

NARRATIVAS CONTEXTUALIZADAS SOBRE LA JUSTICIA

CONTEXTUALIZED NARRATIVES ABOUT JUSTICE

José Ramón Narváez Hernández*

RESUMEN: La justicia puede encontrarse retratada en diversas manifestaciones culturales y a través de narrativas disímboles y plurales. Este trabajo presenta algunas claves hermenéuticas para comenzar a leer e interpretar tales narrativas. Se sugiere que, para ello, es necesario considerar el contexto espacio-tiempo en el que esas manifestaciones intertextuales se originan y desarrollan; una actitud teórica que, además, puede aportar algunos elementos de crítica para la cultura de la justicia.

PALABRAS CLAVE: Arte y derecho; teoría narrativa; intertextualidad; cultura jurídica; alegorías de la justicia.

ABSTRACT: Justice can be found portrayed in various cultural manifestations and through dissimilar and plural narratives. This work presents some hermeneutical keys to start reading and interpreting such narratives. It is suggested that, for this, it is necessary to consider the space-time context in which these intertextual manifestations originate and develop; a theoretical attitude that, in addition, can contribute some critical elements for the culture of justice.

KEYWORDS: Art and law; narrative theory; intertextuality; legal culture; allegories of justice.

Fecha de recepción: 04 de febrero de 2022

Fecha de aceptación: 28 de marzo de 2022

* Director Académico de la Red Iberoamericana de Cine y Derecho. Profesor investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Escuela Judicial Electoral (TEPJF). Contacto: jose.narvaez@te.gob.mx

SUMARIO: I. PROLEGÓMENOS. II. NELLIE CAMPOBELLO: HIPERREALISMO Y JUSTICIA. III. EL INDIO EN CHURATA: UNA JUSTICIA POSTERGADA. IV. JULIO CORTÁZAR, FANTOMAS Y LA JUSTICIA COMO MEMORIA. V. JUSTICIA PERRA: GUILLERMO ARRIAGA ENTRE LA LITERATURA Y EL CINE. VI. EL DETERIORO MORAL DETRÁS DE LA INJUSTICIA DEL NARCOTRÁFICO. VII. LA CONSTITUCIÓN Y LA JUSTICIA POSTERGADA EN LA SOMBRA DEL CAUDILLO. VIII. LA CHINGADA, OCTAVIO PAZ Y LA JUSTICIA. IX. LA IDEA JUSTICIA A PARTIR DEL FOLLETÍN DECIMÓNICO: EL FISTOL DEL DIABLO. X. LA INJUSTICIA FUTURA: EL DEDO DE ORO, DE GUILLERMO SHERIDAN. XI. LAS DOS FRIDAS: LA DUALIDAD LATINOAMERICANA EN EL CORAZÓN Y EN LA JUSTICIA. XII. CONCLUSIONES. BIBLIOGRAFÍA

I. PROLEGÓMENOS

Siempre hemos creído que la justicia es una idea universal (Bernal, 2005). Sin embargo, es innegable que cada cultura le imprime un filtro particular. Más aún, el análisis cultural de la idea de justicia permite realizar una aproximación más realista al tema que puede redundar en una crítica puntual de la labor jurisdiccional y los fines propios de la comunidad política. ¿Por qué consideramos que algo es justo o injusto? La respuesta a esta cuestión constituiría de inmediato un parámetro hermenéutico disponible para quien decida tasar o evaluar alguna actividad pública (Coterrell, 2004).

Las manifestaciones culturales sobre la justicia son, por tanto, un baremo que nos permite reflexionar sobre nuestros éxitos o fracasos como sociedad en relación con los objetivos que nos hemos marcado para alcanzar la justicia.

En este trabajo insistiré en la influencia recíproca entre la cultura y sus *praxis* (Narváez, 2010), incluyendo en ella a la justicia: el ejercicio cotidiano de la justicia genera un imaginario que, a la postre, se manifiesta a través de la cultura. Así, la cultura se nutre de ese imaginario y, a su vez, performa la propia *praxis*, generando una relación sutil y prolífica (Cohen, 2009).

El imaginario sobre la justicia se contextualiza y ajusta, por tanto, a cada cultura, aunque, por razones obvias, abreva de la cultura en masa y forma parte de un patrimonio intangible llamado cultura popular, un imaginario dinámico en el que miles de imágenes coexisten para brindar a los hermeneutas una idea compartida sobre la justicia (Mezey, 2001: 35)

Creo, además, que hemos perdido bastante tiempo reflexionando sobre la denominada «cultura de la legalidad», concepto que ha resultado simplón y que fomenta un (ab)uso acrítico del Derecho: el cumplimiento aparente de la ley no resuelve muchos de los problemas sociales cuya solución es considerada la misión del ordenamiento jurídico por parte de las comunidades políticas contemporáneas; llama poderosamente la atención que no se hable de cultura de la justicia, perspectiva que, que por razones evidentes, elevaría el listón de las expectativas sociales sobre los sistemas jurídicos.

Por tanto, para empezar a hablar de cultura de la justicia es importante discutir en primer término sobre su construcción y sus fuentes, así como sobre la metodología necesaria para analizar las narrativas derivadas de la vivencia de dicha semiósfera.

En este trabajo presentaré distintas imágenes de la justicia contextualizada utilizando ejemplos de la cultura para ilustrar la cuestión abordada.

