abigail Williams. Todo ello no impide disfrutar de la belleza literaria de estas tres grandes obras, todas ellas nos pueden enseñar, positiva o negativamente, que la relación entre

la verdad, la justicia y el derecho es, sólo posible e, incluso, probable, comunicativamente.

ANÁLISIS FILOSÓFICO DE “ALUCINADA,” UNA OBRA DE TEATRO ALUCINADA

Montserrat Peña Pluma

Karla Daniela Laguna López

Camila Guerra Camacho Aline

Fernández Dorasco Eduardo

Joel Solano Martínez

SUMARIO: *I. Introducción, II. Concha. Nihilista Pasiva, III. La hermenéutica de Gadamer, IV. El estructuralismo en los diálogos de “Alucinada”, V. Reinterpretando el mundo de la vida de Concha, VI. Concha patológica, VII. La conciencia ética en alucinada, VIII. Consideraciones finales.*

I. INTRODUCCIÓN.

"Alucinada" es una obra de teatro escrita en 1983 por Víctor Hugo Rascón Banda, abogado, dramaturgo, guionista y narrador oriundo de Chihuahua, quien años después se trasladó a la Ciudad de México para matricularse en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde se sumergió en el mundo del teatro y la escritura.

Rascón Banda, como autor, se caracterizó por reflejar en sus escritos las divisiones sociales en el mundo y la realidad mexicana de su tiempo. Por ello, en sus obras predominan personajes que se desarrollan en tumultuosos ámbitos sociales, políticos y morales que se enfrentan a múltiples obstáculos existenciales opuestos.

También, se puede apreciar que a través de sus escritos este dramaturgo frecuentemente referenciaba a personajes y hechos reales adecuados a las historias de las obras de su creación, tal y como es el caso de “Alucinada”, en la cual Rascón

Banda alude a secciones de la vida de la poetisa María Concepción Urquiza del Valle mejor conocida como Concha Urquiza, a quien se le conoce por vivir un constante debate entre la vida espiritual y terrenal, intentando unir los aspectos del amor y la religión.

Es así que la obra, objeto del presente análisis filosófico, relata la historia de Concha, una mujer en una búsqueda de su camino que se ve atrapada en una coyuntura política represiva, una religión incidente y expectativas sociales que la llevan a enfrascarse en un trayecto de introspecciones contradictorias. En este orden de ideas, Rascón Banda presenta un laberinto de sueños y realidades distorsionadas que cobra vida en “Alucinada”, una obra producto de la fusión entre poesía y surrealismo, cuyos personajes, atrapados en un mundo opresivo, luchan por encontrar la libertad y la identidad, al tiempo que sus alucinaciones y anhelos se entrelazan para llevar al lector a un viaje emocional y psicológico. Así, a través del lenguaje simbólico y metáforas desgarradoras, Víctor Hugo Rascón Banda denuncia la represión política y la violencia que asola a México durante la década de 1980, convirtiendo así su obra en un grito de protesta, resistencia y en un faro de esperanza, desafiando las normas teatrales y desvelando las verdades ocultas bajo la oscuridad del contexto mexicano del momento.

Es por todo lo anterior que “Alucinada” está repleta de componentes relevantes de ciertas corrientes filosóficas que permiten examinar a fondo determinadas conductas de sus personajes, tal y como se pretenderá hacer en el presente análisis.

II. CONCHA. NIHILISTA PASIVA

Desde el comienzo de la obra, al momento que se nos presenta a Concha, nuestra protagonista, podemos notar las tumultuosas circunstancias de su vida, una en donde el abandono, la búsqueda de identidad y sentido de pertenencia agobian su día a día. También, encontramos la inestabilidad que implica la movilidad repentina en diversos periodos de su vida, tal y como se ejemplifica con su nacimiento en Morelia, su

después traslado a la Ciudad de México, su cambio a Nueva York y su retorno a la capital, acompañada de Miles. Más adelante, vemos que tras el abandono de su pareja comienzan a exteriorizar los primeros indicios de su ansiedad y falta de rumbo en su vida, lo que termina en su incursión en el comunismo, para después dar un giro inesperado, uniéndose a un convento en Morelia. En esta última etapa de su vida, es que entenderemos los motivos que posteriormente la llevan a terminar con su vida.

Ahora bien, el trágico final de nuestra protagonista, consecuencia del desencanto de la vida que ha vivido, así como el cuestionamiento de todo aquello en lo que había creído, ejemplifica uno de los tópicos más importantes del nihilismo como lo es la caída en el nihilismo pasivo.

El nihilismo es un concepto que no se acuñaría sino hasta el siglo XIX, periodo que vería surgir la conciencia de la insostenibilidad de la religión cristiana. El nihilismo representa una reacción contra los valores superiores, cuya existencia y validez negaba; ya no era cuestión de desvalorizar la vida en nombre de estos valores, sino todo lo contrario: desvalorizar los valores en sí. Pero este concepto del nihilismo señalaba tan sólo una etapa final, la de la destrucción de los valores que habían tiranizado y subyugado la verdadera existencia. Según Nietzsche, el origen real del nihilismo no radicaba en esta última fase de destrucción, sino en los albores de una religión que había negado la existencia del mundo real y trasladado la verdadera realización de la vida a un más allá, para el cual el más acá sólo servía de estado intermedio²

El nihilismo como estado psicológico tendrá que manifestarse; en primera instancia, cuando hayamos buscado un "sentido" en todo lo que acontece, el cual no consiste en que el buscador se desanime. En tal caso, el nihilismo consiste en adquirir conciencia del derroche de energía, de la tortura de la futilidad de las cosas, de la inseguridad, de la falta de oportunidades para recuperarse y tranquilizarse, de la

² Frey, Herbert, *El nihilismo como filosofía de nuestro tiempo*, Theoria. Revista del Colegio de Filosofía, Núm.2, México, 1995, p. 33, <https://doi.org/10.22201/ffyl.16656415p.1995.2>

vergüenza ante sí mismo por haberse engañado durante tanto tiempo [...] En resumen, pues, la desilusión ante una supuesta finalidad del devenir como causa del nihilismo, ya sea en relación con un objetivo específico o, en general, el reconocimiento de la insuficiencia de todas las hipótesis teleológicas hasta ahora encontradas con respecto a la evolución en su totalidad. En segunda instancia, el nihilismo se manifiesta como estado psicológico si suponemos una integridad, una sistematización intrínseca y una organización en todo lo que acontece y como trasfondo de todo lo acontecido [...] En el fondo, el hombre ha perdido la fe en su propio valor cuando a través de su existencia no obra un Todo infinitamente valioso; es decir, que sólo concibió ese Todo para poder creer en su propio valor.³

De este modo, entendemos que la protagonista de nuestra obra sostuvo una actitud basada en la resignación, pasividad e indefensión que le terminó por dejar sin esperanza, hundida en su finitud y agobiada por el desencantamiento que le supone no tener horizonte alguno que guíe su vida. En efecto, es posible interpretar que Concha se constituyó como una nihilista pasiva, pues vivió sus días conservando para sí la experiencia del sufrimiento y la decadencia, que a la postre, terminarían con su deceso.

En este orden de ideas, los valores inoperantes pueden construir un parteaguas para la transmutación hacia otros valores como la afirmación de la vida y la creatividad pura, así pues, el pensador alemán advirtió que aquel momento de duda e incertidumbre puede y debe ser superado, pero en esta ocasión, sin la ficción divina que supone un dios. Contrario a esto, nuestra protagonista decidió erradicar su existencia, olvidando que la vida es por sí sola una razón suficiente para vivir.

³ *Ídem.*

III. EL HORIZONTE HERMENÉUTICO DE CONCHA

En su lucha contra el distanciamiento metodológico, la hermenéutica gadameriana parte del supuesto que toda incomprensión, malentendido o extrañeza supone y está precedida por una comprensión o acuerdo que la sostiene. Pero la naturaleza de este acuerdo es esencialmente lingüística y se refiere al mundo que se representa en la vida común⁵. El lenguaje es el elemento que permite superar la experiencia puramente regional o parcial, que implica extrañeza frente a otras experiencias igualmente parciales. No hay afirmación que no pueda ser comprendida como respuesta a una pregunta, es decir, en el marco de la interpretación de los mensajes en los que se realiza y comprende a la vez el ser del hombre como finitud abierta a una infinitud de sentido⁶.