II. NELLIE CAMPOBELLO: HIPERREALISMO Y JUSTICIA

Lo primero que habría que decir es que la cultura nos presenta a la justicia de manera más terrenal —o, al menos, que pone en evidencia la distancia que media entre su idealización y la *praxis* cotidiana—.

Acercarse a la justicia a través de la cultura nos permite, además, generar distintas perspectivas; este acercamiento sugiere también una epistemología/hermenéutica *situada* (Maturó, 2007: 39).

Empezaré conscientemente con la historia de una mujer para mostrar el primer ejemplo de justicia/injusticia en la cultura mexi-

cana. Se trata de María Francisca Moya Luna, más conocida como Nellie Campobello.

Nellie nació el 7 de noviembre de 1900, en Villa Ocampo, Durango. Se trasladó a la Ciudad de México en 1923, ahí se relacionó con intelectuales y artistas, y fue muy reconocida y querida. En 1931 fundó la Escuela Nacional de Danza, que dirigió durante varios años; llevaba, como suele decirse, la música dentro. En 1943 creó el Ballet de la Ciudad de México, pero era muy inquieta y, por ello, una gran intelectual investigó y publicó en colaboración con su hermana Gloria «Ritmos indígenas de México» en 1940, una cartoenografía musical que valoraba las culturas indígenas a partir de sus narrativas, basadas en los sonidos, los movimientos, los compases y los gestos, expresión cultural de una riqueza inaudita que se nos ha escapado.

Para hablar de justicia, tenemos que referirnos a *Cartucho. Relatos sobre la lucha en el norte de México*, publicada en 1931. Se trata de la primera obra literaria de la Revolución escrita por una mujer que caracteriza la Revolución mexicana como una narrativa sobre la justicia (social).

Nos interesa particularmente la novela latinoamericana que expresa ese anhelo de justicia social y, más aún, la literatura surgida en el siglo XX construida a partir de la supuesta significación que este ideal tuvo en la Revolución mexicana. En esta hermenéutica de la «literatura literaria» (Arriarán, 2020: 23), las generaciones posteriores, entre ellas la nuestra, encuentran sentido y consolidan la memoria histórica a partir de un imaginario sobre la justicia.

Una niña cuenta cartuchos, «historias», pinturas que conforman un *collage* sobre la guerra y la muerte, y sobre la falta de justicia que llevó a mujeres y hombres a buscar un futuro mejor; no existe el debido proceso, no interviene el derecho humanitario: son las nudas reglas del frente, es la justicia revolucionaria.

Su narrativa es hiperrealista (la exacerbación de la crudeza, el más allá de la realidad), y a nadie deja indiferente su relato *Desde una ventana...*

«Dos niñas viendo abajo un grupo de diez hombres con las armas preparadas apuntando a un joven sin rasurar y mugroso, que arrodi-

llado suplicaba desesperado, terriblemente enfermo se retorció de terror, alargaba las manos hacia los soldados, se moría de miedo. El oficial junto a ellos, va dando las señales con la espada, cuando la elevó como para picar el cielo, salieron de los treinta diez fogonazos, que se incrustaron en su cuerpo hinchado de alcohol y cobardía. Un salto terrible al recibir los balazos luego cayó manándole sangre por muchos agujeros. Sus manos se le quedaron pegadas en la boca. Allí estuvo tirado tres días; se lo llevaron una tarde, quién sabe quién.

Como estuvo tres noches tirado, ya me había acostumbrado a ver el garabato de su cuerpo, caído hacia su izquierda con las manos en la cara, durmiendo allí, junto de mí. Me parecía mío aquel muerto. Había momentos que temerosa de que se lo hubieran llevado, me levantaba corriendo y me trepaba en la ventana, era mi obsesión en las noches, me gustaba verlo porque me parecía que tenía mucho miedo».

El fragmento refleja la convivencia con la muerte y a la vez con la vida, el no saber si seguimos vivos; se ha dicho dice que Rulfo no habría sido posible sin Nellie y que, por lo tanto, Paz habría sido incomprendible sin este antecedente.

Pero la historia no se detiene ahí. Campobello fue secuestrada y presumiblemente torturada. Dice que, si hubiera sido hombre, eso no habría pasado. Lo cierto es que, a pesar de la aportación que había hecho a la cultura y las artes, durante mucho tiempo nadie preguntó por ella. La Revolución no le hizo justicia. Desaparecida, murió el 9 de julio de 1986 en Progreso de Obregón, estado de Hidalgo, y una década más tarde supimos del episodio tan injusto en el que falleció. Quizá Nellie corrió una suerte similar a la del desarrapado que fue fusilado delante de la ventana indiscreta de la niña.

Confío en que el lector alcance a percibir lo irónico del anterior planteamiento intertextual: una expectativa de justicia implícita en la idea revolucionaria, un relato sobre la ausencia de esta en los revolucionarios, la memoria de una autora que revive desde la violencia sus vivencias y las transforma en literatura, una mujer olvidada. La justicia como una promesa incumplida, la injusticia como vivencia cotidiana, la literatura como memoria que produce justicia, la violencia de género como olvido que produce injusticia (Parra, 1998).

El relato de la justicia en México es así, injusticia, es su-realista, hiper-realista; es algo incomprensible que, solo colocándose en otra dimensión, la de los muertos, puede tener algo de sentido.

III. EL INDIO EN CHURATA: UNA JUSTICIA POSTERGADA

Decido ahora hablar de los indígenas. Se llama perspectiva intercultural a la necesidad de acercarnos a las «otras culturas», a mi entender una cuestión urgente. Se denomina descolonización a la perspectiva de análisis que parte de una epistemología/hermenéutica propia de nuestra generación y que también redundante en la idea de justicia. Este enfoque revela que hemos sido sumamente injustos en la elección de temas, metodologías, fuentes, autores. Digamos que nuestra idea de justicia es monocultural.