La hermenéutica de Gadamer considera el lenguaje como una realidad cargada con un significado ontológico, pues el ser acontece en el lenguaje como verdad, como desvelamiento de sentido que no es esencialmente distinto a las diferentes representaciones finitas en las que accede a la subjetividad humana. Sostiene que el lenguaje solo realiza su verdadero ser en la conversación, en el ejercicio del entendimiento mutuo, mediante el cual pueden ser abordados y eventualmente resueltos los malentendidos⁷.

Según Gadamer, gracias al lenguaje el fenómeno hermenéutico adquiere un alcance universal: no solo los fenómenos histórico-espirituales, sino todo cuanto puede ser comprendido es, en principio, comprensible, justamente porque puede ser articulado lingüísticamente (aunque de hecho no lo sea). Sin la posibilidad de la representación lingüística no tendría sentido pretender que verdaderamente se comprende algo, y no hay nada acerca de lo cual no pueda decirse alguna cosa con sentido. Sin palabras que la puedan expresar, la comprensión queda trunca. Este es el sentido de la

⁵ De la Maza, Luis Mariano, *Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer*. Teología y vida, Chile, 2005, 46(1-2), pp.122-138, <https://dx.doi.org/10.4067/S0049-34492005000100006>.

⁶ *Idem*.

⁷ *Idem*.

afirmación, muchas veces mal entendida, según la cual: "*El ser que puede ser comprendido es lenguaje*"⁸.

Pero, al mismo tiempo, las palabras que efectivamente pronunciamos no logran expresar adecuadamente lo que tenemos en mente al comprender. Gadamer recoge la doctrina agustiniana del verbo interior⁹, para explicar, entre otras cosas, de dónde nace la necesidad de filosofar. Dado que las palabras no pueden dar adecuada cuenta de todo lo que se comprende cuando algo se comprende y de todo lo que se dice cuando algo se dice, ellas siempre se quedan cortas y llaman a seguir buscando más palabras que permitan desarrollar la comprensión, es decir, interpretar, y finalmente hacer filosofía¹⁰. No filosofamos porque estemos en posesión de la verdad absoluta, sino justamente porque ella nos falta.

Siguiendo la hermenéutica de Gadamer, Rascón Banda con su obra nos sumerge en un viaje introspectivo a través de los recuerdos y las vivencias de los personajes, explorando la forma en que la memoria y los relatos de las personas que formaron parte de la vida de la protagonista pueden moldear nuestras percepciones y la manera en que enfrentamos nuestro pasado. Rascón Banda nos invita a reflexionar sobre la importancia de la memoria colectiva y personal, y cómo los eventos históricos y las experiencias individuales nos definen como individuos y como sociedad.

La obra que explora el pasado de Concha, nos permite explorar la complejidad de la memoria y las repercusiones en su vida. La obra nos muestra cómo los recuerdos pueden ser engañosos y cómo la reconstrucción de la historia personal puede ser una tarea desafiante y reveladora, tanto para el espectador como para la persona misma, llevándonos a cuestionar: ¿tal vez las cosas no sucedieron como las recordamos nosotros? O ¿cómo las recuerdan los demás? Al final de la vida ¿quién tiene la verdad?

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

Es así como Concha nace en Morelia, pero a los dos años es llevada a un país extraño para sus cuidadores, porque al ser tan pequeña es plausible deducir que ella se asimila como un miembro más de esa sociedad que la vio crecer y no tanto, así como un miembro de la sociedad que la vio nacer y más tarde morir. Su juventud se desarrolla durante la época de la Gran depresión estadounidense de 1929, ella viviendo en la cuna de esta gran depresión, no es de extrañar que, a su regreso a México, todo lo que vivió durante esta época impactara en sus decisiones de más adulta, considerando todo esto es factible afirmar que Concha, no encontró en México el mismo sentido de pertenencia que en el lugar que la vio crecer y enamorarse por primera y única vez.

Por su parte, el horizonte hermenéutico de la protagonista se iba moldeando precisamente por las personas que a lo largo de los años fueron formando parte de su vida y en quienes Concha veía una figura de autoridad o de respeto por lo menos.

Primero, por lo que respecta a sus padres, ellos le enseñaron la religión en la cual encontró los principios morales con los que se guio en los primeros años de su vida y que más tarde lucharía contra ellos en su incesante cuestionamiento, más tarde éstos también se tornan en una especie de refugio, luego los abandona por un momento para unirse al movimiento comunista sin realmente entender por qué se unía a esos lugares y movimientos (tal vez guiada solo por la conexión de los movimientos sociales de los que fue testigo al crecer). Sin embargo, ella lucha por aceptar el prejuicio y suspenderlo, encontrar su lugar en este mundo, la razón para continuar cada día lucha que mantuvo hasta el último de los instantes en que vivió, quererlo todo y no lograr nada, jamás sentirse satisfecha; cuestión que nos da una apertura en su pensamiento, cosa que no sucede con el resto de los personajes de esta historia.

IV. EL ESTRUCTURALISMO EN LOS DIÁLOGOS DE ALUCINADA

De acuerdo con Pedro Karczmarczyk y Felipe Pereyra Rozas, “El estructuralismo (...), no es lisa y llanamente una eliminación de la subjetividad, sino una nueva manera de

pensar al sujeto, no ya como fundamento de un orden, sino como un efecto de diferentes estructuras.”¹¹

En este sentido, partiremos de la idea de que todo aspecto de la vida humana se conforma por estructuras básicas que determinan a la sociedad y al contexto en el que ésta se desarrolla, es decir, las diferentes estructuras, en conjunto con sus reglas, son las que disciplinan y dominan el comportamiento del individuo y sus relaciones. Retomando esta acepción, es que se intentará analizar en el contexto de la filosofía estructuralista el actuar de Concha, personaje de “*Alucinada*”.

A través de Concha, protagonista de la citada obra, Rascón Banda nos presenta a un personaje agobiado por las expectativas que la gente a su alrededor ha plasmado en ella en contraposición a su espíritu libre.

Precisamente, mediante la representación teatral, es que se intenta darle vida a una mujer apasionada, intrépida y reflexiva que no logra ajustarse a aquellos roles sociales que se esperan de ella y que, en cambio, decide actuar de forma inconvencional ganándose en el camino críticas y reprimendas que, aunque en un principio, podría creerse que no le afectan, eventualmente comienzan a apesadumbrar su camino como si fueran grilletes y cadenas que en cada acto de la obra parecieran arrastrarla a su trágico final.

Dichos roles sociales que ejercen poder sobre la vida de Concha, o en mejores palabras de Foucault, dichas estructuras que dominan a Concha se pueden evidenciar en los diálogos que los personajes de *Alucinada* entablan.

Precisamente es el lenguaje utilizado por los diferentes personajes el que determina las reglas y estructuras por las cuales Concha debe regirse, tal y como sucede cuando la Madre Superiora quema los libros de Concha, recordando a la protagonista que las

¹¹ Karczmarczyk, P., Pereyra Rozas, F, *Una aproximación al estructuralismo*, en A. Camou (Coord.). “Cuestiones de teoría social contemporánea”, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2023, Argentina, pp. 605-643. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.5850/pm.5850.pdf>

reglas de la congregación establecen “obediencia y disciplina” a pesar de que éstas no hacían mención expresa acerca de leer libros. De esta manera, Concha se ve obligada a aceptar que las palabras “obediencia y disciplina” implican la abstención de los placeres.

Lo mismo se ejemplifica cuando Concha, acude a confesarse con intenciones de reflexionar y ayudarse de Dios y revela al sacerdote que ha estado con un hombre, a lo cual recibe respuestas como: “tienes el demonio dentro”, “arrepíentete”, “sacrílega”, “desvergüenza”, etc., consiguiendo aún más desconsuelo y confusión.