Para un sector de la población de nuestra región, la mal llamada América Latina —ni siquiera se nos ha permitido elegir el nombre de nuestro continente; en ese sentido sería más pertinente Abya Yala—, la conquista y la posterior colonia han supuesto una violencia inusitada y un olvido tales que constituyen una injusticia prolongada en el tiempo. Recurriendo al léxico jurídico, algunos la han denominado «deuda histórica».

Las generaciones se suceden, pero esa deuda no se salda. Vivimos bajo un régimen esencialmente injusto que viciaría cualquier acción posterior.

En *El Pez de Oro*, el puneño Gamaliel Churata se atreve a revertir un poco esta indiferencia y a asumir su herencia. Con un estilo sin estilo, Churata presenta una prosa sin precedentes que incita a que nos planteemos nuestra propia identidad, a pensarnos no como fruto, sino como raíz en la que yacen nuestros pueblos originarios olvidados desde la Conquista:

«El mundo americano el indio permanece reducido al silencio del indio, que se conoce por estupidez de la raza; por lo que el «Día de la Raza», que celebramos los americanos, nada tiene que ver con la raza americana. Que ese mutismo habrá de romperse un día, a juzgar de la magnitud de este mundo y de su proceso expansivo, no cabe dudar.

Mas se romperá por el lado aristárquico de las ruinas americanas: por el indio, que es lo único con régimen en sí mismo, con raíz y cosmos».

La tenue expresión «epistemología del sur» aquí tiene más sentido. Se trata, más bien, de una hermenéutica fenomenológica como la que propone Graciela Matos, una manera distinta de leer e interpretar aquellas categorías sociales, incluida la justicia.

IV. JULIO CORTÁZAR, FANTOMAS Y LA JUSTICIA COMO MEMORIA

Julio Cortázar revivió en su imaginación el Tribunal Russell II —en el que participó y cuyos testimonios le impactaron—. Para ello, utilizó la (para)literatura.

Fantomas contra los vampiros multinacionales es una novela corta publicada en México (1975) y basada en el personaje de Fantomas en la que el creador argentino empleó la historieta como base de su relato y la revista como formato editorial para llegar a un público más amplio.

Cortázar dejó claro que su objetivo era hacer llegar a un público masivo —incluso obrero— la denuncia contra el gobierno y de las empresas multinacionales estadounidenses por su implicación en la instauración y el mantenimiento de las dictaduras que asolaron a América Latina en la década de los 70. A pesar de que se publicaron 20.000 ejemplares, el proyecto fracasó debido a los altos costos de la manufactura.

La primera idea de Cortázar era publicitar las sentencias del Tribunal Russell II, del cual formaba parte junto notables políticos, profesores universitarios, historiadores y escritores, entre ellos Gabriel García Márquez. Si bien estas sentencias no tenían en principio un valor vinculante, para el autor representaban un gran avance en la discusión de temas trascendentales de la justicia internacional

Es por todos conocida la anécdota de aquel día en el que Cortázar recibió de las manos de Luis Guillermo Piazza —jefe literario de la editorial mexicana Novaro— el número 201 de la serie, publicado

en febrero de 1975, que contenía la historieta titulada «La inteligencia en llamas». El ejemplar del cómic *Fantomas, la amenaza elegante*, suscitó en el autor argentino la idea de utilizar el personaje y el formato divulgar su pensamiento:

«Siempre me indignó que el bloque de la comunicación en América Latina, perfectamente montado por las agencias noticiosas del imperialismo norteamericano y las complicaciones internas, hicieron que gran parte de nuestros pueblos ignoraran cosas como los trabajos y las sentencias del Tribunal Russell. Por una serie de circunstancias divertidas, llegó a mis manos una revista mexicana de tiras cómicas donde había una aventura de Fantomas en la cual yo mismo figuraba como uno de los personajes. Decidí valerme de las imágenes, cambiándoles el sentido y agregando textos que mostraran cómo los genocidios culturales no son obra de algún loco suelto que incendia bibliotecas, como en esa historieta, sino que se trata de una maniobra perfectamente montada contra nuestras culturas y nuestras luchas por una soberanía material e intelectual» (cit. en Bermejo, 1978)

«Estudiar todas las pruebas que se le presenten sin importar la fuente o partido del que provengan. Las pruebas se pueden dar de forma oral o escrita. Toda prueba relevante para nuestros propósitos será escuchada o leída [...] Nuestro propósito es demostrar, sin miedo ni parcialidad, la absoluta verdad sobre esta guerra. Esperamos sinceramente que todos nuestros esfuerzos contribuyan a la justicia mundial, a restablecer la paz y a la liberación de los pueblos oprimidos» (Russell, 1967).

Cortázar era un activista; estuvo fuertemente involucrado en la lucha contra el golpe de Estado de Chile (1973): «Me incorporé con García Márquez al Tribunal Russell y allí, el caso chileno, las torturas, las ejecuciones, las violaciones de los derechos humanos, fue uno de los temas de esa reunión del tribunal. Otra, en Bruselas, se ocupó de las sociedades multinacionales» (cit. en Bermejo, 1978).

Un intelectual de la talla de Cortázar comprende la trascendencia de un proceso judicial y es muy relevante para una generación como la nuestra, que comienza a percibir y analizar el Derecho desde otra perspectiva teórica. De acuerdo con esta concepción, el Derecho no es solo de un instrumento punitivo y sancionador, sino también res-

taurador: en este sentido, ahora hablamos de la justicia transicional, restaurativa y aun terapéutica. Cortázar y Fantomas avizoran un derecho a la verdad y la memoria.

No hay ninguna neutralidad ideológica en Cortázar, sino más bien un alto compromiso social y una idea recurrente: hacer de la filosofía una disciplina más terrenal. Detrás de este afán divulgativo asoma la idea de la sociedad civil y la sociedad del conocimiento. Según este prisma, el Derecho y la justicia deberían convertirse en un instrumento en manos de unas sociedades que exigen a sus gobiernos coherencia y compromiso. *Fantomas y los vampiros transnacionales* es la historia de un cambio de paradigma en las narrativas. El tecnicismo y la complejidad de cierto tipo de discursos, típicamente el jurídico, es deliberadamente plasmado en el texto para controlarlo y gestionarlo; por ello, Cortázar considera urgente un cambio de gramática, pero también de formatos, dado que, según él, solo así será posible avanzar en una discusión horizontal. En caso contrario, la teoría del Derecho seguirá siendo autorreferencial y desatenderá una realidad que se desquebraja.

La novela de Cortázar fue adaptada para el teatro mexicano. La obra, *Fantomas contra el miedo y el olvido*, fue representada el Museo del Chopo de la Ciudad de México:

«[...] en noviembre de 2014 una cuentista mexicana que habita en Viena decide volver a su país de origen, meses después de la desaparición en Iguala de los 43 normalistas de Ayotzinapa. Sin embargo, se da cuenta de que en México ya ni los superhéroes están seguros.

Poco después lee una historieta que trata sobre el regreso de Fantomas —personaje que combate a los villanos— y comienza a interesarse por edificar una nación de paz mediante la construcción de memoria y resistencia contra los poderes del miedo y el olvido».¹

La obra fue dirigida por el dramaturgo austriaco Gin Müller y contó con la participación de los actores Miriam Balderas, Edwarda

¹ «Novela de Julio Cortázar inspira la obra *Fantomas contra el miedo y el olvido*», *La Jornada*, 20 de septiembre de 2017, p. 4.

Gurrola y Kaveh Parmas. Se trata de la segunda producción de Fantomas Monster, iniciativa multidisciplinaria que impulsa la realización de escenificaciones de teatro multimedia, documental, cómics publicados, clips de animación, páginas web, exposición y simposios inspirados en la novela del argentino.

La puesta en escena recrea una sala de testimonios donde 3 personas van cotejando los nombres de los desaparecidos. Este ejercicio de catarsis se refuerza en la escena final, en la que una actriz refrenda el derecho a la memoria mediante la exigencia de que continúe la búsqueda de los 43 normalistas desaparecidos de Ayotzinapa, un episodio que se ha vuelto emblemático en la tarea de localización los miles de desaparecidos en México a lo largo de los últimos 12 años.

La (in)justicia en América Latina es también una «operación de Estado». De nuevo, aparece aquí la intertextualidad: memoria, justicia, corrupción, impunidad, derecho probatorio fallido, crímenes de Estado y lo que guste agregar.

V. JUSTICIA PERRA: GUILLERMO ARRIAGA ENTRE LA LITERATURA Y EL CINE

Quizá el lector recuerde películas como *Amores perros*, *21 Gramos*, o *Babel*, filmes que hicieron famoso a Alejandro González Iñárritu, pero quizá no sepa que todas ellas se basaron en obras escritas por Guillermo Arriaga, escritor, guionista y productor. Su primera novela, *Escuadrón Guillotina*, fue publicada 1991 y tres años más tarde vio la luz *Un dulce olor a muerte*, llevada al cine en 1999 por Gabriel Retes con guion de Edna Necochea. En su tercera novela, *El búfalo de la noche*, de 1999, Arriaga asume la escritura del guion y Jorge Hernández Aldana rueda en 2007 la película del mismo título. En 2005 escribió el guion de *Los tres entierros de Melquiades Estrada*, dirigida por Tommy Lee Jones.

En 2008 presentó su ópera prima como director —*The Burning Plain*— en el Festival Internacional de Cine de Morelia. En 2016, Arriaga volvió a la novela con la publicación de *El salvaje*, una historia que «trata sobre la intolerancia».

La noción de justicia social recorre claramente la obra de Arriaga; se trata de una cuestión cuyo análisis a través de la imagen no es sencillo: la crudeza de la vida contemporánea, la violencia y la venganza; es una justicia que no se percibe, pero, si falta, su grito se vuelve más vehemente.

La justicia no es para los poderosos, ellos no la necesitan, dado que tienen otros medios para acceder a lo que necesitan, a veces incluso aplastando a otros. Es este un tema recurrente en la literatura de Arriaga, que no se conformó con la palabra escrita y muy pronto encontró en el lenguaje audiovisual una herramienta útil para hacer llegar su mensaje al público; en adelante, siguió explorando el binomio literatura y cine, que en el caso que nos ocupa es evidente.

En su obra más reciente, *Salvar el fuego*, Arriaga rescata el escrito de un presidiario y lo «traduce» a una poesía carcelaria que no deja indiferente a nadie:

«Este país se divide en dos: en los que tienen miedo y en los que tienen rabia.

Ustedes, burgueses, son los que tienen miedo.