No obstante, Concha no puede ir contra su naturaleza. La constante lucha de intentar apegarse al rol que se espera de ella y la angustiada búsqueda de su identidad, terminan por impulsar a Concha a cometer un último acto de libertad, consciente y meditado que se materializa en su suicidio. Así, Rascón Banda, nos muestra a una Concha que decide hacerse responsable de su vida y de sus actos y terminar finalmente con su libertad quitándose la vida.

V. REINTERPRETANDO EL MUNDO DE LA VIDA DE CONCHA.

Adicionalmente, la coyuntura en la que se desarrolla la obra es de carácter extremadamente religioso y sexista; por lo que Concha se sumerge en un incesante intento por reinterpretar su mundo de la vida; de acuerdo a los criterios de Habermas, éste es un espacio donde los sujetos tienen un permanente movimiento inconsciente con susceptibilidad de problematizarse en caso de presentarse una situación relevante.¹²

Es así que a lo largo de la historia se observa cómo Concha se opone a los roles sociales y otras doctrinas que su contexto social le busca imponer; recordando que

¹² Millán, M. “Sistema y mundo de la vida en la acción comunicativa”, Revista de la Universidad Autónoma de Cuajimalpa Metropolitana, 2006, México, pp. 125-127.

para Mead los roles sociales se consideran como “*expectativas recíprocas de comportamiento*”¹³, se podría suponer que en las múltiples interacciones de Concha nunca llega a constituirse el rol, ya que si bien los demás personajes se comportaban conforme la expectativa a espera de un reconocimiento por ajustarse conforme al rol designado, sin embargo, Concha al ir opuesto a dichos roles no cumplía con la expectativa recíproca de comportamiento.

En esta tesitura, Concha está al tanto de los roles generalizados que imperan en su entorno, como lo es la expectativa generalizada de un comportamiento determinado de acuerdo con el género y, por lo tanto, es consciente de que todas aquellas ideologías y creencias que le han sido inculcadas, influyen en su comportamiento, sin embargo, trata de que éstas no la determinen. Por consiguiente, la lucha por encontrar su camino entre diferentes personas que buscan adoctrinarla logra confundirla, culminando así en que se encuentre perdida durante gran parte de su vida. Así, “Alucinada” representa una obra realista que nos recuerda la vulnerabilidad de los seres humanos, así como nuestra capacidad para herir y ser heridos.

VI. CONCHA PATOLÓGICA.

Por otro lado, no cabe duda de que existen múltiples patologías comunicativas que son utilizadas por todos los personajes de la obra. La mayoría de ellas constituyen diferentes tipos de violencia abierta - mayormente por la Madre Superiora y el Padre Razo al humillarla, insultarla y denigrarla, ya que constituye una forma evidente de violencia - y cerrada - mayormente por Miles o su amigo, esto por la indiferencia y trato frío con el que se dirigen a Concha, ya que se presenta como una coacción a la aceptación del acto de habla de forma oculta, lo que hace más difícil su problematización¹⁴. De igual forma, se presenta en los diálogos religiosos bastantes errores de coherencia y de consenso. No obstante, Concha también se encuentra

¹³ Berumen, A., “El búho de Minerva. Apuntes de Filosofía del Derecho”, Universidad Autónoma Metropolitana, 2016, México, p. 47

¹⁴ Berumen, A., “El búho de Minerva. Apuntes de Filosofía del Derecho”, p. 55

continuamente en una actitud asertórica, puesto que, dentro de la reciprocidad lingüística, sus esfuerzos eran nulos para subsanar la oscuridad que resentían sus receptores - es decir, los demás personajes, principalmente sus amigos - esto ya que consideraba que nadie podría comprenderla, dando paso a una falta de inteligibilidad de los elementos de habla.

VII. LA CONCIENCIA ÉTICA EN ALUCINADA

Otro tema que podemos relacionar es el desarrollo de la conciencia ética, concretamente la acepción de Habermas, quien refería que todo ser humano debía ser respetado por el simple hecho de ser persona ya que cada individuo constituye un fin por sí mismo y no un medio. Lo anterior en virtud de que, sólo de esta manera, podríamos constituirnos como personas completas y elevarnos a un nivel Post-convencional, este nivel pertenece a uno de tres niveles que menciona Habermas como parte del desarrollo de la conciencia ética siendo el primer nivel conocido como Preconvencional en el que actuamos por interés y reconocemos sólo a los que están en nuestro grupo, pudiendo lastimar a otros, como segundo nivel está el Convencional en este actuamos por normas, pudiendo o no reconocer a las otras personas debido al castigo que pudiera llevarse a cabo (en este nivel es en el que nos encontramos la mayoría al ser seres que actúan por las normas) y como tercer nivel el Post-convencional que se guía el comportamiento con principios y el principio fundamental es que yo reconozco a todo ente de razón por el simple hecho de ser un ente de razón. Con esto vemos cómo, por ejemplo, Miles ni siquiera reconoce a Concha cómo una igual debido a que continuamente utiliza patologías comunicativas en sus interacciones, además de que sólo la aprecia por el interés físico que siente por ella, cómo si Concha fuera un objeto para satisfacer sus necesidades y al verla de esa manera la cosifica ya que no la ve como una persona ni ser humano sino cómo un simple objeto, una cosa. El lastimar a la otra persona implica no se le reconoce como tal. Sin embargo, lo anterior también puede significar que “aquella persona que

lastima, en realidad realice un falso reconocimiento del otro;”¹⁵ idea que deriva de la dialéctica del amo y del esclavo en Hegel.

No obstante, no hay que olvidar que somos seres humanos en potencia y debemos irnos constituyendo, así como una planta que necesita cuidados y no podemos actuar como amos que desprecian a los demás.

“Sí bien se necesita el reconocimiento de las otras personas es importante poder reconocernos a nosotros mismos”¹⁶; según Axel Honneth para esto debemos tener autoestima, auto respeto y auto consideración de los cuales nuestra protagonista carece llegando al punto de ni siquiera tener disposición de su cuerpo.

Estableciendo los puntos anteriores se puede relacionar cómo actuaban los personajes en diferentes momentos, mostrando así dos conceptos que Hegel explica de la siguiente manera existiendo la Persona abstracta siendo la sociedad moderna quien crea a estas personas, teniendo a su vez dos lenguajes el primero es el lenguaje de la Libertad en donde nos cuesta mantener el equilibrio y el segundo es el de la Alienación que dice que somos sujetos con individualidad, pero ponemos nuestro entendimiento en las bellezas y no las bellezas en nuestro entendimiento, no queremos reconocimiento sino prestigio, fama. El otro concepto es el de Alma bella que se opone a estos lenguajes, reaccionando a la persona abstracta, la cuestiona y teniendo la Solidaridad que es positiva, sin embargo, existe un tercero que toma lo peor de los dos conceptos anteriores conocido como Alma abstracta que tiene la idea de acabar con todos, despreciar a todos y defender a todo costo.

Cuestiona siempre en exceso, pero arbitrariamente, es decir que lo que cree es lo mejor. Se siente perfecto y cuestiona a todos, porque cree tener superioridad moral. Tanto Concha, como el Padre Razo, la Madre Superiora y Miles, durante la obra “Alucinada”, se muestran como ejemplos claros de almas bellas que se creen moralmente superiores. Dichos personajes también olvidan que todos estamos

¹⁵ Kojeve, A. “Dialéctica del amo y el esclavo en Hegel”. Buenos Aires, La Pléyade, 1982.

¹⁶ Honneth, A. “La lucha por el reconocimiento”. 1992.

heridos de muerte que significa que todos estamos destinados a morir en algún momento, que ese es nuestro destino asegurado y que eso nos hace vulnerables, no importando otras circunstancias. Recordemos que la vulnerabilidad es una paradoja porque quienes mayormente nos pueden recordar nuestra vulnerabilidad son los otros, pero también son quienes nos pueden herir. Respetarnos los unos a los otros y el tener consideración por los prójimos es algo que tenemos que recordar y practicar. También nos enseña que “Alucinada” se apropia del concepto de buena literatura que se le conoce como aquella que nos vuelve a recordar que estamos heridos y que podemos herir.