Miedo a perder sus joyas, sus relojes caros, sus celulares.

Miedo a que violen a sus hijas.

Miedo a que secuestren a sus hijos.

Miedo a que los maten.

Viven presos de su miedo.

Encerrados en sus autos blindados, sus restaurantes, sus antros, sus estúpidos centros comerciales.

Atrincherados.

Aterrados.

Nosotros vivimos con rabia.

Siempre con rabia.

Nada poseemos.

Nuestras hijas nacen violadas.

Nuestros hijos, secuestrados.

Nacemos sin vida, sin futuro, sin nada.

Pero somos libres porque no tenemos miedo.

No nos importa crecer entre el fango y la mierda, ni que nos refundan en sus cárceles, ni terminar en sus morgues como cadáveres anónimos.

Somos libres.

Podemos alimentarnos de basura y respirar el aire pútrido de los caños y beber orines y bucear en aguas negras y enfermar de diarrea y disentería y tifoidea y sífilis y dormir sobre heces y no bañarnos y apestar a sudor y a tierra y a muerte, no importa, resistimos.

Ustedes con sus carnes fofas, sus cerebros blandos, no sobrevivirían ni un minuto fuera de su miedo.

Y por más que sus policías y sus ejércitos nos masacren, persistimos. Somos imbatibles. Nos reproducimos como ratas. Si eliminan a uno de nosotros, surgimos otros miles. Sobrevivimos entre escombros. Huimos por escondrijos.

Ustedes se deshacen en dolor si pierden a uno de los suyos. Se cagan con solo escuchar la palabra muerte. Nosotros no. Somos libres. Sin miedo. Con rabia. Libres»

(José Cuauhtémoc Huiztlíc (Reo 29846-8). Sentencia: cincuenta años por homicidio múltiple)

VI. EL DETERIORO MORAL DETRÁS DE LA INJUSTICIA DEL NARCOTRÁFICO

Para muchos, *Breaking bad* es la mejor serie de todos los tiempos. Al espectador le fascina asistir a la transformación/corrupción del personaje bueno, el profesor, científico y padre de familia que, inspirado por un móvil aparentemente noble, inicia su deterioro incursionando en el mundo de las drogas. Al principio parece un antihéroe arrojado a un vórtice de violencia por las circunstancias: el Estado de bienestar le ha fallado. Sus acciones no son justificables, pero son entendibles —tema, por cierto, llevado a su máxima expresión por Todd Phillips en *The Joker*—.

Algo similar le sucede a Varguitas en la *Ley de Herodes*, de Luis Estrada. Solo ambiciona ejercer un cargo público, y quiere hacerlo

con diligencia, pero también en este caso las circunstancias lo llevan a robar, extorsionar y asesinar. La misma estructura se repite en toda la tetralogía del director mexicano, en especial en *El Infierno*; es como si el narcotráfico fuera omnipresente y, en algunos espacios, resultara imposible huir de su influjo, una especie de banalidad del mal arendtiana.

La obra narrativa del jurista Guzmán Wolffer ha abordado el tema desde la perspectiva de la literatura policiaca. En *La frontera huele a sangre*, «El Sepu», periodista que quiere hacer las cosas bien (aunque a veces no sea posible), se convierte en un antihéroe que contribuye a la localización de los cargamentos de droga que transitan por Nogales; antes de que la violencia termine por consumirlo todo, pasa por individuos enfrentados a dilemas morales. El problema es la normalización del mal, como la llama Carlos Varela Nájera, investigador de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

Quizá el precursor de estos personajes sea Filiberto García en *El Complot Mongol*, obra de Rafael Bernal adaptada a la pantalla grande en dos ocasiones y reelaborada como novela gráfica por Fondo de Cultura Económica. Bernal un detective con pocos escrúpulos que trabaja al margen del Estado, pero que es contratado por el propio Estado para hacer los trabajos sucios; otro tipo de crimen (des)organizado. Borges retrata muy bien este contubernio en su relato «La viuda Ching, pirata», incluido en su libro *Historia universal de la infamia*. La pirata debía asolar a aquellos a los que señalara la corona inglesa, como en la fábula del dragón y la zorra. No se trata de erradicar la violencia y su injusticia, sino de administrarla.

«¡Pinche Coronel! No quiero muertes, pero bien que me manda llamar a mí. Para eso me mandan llamar siempre, porque quieren muertos, pero también quieren tener las manos muy limpietas. Porque eso de los muertos se acabó con la bola y ahora todo se hace con la ley. Pero a veces la ley como que no alcanza y entonces me mandan llamar. Antes era más fácil. Quiébreanse a este desgraciado. Con eso bastaba y estaba clarito, muy clarito. Pero ahora somos muy evolucionados, de a mucha instrucción. Ahora no queremos muertos o, por lo menos, no queremos dar la orden de que los maten. No más como que sueltan la cosa, para no cargar con la culpa. Porque ahora

andamos de mucha conciencia. ¡Pinche conciencia! Ahora como que todos son hombres limpios, hasta que tienen que mandar llamar a los hombres nada más para que les hagan el trabajito» (Rafael Bernal, *El Complot mongol*).