VII. CONSIDERACIONES FINALES

“Alucinada” es una obra que toca diversos temas a lo largo de la juventud y hasta la muerte de nuestra protagonista, mostrándonos lo vulnerables que somos los seres humanos como las personas y nuestro entorno influyen en nuestra vida mientras nos muestra a su vez como estamos en uso constante de la filosofía porque nos ayuda a reflexionar, aclarar nuestras ideas, tomar decisiones éticas, encontrar sentido y conectar con una rica tradición intelectual. Además, desarrolla habilidades de pensamiento crítico y creativo que son valiosas en muchas áreas de nuestra existencia, pero también utilizando la ética ya que nos guía en la toma de decisiones, influye en nuestras relaciones interpersonales, construye confianza, contribuye al desarrollo personal, impacta en la sociedad y promueve nuestro bienestar. Al vivir de acuerdo con principios éticos, podemos crear un mundo mejor tanto para nosotros mismos como para los demás.

BIBLIOGRAFÍA

BERUMEN, A. “El búho de Minerva. Apuntes de Filosofía del Derecho”, Universidad Autónoma Metropolitana, 2016, México.

DE LA MAZA, L. “Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer”. Teología y vida, 2005, Chile.

FREY, H. “El nihilismo como filosofía de nuestro tiempo”, Theoria. Revista del Colegio de Filosofía, 1995, México.

HONNETH, A. “La lucha por el reconocimiento”, 1992. Alemania.

KARCZMARCZYK, P., PEREYRA, F. "Una aproximación al estructuralismo", en A. Camou(Coord.). "Cuestiones de teoría social contemporánea", La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2023, Argentina.

KOJEVE, A. "Dialéctica del amo y el esclavo en Hegel", La Pléyade, 1982,

Argentina. MILLÁN, M. "Sistema y mundo de la vida en la acción comunicativa",

Revista de la

Universidad Autónoma de Cuajimalpa Metropolitana, 2006, México.

Entre la Filosofía y el Derecho. Entre Oriente y Occidente

Luis Manuel Tanimoto Tirado.

Parménides enseña que Aletheia es un concepto que refiere a aquello que no está oculto, el llamado desocultamiento del ser algo que me gusta entender como el “Tongo” (頓悟); este concepto de la filosofía budista significa súbito despertar de conciencia y de realidad, la primera etapa del despertar de este sueño que podríamos mal interpretar como realidad y el ejemplo ideal de esa supuesta realidad es cuando el maestro Chuang Tze soñó que era una mariposa. Cuando despertó no estaba seguro de si era un hombre que soñaba que era una mariposa o una mariposa que soñaba que era un hombre. O bien la parte contraria es cuando nosotros no queremos despertar pues esto significa confrontarnos con lo mas peligroso, nosotros mismos, para iMatsuoka Takeshi “Muchas veces cuando nos encontramos con lo inesperado nos enceguecemos” y es precisamente estos sucesos inesperados que nos rodean día a día que nos mantienen en este sueño profundo.

La evolución a Palinoros trae a mi mente la “No permanencia” este constante cambio que la iluminación exige, muchas veces los apegos nos obligan a no avanzar y parecería que detienen nuestro destino, por ello nos corresponde siempre seguir adelante, redeterminar y redeterminarnos en todos los aspectos que nos sea posible: personal, profesional y académico pues es la enseñanza lo que moldeara el futuro.

La “no permanencia” se puede comprender con un fragmento del iHeike Monogatari (平家物語) o el Cantar de Heike una epopeya militar japonesa del siglo XIII que dice:

“En el Sonido de la campana del monasterio de Gion resuena la caducidad de todas las cosas. En el color cambiante del arbusto se recuerda la ley

terrenal de que toda gloria encuentra su fin. Como el sueño de una noche de primavera, así de fuga es el poder del orgulloso. Como el polvo que dispersa el viento así los fuertes desaparecen de esta tierra”.

De filósofos y Juristas.

“Aletheia y Palinoros” como bien mencionan sus autores son una compilación de cuadernos de Filosofía, Derecho y Arte. Y esto me parece maravilloso, muchas veces pareciera que estos temas son incompatibles o incluso que están pelados, pero yo me pregunto cómo pueden estar en conflicto si su finalidad y origen están entremezclados y se puede resumir en algo tan sencillo como que existen para hacernos más humanos, para crecer como sociedad y para alimentar nuestra alma.

Creo que es importante que el Derecho abrace el arte nuevamente pues son dos caminos que hoy en día van en direcciones muy contrarias a pesar de que fácilmente se podrían encontrar en armonía.

Uno de los ejemplos más claros, en el mundo japonés, es el Príncipe Regente Shotoku nacido en el 574 y fallecido en el 622 de la era cristiana. Mencionado por primera vez en el ⁱⁱⁱKojiki Las Crónicas de Antiguos Hechos del Japón:

Capítulo 39: La Emperatriz Suiko.

La hermana menor del Emperador, la Emperatriz Toyo-mike-kashikiyahime-no-mikoto vivió en el palacio Oharida y durante 37 años gobernó el mundo entero.

Gobernó con el apoyo de su sobrino Umayato-Shotoku Taishi (título significa príncipe Imperial con las Virtudes Búdicas).

La figura del príncipe es desconocida en el mundo occidental sin embargo es una figura de vital importancia en el mundo artístico, histórico y jurídico del archipiélago asiático pues fue el quien sentó las bases del Estado Japones.

Creo que la pregunta fundamental es: ¿Qué hizo el Príncipe por el mundo del Derecho? Más allá de las reformas gubernamentales internas o las relaciones diplomáticas con el Imperio Chino, él promulgo en el año 604 la Constitución de los Diecisiete Artículos^{iv}, la primera ley suprema del Estado Japones, el príncipe logro fundir el derecho con la poesía en un documento que sirvió de inspiración para todas las escuelas filosóficas de ese país.

La constitución genera un estado de derecho, que si bien es primitivo nos permite ver el mundo jurídico de una manera muy particular pues nuestro mundo ha perdido el uso de las virtudes que el predica, pero no sus resultados, por ejemplo:

Artículo 1: Toma la armonía como el valor más alto y la cooperación como lo más honorable...

Artículo 3: Al recibir órdenes Imperiales ejecútalas...

Artículo 6: Castiga la maldad y promueve la bondad...

Artículo 7: Toda persona debe tener ocupación...

Artículo 8: Los altos ministros deben llegar temprano e irse tarde de la corte...

Artículo 12: Ni los gobernadores, ni autoridades locales deben cobrar impuestos, la nación no debe tener dos señores...

Artículo 15: Uno debe alejarse de los intereses privados cuando se sirve en un cargo público...

Si bien esta ley tiene 1419 años pareciera que sus principios son los mismos a los que nuestro derecho lucha por alcanzar. Y aunado a esto nos abre la puerta a comprender otro tiempo y otro mundo jurídico.

Creo es importante que aquellos que nos dedicamos al basto mundo del derecho abracemos el mundo artístico y filosófico pues lo único que lograríamos con ello es ampliar nuestros horizontes, algo tan sencillo.

Acerca del pluralismo jurídico.

El mundo del derecho esta lleno de mundos del derecho, podría parecer un concepto un tanto sin sentido pero toda sociedad por pequeña que esta sea tiene su propio sistema operativo que es funcional, desde el orden jurídico de San Juan Chamula, pasando por el orden de Ciudad real y el de la reforma agraria hasta la lejana y perdida aldea de Joshu en Japón de “La Maldición del Mochi”^v de Sakaguchi Ango donde un pequeño incidente puso en jaque al sistema rural de dicha aldea... tal como se explica los sistemas jurídicos a pesar de parecer contradictorios para aquellos que viven bajo su yugo pueden hacer uso de uno u otro de los sistemas que sean operantes en ellos.

Un Acercamiento al mundo filosófico

Uno de los mayores placeres de la lectura de estos textos es la posibilidad de acercarnos a estas grandiosas personalidades del mundo filosófico, acompañarlos en un momento de humanidad, generalmente se tiende a idealizar su obra que si, es casi perfecta, pero olvidamos que atrás de este texto hay un ser sintiente, lleno de amor, admiración y claro inteligencia. Empero es importante complementar el conocimiento que tenemos de su obra con un poco de conocimiento de la persona, saber que significan muchas cosas para ellos puede dar un gran sentido para terminar de comprender su obra. Por ejemplo, la interpretación musical puede tener una técnica perfecta y un desempeño sin error alguno sin embargo si no sabemos

que sucedía con Piotr Ilich Tchaikovsky cuando escribió su Chanson Triste opus 40 número 2 de 1878 no podría el intérprete por virtuoso que sea expresar lo que el autor quería. Tal vez y solo tal vez es necesario conocer un poco de la vida de Hannah Arendt o Martin Heidegger, para comprender un poco más a profundidad lo que ellos escribieron.

“*Aletheia y Palinoros*” nos regalan un poco de ese acercamiento humano a estos filósofos. Nos acercan un poco más a recordar que también sonrieron, se enamoraron, sufrieron, y esto es sin lugar a dudas una visión muy distinta a la que generalmente el mundo académico está acostumbrado.

De igual forma nos acerca a la comprensión de las manifestaciones de la vida y de las vivencias (Dilthey), de lo cual una lleva a la otra; “dependiendo de la clase de manifestación de vida será el tipo de comprensión”

“La comprensión de la concepción del mundo es indispensable para el conocimiento del hombre...” lo que nos indica que la búsqueda del conocimiento debe ser inherente a la naturaleza humana.

La lectura del texto nos recuerda la discusión existente entre Hans Kelsen y Carl Schmidt y nos pone en evidencia la integración de los sistemas culturales y organizacionales. Nos recuerda el idealismo del derecho y la pureza del sistema que genera validez.

Un acercamiento a la historia literaria.

En “*La Novelística Mexicana y la criminología crítica*” su lectura nos regala un viaje al “Periquillo Sarniento” donde nos recuerda que Pedro Sarniento deja atrás a su figura del Periquillo este cambio nos deja en claro la situación social de la época; de ahí pasamos a “Los Bandidos del Río Frío” donde nos recuerda la inseguridad social.

En “La educación como prevención del delito” el mismo nombre parece que nos da una solución social a uno de las más grande problemáticas sociales. Martha Nussbaum ^{vi}en su libro: “Sin fines de lucro” nos explica de una manera, tal vez un poco tierna, que la educación es la base de la formación de social, hace la diferencia entre educación para la renta y educación para la democracia.

En este sentido Nussbaum me recuerda bastante al maestro Suzuki Daisetsu, monje budista y filosofo japonés (1870-1966), donde indica que la interiorización del Zen es el camino a la iluminación, el Zen y la educación comparten el fin máximo de la armonía social^{vii}.

Recursos de la lectura.

“*Aletheia y Palinoros*” nos regalan varios recursos a través de su lectura uno de los más notorios son los diálogos, un recurso usado por Platón hasta San Agustín.

Estos diálogos nos ponen en contraposición de aquellos que están manteniendo la conversación y nos permiten tomar partido de uno u otro de los participantes, al menos claro hasta que el mismo dialogo nos de los elementos necesarios para una conclusión racional con los argumentos que nos el mismo nos dio.

Estos diálogos son un viaje por el tiempo filosófico, desde Aristóteles hasta Kelsen, parecería improbable un viaje de esta magnitud, pero es posible mediante la literatura

Como conclusión me gustaría mucho comprar la “Acción” descrita por Mishima Yukio en sus “Lecciones Espirituales para los Jóvenes Samurai^{viii}” la cual posee una lógica peculiar. Cuando una Acción procede esta es implacable hasta el final. Así la lectura de “*Aletheia y Palinoros*” una vez que comencé no pude parar hasta el final. De igual manera llego a mi en el momento propicio algo necesario para que la acción pueda ser, de haber leído los textos en el momento en que fueron escritos, si bien

eran temas de mi interés no era el momento para mí, digamos no era el momento procesal indicado.

Finalmente, la “acción” de Mishima debe existir en armonía con el derecho pues comparten un fin común, el de bien social y corresponde su defensa a los Samurai, así como a nosotros, abogados, nos corresponde la defensa del derecho y su especial cuidado en su enseñanza para así lograr una armonía entre el arte la filosofía y el derecho.

- Matsuoka, Takashi, Puente de otoño, Editorial S.A. EDICIONES B, 2004
- Heike Monogatari (平家物語) Epopeya/Cantar de Heike, clásico de la literatura japonesa
- Heike Monogatari, Satori, 2019
- KOJIKI CRONICAS DE ANTIGUOS HECHOS DE JAPON, Trotta (Pliegos de Oriente), 2018
- James W. Heisig, Thomas P. Kasulis, John C. Maraldo, Raquel Bouso García, La Filosofía japonesa en sus Textos, Herder, 2016
- Tanizaki, Dazai, Miyazawa, Okamoto, Hayashi, Kamitsukasa, Nagai, Oda, Sakaguchi, La Sociedad Gastronómica y otros Cuentos para Gourmets, Quatern, 2016
- Martha C. Nussbaum, Sin Fines de Lucro, Katz, 2010
- Suzuki Daisetsu, El Zen y la Cultura Japonesa, Paidós Orientalia, 2022
- Mishima Yukio, Lecciones Espirituales para los Jóvenes Samuráis, Palmyra, 2006

DIÁLOGO DE “CÓMO SE HACE UN PROCESO” DE FRANCESCO CARNELUTTI

Montes de Oca Alvarado Sofía

Villanueva García Verónica

INTRODUCCIÓN.

En el presente diálogo debemos de enfatizar que como alumnas de la carrera de derecho nos basamos en el libro de Francesco Carnelutti Cómo se hace el proceso, sin embargo, la estructura del diálogo, las ideas de planteamiento son autoría propia de las presentes alumnas.

OBJETIVO

Hemos decidido hacer este diálogo debido a que necesitábamos exponer sobre este libro en clase. Cada vez se vuelve más complicado llamar la atención de los jóvenes y que comprendan de lo que les estamos hablando, entonces se nos ocurrió realizarlo de una manera interactiva donde se abarquen todos los puntos que se deben de tomar en cuenta para la realización correcta de un proceso.

INICIO DEL DIÁLOGO

Sofía: Hola amiga, ¿cómo has estado?

Verónica: ¡Sofía! cuanto tiempo sin verte, me encuentro bien, aquí chambeando duro ¿y tú?

Sofía: ¡Ay amiga, te entiendo!, últimamente los juzgados han estado muy saturados y ya sabes se retrasan todos los casos.

Verónica: Ya se amiga, me hace recordar a nuestras clases de procesal en donde la teoría se veía más fácil que la práctica.

Sofía: Claro, nos leímos todo el libro de Francesco Carnelutti, por una recomendación de nuestro profesor Arturo Berumen.

Verónica: ¡Ah sí! “Cómo se hace un proceso” Explica de manera muy general algunos aspectos del debido proceso.

EL DRAMA.

Sofía: Es curioso como el drama entre las personas puede escalar a un juicio, y justamente gracias a que existen las normas del proceso son las que van a garantizar la victoria a quien la haya merecido durante el juicio.

Vero: Si, ya sabes que siempre va a ganar el que logré convencer al juez durante todo el proceso, por cierto, ¿tú te acuerdas lo que significa la palabra “proceso” según Carnelutti?

Sofía: No ¿y tú?

Vero: La palabra "proceso", se trata en honor a la verdad, de un proceder, de recorrer un largocamino, cuya meta parece señalada por un acto solemne, con el cual el juez declara la certeza, es decir, dice que es cierto. Pero sabes que es de lo que no me acuerdo del libro, es su explicación del proceso penal, ¿crees que me puedas ayudar con eso?

PROCESO PENAL

Sofía: Te explico amiga. Bueno, tenemos que entender que el proceso penal sugiere la idea de la pena una vez que se ha cometido el delito, es decir, se utiliza la pena para castigar los delitos, justamente para que las personas se abstengan de cometerlos y así restablecer el orden social.

Pero la pena puede variar dependiendo de la situación del delito, no es lo mismo que sea premeditado a que sea instantáneo.