VII. LA CONSTITUCIÓN Y LA JUSTICIA POSTERGADA EN LA SOMBRA DEL CAUDILLO

La sombra del caudillo es considerada una novela fundamental para entender la idiosincrasia mexicana, eso que llaman «el ser mexicano», la esencia revolucionaria: para unos la perversión, para otros la afirmación. En el marco de esta dialéctica se construye la cultura institucional y política. El lector que se adentre en la lectura de Martín Luis Guzmán no podrá permanecer indiferente cuando se tope con las siguientes líneas, pronunciadas por el protagonista de la historia:

«Nos consta a nosotros que en México el sufragio no existe: existe la disputa violenta de los grupos que ambicionan el poder, apoyados a veces por la simpatía pública. Esa es la verdadera Constitución Mexicana».

¿A qué se habrá referido el ateneísta, el literato, el revolucionario, el hombre de Estado que llegó a ser senador de la República? Es una persona muy cercana a Carranza y, además, jurista de profesión.

Cabe destacar, en primer término, la cuestión de que en el enunciado transcrito la Constitución no es un documento, sino más bien una práctica (política), es decir, aquello que llaman «costumbre constitucional». La Constitución sería, por tanto, un fenómeno social (político) que se desarrolla a través de una disputa entre «los grupos que ambicionan el poder». Esta disputa podría ser entendida como un proceso, una dialéctica entre lo constituido y todo aquello que, como señala el profesor Estévez Araújo, pugna por ser reconocido como constitucional a través del ejercicio del derecho a la resistencia. La expresión «grupos que ambicionan el poder» es muy cercana a los factores reales del poder de La Salle. En cualquier caso, la constitución sería algo dinámico, en construcción, una búsqueda

de proporción y justicia. Desde este punto de vista podrían comprenderse mejor conceptos tales como proceso y justicia constitucionales.

Sin embargo, es preciso considerar que el autor señala que esta disputa es violenta y que, eventualmente, se desarrolla en sintonía con la voluntad popular, dinámica que, en el texto, se ve reforzada por el enunciado «el sufragio no existe». Tal vez no es esta una idea que suscriba plenamente Guzmán. Aunque la novela es histórica, su ficcionalidad y su retórica la convierten en un relato vital. Por ello, se ha considerado que el libro se inscribe en la literatura telúrica, muy latinoamericana: el propio Martín Luis Guzmán la define como «geográfica» —yo diría geopolítica/biopolítica— apelando a una intertextualidad implícita y explícita. La primera reenvía la manera críptica y codificada en la que hablan los personajes y la segunda a las repercusiones que ha tenido este tipo de narrativa —a mi modo de ver, performativa— en el sistema político.

La sombra del caudillo ha sido transliterada en otros productos de la cultura. Es el caso de *La ley de Herodes*, de Luis Estrada, donde curiosamente también hay una imagen de la constitución apoyada en una iconología que también remite a la violencia: el texto constitucional y una pistola. Esta narrativa tiene continuidad en otro relato fílmico, *Mente revolver*, de Alejandro Ramírez Corona, la historia de una pistola que entra de contrabando por la frontera norte de México para que con ella se cometa un magnicidio. Muchos lugares comunes de nuestra historia electoral y política se desarrollan bajo el signo de la violencia. En el campo series, habría que citar *Historia de un crimen: El caso Colosio*. Elegimos como caso criminal paradigmático un asesinato político.

El sufragio, pues, no existe y la sociedad permanece al margen de lo político, que se presenta como disputa. Parece un escenario un escabroso, pero la respuesta está en la metonimia de Martín Luis Guzmán: la sombra del poder político omnipresente, la propaganda generada por el Estado Moderno; tras el asesinato de Dios, es necesario generar la sensación de omnipresencia de ese poder, encarnado, en América Latina, en la figura del presidente omnipotente que extiende su poder patriarcal a todas las esferas de acción social. Se trata de un constitucionalismo caudillista estructurado a partir del deseo

del caudillo. La constitución permanece bajo la sombra del caudillo, no es fiscalizable ni tangible porque una mirada holística de lo constitucional solamente permite ver la ausencia de luz. Los constitucionalistas solo ven luz y discurso salvífico: les falta la mitad del relato.

Por eso, la literatura es un medio poderoso para generar una teoría crítica constitucional. La justicia constitucional yace postergada tras una esquina donde los grupos marginados esperan su momento para poder exigir su propio espacio en el contexto constitucional.

VIII. LA CHINGADA, OCTAVIO PAZ Y LA JUSTICIA

Nos ha ido de la chingada, la justicia no ha estado de nuestro lado tanto desde el punto de vista colectivo como individual. Esta es una manera sencilla de resumir la parte conducente en *El Laberinto de la Soledad*. Pero si uno se chinga, otros sí la supieron hacer por chingones, y ya chingaron, están del otro lado. El abuso y la injusticia son chingaderas, son maneras de chingar a otros.

Chingar es una irrupción violenta en la vida de alguien más. Ya sabemos que la metonimia utilizada por Paz en su obra se relaciona con la violación de la madre incluso en términos psicoanalíticos. El tema se torna tabú, no puede hablarse directamente de él, solo es posible recurrir a la paráfrasis, al rodeo mediante giros lingüísticos, al disfraz retórico, a la simulación, etc.

Entonces, hablar de injusticia resulta cada vez más complejo. En principio, es un tema prohibido, dado que abordarlo —hablar de él— supondría revivir/reavivar un tormentoso momento determinante de nuestra historia, que, más allá de su carácter simbólico, conecta con todas las narrativas contiguas: las pasadas, las presentes y las futuras.

Tal vez por ello algunos autores, entre ellos Roger Bartra, han propuesto como solución deshacerse del tabú.