Verónica: Ah, un ejemplo de premeditación puede ser un homicidio que esté perfectamente calculado a que sea instantáneo en una pelea por riña. Pero a veces no importa la clasificación si no hay justicia y si es segura no es rápida, y si es rápida no es segura.

Sofía: El delito puede hacerse de prisa precisamente porque a menudo es sin juicio; si quien lo comete tuviese juicio, no lo cometería; pero un castigo sin juicio sería, en vez de castigo, un nuevo delito. Nuestra tragedia está en que no podemos actuar sin juzgar, pero no sabemos juzgar.

Verónica: Ahora entiendo porque el ministerio público después de indagar, debe pasar el caso al juez, que debe tener una orientación basada en dichas indagaciones para que en lo posible se decida si debe o no castigar y abrir una investigación.

Sofía: Si, esto se da en dos fases distintas que es la instrucción y la otra el debate que sirven para que no se castiguen a inocentes. Estas dos fases se dan en la instrucción

Verónica: Y a pesar de eso no exime que puede haber errores judiciales ya sea positivos o negativos, ya me quedó más claro, el que si domino es el proceso civil

PROCESO CIVIL

Sofía: A ver, explícame porque en ese tema ando muy floja.

Verónica: Mira, me gusta más el proceso civil porque nace de un desacuerdo entre las personas, lo que hace indispensable al proceso para llegar a un acuerdo y así comenzar la litis(litigio).

Sofía: Claro, la litis es un conflicto de intereses en el que se termina por satisfacer el interés y las exigencias de una de las partes y a esto si no me equivoco se le llama pretensión. ¿no?

Verónica: A diferencia del proceso penal con el proceso civil es que el último puede operar tanto para la represión, como la prevención del litigio, este último se da en presencia de ciertas situaciones que pueden propiciar la injusticia. Con esas dos formas del proceso civil con litis o sin litis dan paso al proceso contencioso y proceso voluntario.

Sofía: Sí, tengo entendido que el proceso civil voluntario es el menos importante porque se recurre al juez para obtener permisos en ciertos actos en donde es más grande el peligro de injusticia, por ejemplo: “que el progenitor quiera vender los bienes de su hijo menor”.

Verónica: Exacto, a diferencia del proceso civil contencioso que se desarrolla en frente de un litigio, es decir, que hay un desacuerdo entre las partes. Algo que en el proceso penal es distinto, porque se realiza aún, cuando el que ha cometido un delito se reconoce culpable de él, no así el proceso civil.

Sofía: Otra diferencia, el proceso civil y el proceso penal, es que en el primero no

se puede promover de oficio, ya que debe ser solicitado por el que tenga interés, y en el proceso penal puede promover la iniciativa, el ministerio público.

EL JUEZ

Verónica: Algo indispensable para el debido proceso es la presencia de un juez, es decir, alguien que tenga la capacidad para juzgar sobre lo que debe hacerse o no. Pero entonces, ¿cómo le hace un juez para juzgar?

Sofía: Es uno de los problemas de la ciencia del derecho, porque estamos de acuerdo, en que el juez debe ser el mejor, pero ¿cómo encontramos al mejor? El problema de dicha elección es que debe hacerlo la persona que tenga la capacidad para elegir. Sabemos que el juez es elegido por ciertos órganos del Estado, con base en criterios idóneos para hacer la elección. Pero no debemos olvidar que el juez queda investido de poderes y con una obligación determinada, para el fin del cumplimiento de su función.

Verónica: Pero es un caso distinto cuando la elección del juez queda en manos de los particulares, porque estamos frente al arbitraje, pero no significa que sustituya a la justicia del Estado, al contrario, tanto el proceso penal como el proceso civil constituyen siempre una función del Estado, precisamente porque tanto el delito como el litigio interesan al orden social, y el Estado no puede nunca permanecer indiferente respecto de él.

Sofía: Así es, los jueces se clasifican en dos tipos, el juez de distrito (singular) y los jueces colegiados (sala de apelación, se llaman magistrados).

Verónica: Los jueces de distrito es la primera instancia en donde llegan los escritos de demanda o denuncia a los cuales da una resolución, mejor llamada sentencia, pero si una de las partes no queda conforme con dicha sentencia,

puede acudir a un juez colegiado (sala de apelación) porque considera que ofrece mayores garantías.

Sofía: Pero el juez no puede resolver todos los casos por sí mismo, necesita ayuda, por ejemplo, de los peritos, así como de las llamadas funciones de orden en las que se destacan dos figuras, la del secretario y del oficial judicial, el secretario se encarga de formar documentos y el oficial judicial se encarga de la notificación, o sea, a suministrar las noticias que son necesarias para procurar al juez la presencia y colaboración de personas respecto de las cuales tiene que actuar.

Verónica: También es importante recordar que los jueces se especializan en distintas materias para hacer más fácil la distribución de asuntos que a su vez van a responder en razón de territorio, cuantía, materia y fuero.

LAS PARTES

Sofía: También otros sujetos importantes dentro del juicio son las partes. Aquellos sobre quienes se debe juzgar son siempre dos: no puede el juez dar razón a uno de ellos sin negársele al otro, y viceversa; en cambio, en el proceso penal el juicio atañe solamente al imputado.

Verónica: Hay una distinción en el nombramiento de las partes en el proceso civil y proceso penal, porque cuando se trata del (proceso civil), una parte se llama actor y la otra demandado, la cualidad de actor o demandado depende de una iniciativa de las partes. Actor es aquella de las partes que pide al juez el juicio, precisamente porque toma la iniciativa de la actuación; y el demandado es aquel respecto del cual se demanda el juicio, para presentarse ante el juez juntamente con el actor, a fin de que el uno y el otro puedan ser juzgados

Sofía: Cuando se trata de delitos es imputado, ya que el agredido no comparece

como parte en el proceso penal. Para lograr formar la imputación, es decir, que exista un imputado que pueda ser sometido a un proceso penal, a fin de que el juez compruebe si ha cometido o no un delito, pero para lograrlo se necesita de ciertos actos preparatorios, mejor conocidos como las indagaciones preliminares.

Verónica: Aunque existen personas que penalmente no pueden ser imputables por ejemplo un menor de edad o un enfermo mental o como no puede ser imputable una persona jurídica (por ejemplo, una sociedad comercial)

Sofía: Una vez que se da la resolución al conflicto y ya es cosa juzgada significa que la materia del juicio, no se puede volver a discutir sobre ella.

LAS PRUEBAS.

Verónica: Pero para que el juez llegué al dictamen de la sentencia, se necesita de las pruebas, las cuales son hechos presentes sobre los cuales se construye la probabilidad de la existencia o inexistencia de un hecho pasado, ya que un juicio sin pruebas no se puede pronunciar.

Sofía: Son importantes las pruebas ya que existen pruebas personales las cuales consisten en el modo de ser de un hombre; pruebas reales, las cuales consisten en el modo de ser de una cosa. Por ejemplo, el oficial de policía que corre junto a un herido caído en la calle observa con todo cuidado el hombre y el arma con el que fue lesionado. Precisamente porque las pruebas son un modo de ser de hombres y de cosas

Verónica: Una de las preocupaciones en la materia de pruebas, es que su recuperación sea inmediata, para que pueda conservarse y así prestarse a observaciones posteriores.

Sofía: Por eso se toma en cuenta el estado de una persona o de una cosa, ya que puede servir de prueba en dos formas diferentes porque se dividen en

pruebas representativas y pruebas indicativas.

Verónica: Las pruebas representativas aluden a la noción del presente, ya que representar no quiere decir otra cosa que hacer presente algo que no está presente, es decir que ha pasado ya o que es todavía futuro. Si, por qué se realizan a través de medios sensibles, idóneos para provocar, dentro de ciertos límites, sensaciones análogas a las que determinaría el hecho evocado; tales medios merecen, precisamente, el nombre de medios representativos.

Sofía: No se te olvide amiga que estos medios representativos a su vez tienen una subclasificación, pueden ser representaciones directas o indirectas. La indirecta se hace a través de la mente del hombre porque describe lo que percibió por ejemplo una prueba testimonial. Mientras que la directa se obtiene mediante cosas capaces de registrar los aspectos ópticos o acústicos de los hechos y reproducirlos, solo en los negocios civiles se ha pensado en el momento de formular las pruebas, por ejemplo, en la cláusula penal de un contrato.

Verónica: Mientras que las pruebas indicativas actúan mediante la razón, ya que se basan en reglas fundadas en la experiencia, se distinguen en dos categorías, naturales y artificiales, las primeras se denominan indicios, y las artificiales toman en nombre de señales.

Sofía: Aunque refiriéndonos a estas pruebas indicativas debemos aclarar que sirven tanto el proceso civil como penal, pero en diferente medida, ya que en el proceso penal prevalecen los indicios, como puede ser las heridas en el cuerpo de la víctima y de las cuales se puede argüir la causa de la muerte, mientras que en el proceso civil prevalecen las señales como pueden ser sellos, marcas, contraseñas.

Verónica: Ay no me acordaba Sofi, gracias por recordármelo, lo tomaré en cuenta.

LAS RAZONES

Sofía: Así como el Juez necesita de las pruebas para basar su sentencia, necesita de las normas jurídicas que están en parte recogidas en los códigos y en parte dispersas en los actos legislativos. Y el trabajo del Juez es captar la semejanza entre el hecho que ha conseguido establecer y la hipótesis, es decir el caso previsto por la ley. Y solo logra este objetivo a través de las razones.

Verónica: Claro, porque las razones se encuentran en el campo de la realidad metafísica en el que el Juez debe de tomar en cuenta los motivos por los que los legisladores crearon dichas normas jurídicas o leyes.

Sofía: Justamente para entender la motivación de los legisladores y para lograr la semejanza entre el hecho y la hipótesis de la norma se necesita la interpretación de la ley. Ya que la hipótesis que se plantea es una descripción sumaria o genérica, formada con pocos caracteres. En una palabra, la ley es abstracta y el hecho es concreto.

Verónica: Nos permiten comprender cómo las normas jurídicas, al convertirse en razones en el plano del proceso, sufren una transformación en virtud de la cual no es razón tanto la norma en sí como el encuentro entre la norma y el hecho, o sea la capacidad de la norma para gobernar el hecho o la idoneidad del hecho para ser gobernado por la norma.

Sofía: Esto significa que, aunque la ley general fue creada para gobernar los casos concretos, no lograría su cometido sin transformarse en una ley especial que se pueda aplicar para cada caso, por lo tanto, es una necesidad que pase de lo general a lo especial.

EL CONTRADICTORIO.

Verónica: Wow, no se te pasa ni una, ya una vez recopiladas las pruebas y razones, el trabajo de juez no es nada fácil, porque su responsabilidad es averiguar cuál es la verdad. y le toca escuchar a cada parte sabiendo que cada uno busca su conveniencia, es ahí donde entra la contradicción ya que los dos aseguran diferentes verdades.

Sofía: Ah sí, ¿te acuerdas lo que decíamos del drama? En la contradicción se requiere de un diálogo con buena preparación, cosa que las partes no tienen y caen en lo pasional, es por ello que terminan contratando defensores con un contrato de representación.

Verónica: También dependiendo si estamos hablando de un proceso civil o proceso penal, es la importancia que tiene la contradicción dentro del proceso. Si es un proceso civil, es una contradicción natural y el proceso penal una contradicción artificial.

Sofía: Es una contradicción natural porque es lo que distingue y hace pertenecer al proceso civil ya que se desarrolla el diálogo entre los defensores de las partes que están por sí mismas, y dependen de ellas. Mientras que en el proceso penal es una contradicción artificial porque no hay un diálogo entre el representante del Estado con el representante del imputado, de este modo el defensor es un duplicado del Juez.

LA INTRODUCCIÓN

Verónica: Oye ¿te imaginas si el Juez pudiese iniciar el proceso sin que una de las partes se lo pida?

Sofía: No, de ninguna manera, necesariamente una de las partes se lo tiene que

pedir, me recuerda al principio por medio de una fórmula antigua: **ne procedat iudex ex officio** [no proceda el juez de oficio]. Lo que no recuerdo es cómo funciona en la materia penal.

Verónica: Sencillo, en el proceso penal ocurre lo mismo, con la diferencia de que mientras la iniciativa del proceso civil puede tomarla indiferentemente una parte u otra, la del proceso penal pertenece solo al acusador, es decir al ministerio público y el proceso penal comienza verdaderamente cuando el ministerio público o el juez, considere fundada la noticia del delito.

Sofía: Ah okey, porque la civil su introducción ocurre cuando las partes, el actor y el demandado, se presentan ante el juez con sus respectivos defensores y le proponen sus demandas.

Verónica: Por ejemplo, que el actor en este caso una esposa pida quedarse con todas las propiedades al pedir el divorcio, y a su vez el demandado pide que su futura ex esposa no se quede con absolutamente nada, el actor demanda que se condene al demandado; el demandado, a su vez, demanda que se rechace la demanda del adversario.

LA INSTRUCCIÓN

Sofía: ¿Te acuerdas de la fase preliminar, que sirve como un examen superficial para saber si el proceso está fundado o no?

Verónica: Si, la conozco porque en el proceso penal en razón de la dificultad de los casos la instrucción procede de ordinario, es decir, se desarrollan dos fases, la fase preliminar que me comentas y la fase definitiva.

Sofía: Exacto, Carnelutti dice que en la fase preliminar da el nombre de instrucción en sentido estricto, sirve precisamente para un examen superficial de

la sospecha de la cual nace el proceso, a fin de ver si es fundada o si es infundada, el proceso aborta con lo que se llama la absolución del imputado en sede instructora; en caso contrario, el proceso continúa en una segunda fase que se llama debate; pero también es instrucción en cuanto en él se asumen las pruebas, y en particular los testimonios.

Verónica: Aunque suena muy bien en el proceso penal también tiene sus excepciones, porque hay procesos penales sin fase preliminar (tal es el llamado proceso directísimo); pero la regla es el sentido de una estructura más compleja, pero Carnelutti no nos da ningún ejemplo.

Sofía: Pero si da un ejemplo de excepción de fase preliminar en el proceso civil, por ejemplo, el proceso de interdicción o el proceso de paternidad.

Verónica: ¿Pero por qué es tan difícil entonces llevar a cabo esta fase preliminar?

Sofía: Desafortunadamente a un factor económico y atañe al juez colegiado: se dice fácilmente que, si varios jueces deben juzgar a la vez, todos ellos deben ver, oír y tocar; pero, por desgracia, los oficios judiciales están sobrecargados de procesos civiles y penales.

Verónica: Pero había escuchado que no solo es ese el problema, ya que la instrucción no puede menos que comprometer la iniciativa del juez que a ella procede, y toda iniciativa supone y estimula el interés de quien la toma; pero cuanto más difícil es la investigación, más se apasiona el juez en ella, arriesgando que el juez deje de ser imparcial.

Sofía: Exacto, por eso en materia civil no se encomienda a todos los jueces del colegiado, sino sólo a uno que se le da el nombre de juez instructor, en cambio, la instrucción penal definitiva, cuando la competencia pertenece a un juez colegiado.

Verónica: Es importante destacar que en la instrucción en todo momento colaboran las partes, ya que su actividad es la reunión de las pruebas.

Sofía: Entonces, ¿cuál es la diferencia entre instrucción en el proceso civil y la instrucción en el proceso penal? Ya me perdí

Verónica: Pues Carnelutti dice que en la recepción de prueba solo en la fase definitiva de la instrucción penal, es decir en el debate, la recepción se hace en la audiencia, esto es, en una sesión del oficio judicial y de las partes, a la cual de ordinario se consiente la asistencia del público; en la instrucción penal preparatoria, en cambio, y en todo caso en la instrucción civil, las pruebas se reciben en el despacho del juez, con exclusión del público.

LA DISCUSIÓN.

Sofía: Al fin, una vez terminada la instrucción y dejando de lado la fase preliminar, se realiza la discusión, que por cierto es mi favorita. Ya que es la etapa donde las partes discuten, en definitiva, lo mismo que hará el juez para decidir. Cada una de ellas propone y aconseja al juez la decisión que le parece justa.