Por cierto, hay también una cuestión psicoanalítica relacionada con el tabú (Cestero, 2015). Se trata de la justicia como una suerte de deidad impoluta que ha sido violada y que, por ello, genera un

trauma al que no se puede volver: se crea así una negación y, al mismo tiempo, una deificación que termina consolidando una cultura machista/patriarcal, en este caso en torno a la justicia.

Además, tras esta ideación de la justicia negada/deificada hallamos una asociación con la justicia de la madre, una justicia maternal vinculada con la regeneración y renacimiento, como en el temazcal prehispánico, una justicia más cálida y quizá más compositiva; la justicia ancestral representada en lo femenino (Lang y Kuccia, 2009).

Las disyuntivas son, entonces, la justicia inalcanzable *vs.* la justicia terrena; la justicia ideal *vs.* la justicia realista; la justicia que reitera memoria *vs.* la justicia que se renueva y reforma. Como en otros, en este tema lo óptimo es la medida: debería articularse un pensamiento dinámico, crítico y prudente sobre los símbolos que levitan sobre la (in)justicia; una sutil proporción de memoria y olvido; de este modo, estaríamos frente a una semiótica de la justicia basada en nuestros propios presupuestos hermenéuticos.

No podemos estar de la chingada por siempre, debemos combatir la injusticia siendo chingones y no chingando a otras o a otros. Esto supone una perspectiva, una ética y una cultura diferentes al «no chingar(se) a nadie». Pensemos en las repercusiones de este planteamiento, sobre todo bajo el trasfondo de una metáfora basada en la violación de una mujer. Yo diría que es algo impostergable para una sociedad que sigue lastimando a las mujeres.

El propio Paz propone una hipótesis sobre el origen de esta particular violencia:

«La mujer, otro de los seres que viven aparte, también es figura enigmática. Mejor dicho, es el Enigma. A semejanza del hombre de raza o nacionalidad extraña, incita y repele. Es la imagen de la fecundidad, pero asimismo de la muerte. En casi todas las culturas las diosas de la creación son también deidades de destrucción. Cifra viviente de la extrañeza del universo y de su radical heterogeneidad, la mujer ¿esconde la muerte o la vida?, ¿en qué piensa?; ¿piensa acaso?; ¿siente de veras?; ¿es igual a nosotros? El sadismo se inicia como venganza ante el hermetismo femenino o como tentativa desesperada para obtener una respuesta de un cuerpo que tememos insensible. Porque,

como dice Luis Cernuda, “el deseo es una pregunta cuya respuesta no existe”. A pesar de su desnudez —redonda, plena— en las formas de la mujer siempre hay algo que desvelar» (Paz, 1947).

El miedo a lo desconocido, la cerrazón y la prepotencia son el caldo de cultivo del ejercicio de una violencia que no lacera solo a un género, sino también a toda la humanidad. Chingamos por temor, generamos una injusticia interminable basada en nuestra propia incapacidad para aceptar lo diferente. La solución está en la propia narrativa, esa es la chingadera, en la posibilidad de lograr entender el mundo no solo a través de los propios ojos y los sesgos cognitivos —y violentando todo aquello que no coincida con nuestro sistema de pensamiento—, sino más bien en dejar de chingar, que es también entender, aceptar y sumar.

IX. LA IDEA JUSTICIA A PARTIR DEL FOLLETÍN DECIMONÓNICO: *EL FISTOL DEL DIABLO*

Dicen que las constantes injusticias de un sistema político y jurídico débil e incompleto —así, el sistema mexicano del siglo XIX— generó el apogeo del folletín. Este fue el instrumento a través del que el sector crítico de aquella sociedad encontró un espacio para desarrollar, de manera lúdica y creativa, una mirada distinta mediante la sátira.

El folletinista por excelencia fue Manuel Payno Collado, personaje polifacético. En 1840 fue secretario del general Mariano Arista, jefe del Ejército del Norte, y una vez ascendido a teniente coronel fue jefe de sección en el Ministerio de Guerra en 1842. Payno fue diplomático en Sudamérica: en 1844, el gobierno de Santa Anna lo envió a Nueva York y Filadelfia para estudiar el sistema penitenciario de ambos estados. Durante este periodo escribió *El fistol del Diablo* (1846), una de sus muchas novelas por entregas.

La historia arranca en febrero de 1844 (inauguración del Teatro de Santa Anna, posteriormente llamado Teatro Nacional) y se prolonga hasta septiembre de 1847, cuando México sufre la invasión norteamericana. Es el *reboot* de Mefistófeles aderezado con ciertos elementos mexicanos, Rugiero, el diablo, insaciable y metiche, la

maldad suprema en persona, el ente ajeno a cualquier consideración moral o idea de bondad. Este personaje aparece primero en el contexto de la vida burguesa, pero la obra también muestra los grandes contrastes socioeconómicos del país. El dinero es otro de los personajes importantes de la historia, el sistema —especialmente la justicia— funciona gracias a él:

«¿Qué valdrán los recursos de unos seres débiles, extraños a las intrigas del foro y a las maldades sociales, contra la influencia de un hombre con posesión ya de un gran caudal, con el que puede ablandar la integridad de los jueces, mover la fastidiosa elocuencia de un abogado y torcer la fe del escribano?»