Verónica: Estoy de acuerdo amiga, la discusión consiste en un proyecto de decisión, se reconstruye los hechos a través de la crítica de las pruebas; busca e interpreta después las normas de ley por las que se regulan los hechos

Sofía: Además se sabe, para que una discusión resulte eficaz, no debe ser hecha por las partes en sentido material, es por eso, de ordinario, obra de los abogados en el proceso civil, y de los abogados y del ministerio público en el proceso penal.

Verónica: Desde el punto de vista formal, la discusión se resuelve en un discurso

que cada una de las partes dirige al juez. El discurso puede ser directo o indirecto, oral o escrito. La escritura se presta mejor a la meditación de quien escribe y de quien lee; el discurso hablado mueve más fuertemente el ánimo de quien habla y de quien escucha. ¿Tu consideras alguna más importante que otra?

Sofía: No, Carnelutti deja claro que todas son igual de importantes para una buena representación y diálogo, buscando el beneficio de uno mismo, claro.

LA DECISIÓN

Sofía: Carnelutti también deja claro que una vez que se ha pasado a profundidad y con el debido proceso cada uno de los puntos que conforman al proceso tanto civil como penal, entonces es momento de que el Juez dicte una resolución, es decir, una sentencia.

Verónica: La decisión que toma el Juez es su declaración de voluntad, no solo juzga, sino que manda, expresa su opinión y quiere que se la siga.

Sofía: Pero estas opiniones no se deben confundir con las ordenanzas del juez, que como su nombre lo indica son órdenes para regular el curso del proceso, por ejemplo, para arrestar a un imputado o hacer que comparezca un testigo.

Verónica: Justamente, también se debe de entender que la decisión puede ser positiva o negativa y Carnelutti lo explica diciendo que es positiva cuando el juez pronuncia su juicio sobre el negocio, o sobre el delito que ha constituido objeto del proceso. En cambio, la negativa cuando juzga que no puede juzgar sobre él, por ejemplo, porque no es competente o porque una de las partes no está legitimada para accionar o para contradecir. Lo cual significa que no es la persona idónea para hacer valer el derecho que quiere que se reconozca, o para discutirlo

Sofía: Y ¿qué sucede en esos casos?

Verónica: Decimos que el juez juzga sobre la procedibilidad, es decir, sobre la posibilidad de conducir el proceso, y no sobre el mérito, es decir, sobre el negocio, litis o delito deducido en el proceso; y es evidente por qué aquí la decisión es negativa. El proceso se resuelve en estos casos en una nada de hecho; se podría hablar de un proceso abortado.

LA EJECUCIÓN

Sofía: ¿Quién diría que con tener la sentencia no termina el proceso? Ya que falta otra parte que es la ejecución de la sentencia.

Verónica: Si, pero cuando la sentencia no se cumple de manera voluntaria, el juez tiene que tomar otras medidas como la ejecución forzada. Por ejemplo: en un proceso civil, si se condena a un deudor a que pague y este continúe a pesar de la condena en su incumplimiento, el juez está facultado para vender los bienes del deudor para cubrir su deuda.

LA IMPUGNACIÓN

Verónica: Ay amiga, está muy padre que Carnelutti explique todas las etapas del proceso, pero lo hace desde la perspectiva de la persona que obtiene la sentencia a su favor ¿qué pasa con la persona a la que no favorece la sentencia? Y no está de acuerdo con esto.

Sofía: Pues ahí entra la impugnación, que básicamente es volver a juzgar con el riesgo de obtener el mismo resultado o se modifique, pero lo hacen para verificar la justicia de la decisión.

Verónica: Si, pero no es tan fácil como solo volver a juzgar, ya que la impugnación

tiene ciertos límites en primer lugar, el derecho de impugnación está limitado en el tiempo; la parte vencida, si quiere impugnar, debe ser rápida en hacerlo; la ley establece a su cargo, en lo penal y en lo civil, términos rigurosos.

Sofía: Puesto que la impugnación da lugar a un nuevo juicio, se distingue el juicio de impugnación del juicio impugnado. Los juicios de impugnación también se les conoce como juicios de apelación.

Verónica: El juicio de impugnación ordinario es la apelación, así se le llama porque la parte vencida apela, es decir, pide que se renueve el juicio, para mayor garantía, el nuevo juicio lo pronuncia un juez distinto del anterior; no dejaría de tener por supuesto, eficacia una renovación por parte del mismo juez; pero lo cierto es que la diversidad de jueces ofrece mayor garantía, por lo menos en el caso de que dos jueces estén de acuerdo.

Sofía: El problema empieza cuando están en desacuerdo.

Verónica: Si, ahí se complica, pero, aunque se goce de una mayor experiencia que el juez de primer grado, también el juez de apelación se puede equivocar; además se puede estar seguro de que en el noventa por ciento de los casos la parte vencida afirmará que se equivoca. El juez de apelación no basta por tanto ni a las exigencias de las partes ni a las de la justicia. Sin embargo, una vez que la causa penal o civil ha pasado por dos juicios, lo más conveniente es no aceptar otras impugnaciones, pues de lo contrario no terminaría nunca el proceso.

EL BALANCE

Sofía: Amiga, ¿tú qué piensas del proceso?, ¿crees que es importante?

Verónica: Es sumamente importante amiga, como dice Carnelutti todos tenemos la necesidad de vivir en paz; pero si no hay justicia, es inútil esperar la paz. Por

eso no debiera haber ningún servicio público al que el Estado dedicara tantos cuidados como al que toma el nombre de proceso.

Sofía: Pero no solo es labor del Estado, sino también de los jueces y abogados para superar los obstáculos que se presentan durante el proceso, y esto se logra a través de las virtudes con las que cuentan estos dos porque los hace dignos de su oficio.

Verónica: Recuerdo que Carnelutti en el capítulo de balance describe a los jueces de una manera más humana, que no simplemente es una persona que juzga, sino que debe de amar a aquel a quien deben conocer y juzgar, aunque parezca indigno del amor. El juez, sobre todo, debería ser un centro de amor, no alguien a quien tenerle miedo.

Sofía: Estoy de acuerdo amiga, el Juez debe ser además la persona más capaz para tomar las decisiones, ya que de él depende la libertad de las personas, la justicia, la igualdad, y muchas otras virtudes que de ninguna manera excluye en modo alguno su poder y su deber de castigar, ya que el castigo del padre es su más puro acto de amor.

Verónica: A mi parecer Carnelutti hace mucho énfasis en la reinserción social, en que el deber del juez es tomar la mejor decisión con base en las pruebas y de un sin fin de cosas para que sufra el menor mal. Porque incluso plantea el caso en el que se culpa injustamente a una persona que estuvo en la cárcel y una vez que se dan cuenta del error lo dejan en libertad, pero ¿qué pasa con su vida?, ¿con su proyecto de vida?, perdió todo eso.

Sofía: En definitiva, la labor del juez es sumamente importante porque sus decisiones impactan en la vida de las personas, porque justo en el ejemplo que citas, aun cuando fue inocente, no se quita el estigma de que estuvo en la cárcel y su vida ya no volverá a ser igual.

Verónica: ¡Ay Sofi! Ya se me fue el tiempo chismeando contigo, voy tarde al despacho.

Sofía: córrele, amiga, me alegro mucho volver a verte, cuídate mucho, ya nos veremos de nuevo.

Verónica: Para la próxima te invito una taza de café y me cuentas como te fue.

CONCLUSIÓN.

Como alumnas iniciando la carrera de derecho en la Universidad Autónoma Metropolitana creemos que el libro es un reflejo a grandes rasgos de las etapas del procedimiento civil, haciendo algunas diferencias con el proceso penal, lo cual permite a los estudiantes tener un acercamiento a la materia de derecho procesal.

No es un libro difícil de entender, sin embargo, hay que tomar en cuenta cada una de las especificaciones y distinciones que hace el autor para tener una mejor comprensión del libro.

**Nuestros ciudadanos, niños con
miedo en coturnos de Esquilo.
(Humberto Mojica)**