El diablo llegó a México buscando a Arturo, un joven a quien sus padres envían a estudiar a Inglaterra. A su regreso cobra conciencia de que ha dedicado poco tiempo al amor y se hace cargo de que lleva una vida muy monótona. Una noche, en el teatro, reconoce a un caballero alto, vestido con un traje negro en el que destaca un grueso y brillante fistol prendido en su camisa blanca. Arturo recuerda un naufragio en el que estuvo involucrado en el paso de Calais. Dado que este misterioso hombre apareció de pronto para salvarlo, Arturo pone a disposición de este caballero su casa y todos sus bienes en señal de agradecimiento. El hombre misterioso ha venido para cobrar su deuda, pero también ayudará a Arturo a encontrar el amor.

Todas las peripecias de Arturo para lograr su objetivo se entretienen con intrigas políticas y trámites jurídicos y judiciales en los que el cochino dinero siempre está presente. En un momento dado, Arturo es encarcelado, y de ahí podríamos obtener cierta idea del debido proceso: su ausencia en unos casos y en otros la impunidad:

«Pero en una de las partes del mundo en que menos se pueden contar con estas reglas (las leyes), es en México, en donde el inocente comienza por sufrir inauditas penas desde el punto en que es acusado, y el criminal encuentra siempre mil medios de evadir el castigo».

Como buen liberal moderado, Payno cree que la solución está en el progreso y la educación: «los léperos» y los «indios» suponen un retardo para la justicia, y las clases bajas que no ponen mucho empe-

ño en su mejora social y moral. Hay una contradicción, un dilema, un complejo de inferioridad que parece extenderse a América Latina: ¡queremos salvar a los pobres sin los pobres! Se trata de una idea ilustrada, clasista y racista, que sigue dominando en las altas esferas de la región. El mismísimo diablo es el que lo dice, circunstancia que resulta un tanto paradójica, dado que él es la encarnación del mal:

«Los Estados Unidos tienen veintidós millones de habitantes, y vosotros apenas sois dos millones de gente blanca, pensadora, apta y capaz, con cinco millones de indios excelentes para cultivar el maíz y para batirse con una especie de frialdad e indiferencia, pero nulos para todo lo demás».

De acuerdo con la visión modernizadora de Payno, la solución son las instituciones a las que tanto criticará Foucault en la centuria siguiente:

«¡Oh!, en cuanto al orgullo —respondió Rugiero irónicamente— ustedes los mexicanos tienen bastante para no pensar que más valía (tiene) un buen hospital y una penitenciaría que no el lujo de un teatro rodeado de limosneros y de gentes cubiertas de harapos y miseria».

Justamente en esta última cita emerge con todo su vigor la incongruencia del proyecto civilizador: una sociedad aspiracional que estudia en el extranjero, que tiene como modelo los Estados Unidos y cuya preocupación primordial es la obra se representará en el teatro el fin de semana. El envés de esta concepción es una sociedad con servicios sociales inservibles dominada por la injusticia, la miseria y la ignorancia.

La gente de la época estaba pendiente de la siguiente entrega del folletín, del mismo modo que nosotros aguardamos los estrenos de los capítulos de una serie de televisión. Detrás de la historia de amor, Payno vertía sus reflexiones intrincadas sobre la política, el Derecho y la justicia que, si bien eran fruto de la mentalidad de una clase política de aquel tiempo, también servirían para formar la opinión pública y formular propuestas para un futuro en el que la solución no era educar, recluir y asimilar, sino permitir participar, incluir y escuchar.

Lo paradójico es que detrás de todas estas ideas estaba el diablo, con sus enredos, sus preguntas y sus burlas. Al parecer, permanece de algún modo entre nosotros y sigue interpelándonos y cuestionando nuestra incapacidad para alcanzar la justicia.

X. LA INJUSTICIA FUTURA: *EL DEDO DE ORO*, DE GUILLERMO SHERIDAN

¿Y si el futuro no fuera tan halagador como esperamos? Como generación, no estamos haciendo mucho para cambiar las cosas.

En *El dedo de oro*, Guillermo Sheridan «anticipa el porvenir». El dictador material Hugo Atenor Fierro Ferráez es trasladado al hospital en aeroambulancia en medio de una gran conmoción. Su longevidad motiva que todos conjeturen sobre la posibilidad de que el líder de líderes forjado en la lucha obrera tenga algún poder sobrenatural. Sin embargo, ahora tiene a toda una nación en vilo pues está en coma. Es el año 2029 y la capital del país está cubierta por una nube de materia contaminante que no deja pasar los rayos de sol. Enormes rascacielos sirven de vivienda para los ricos y poderosos, mientras los pobres y oprimidos viven en la penumbra. Las clases se dividen, pues, entre la Ciudad Alta y la Ciudad Baja. Hace tiempo que las grandes potencias como Estados Unidos, Japón y Europa se cobraron abusivamente la deuda externa con territorio: los estados del norte, Baja California y Yucatán, ya están en manos extranjeras. Un presidente títere sirve a los propósitos de Fierro Ferráez y de los cuatro Líderes Sustitutos.

Haciendo uso de la sátira, Sheridan delinea un futuro en el que los males nacionales se han exacerbado. La injusticia se convierte en un modelo viable e institucionalizado. No es una situación a la que se ha llegado de repente, sino una forma de vida, una cultura que se ha consolidado con el paso del tiempo. Siempre me han parecido fascinantes las distopías porque sus (des)enfoques permiten analizar de manera más dinámica contextos que parecen muy convencionales y estables.

El deterioro político, moral y social viene además acompañado del deterioro medioambiental. Parece que la injusticia que provoca el (des)orden establecido se extiende a todas las esferas sociales, por eso parece difícil que el problema de la administración de justicia pueda corregirse únicamente con reformas legales. Se trata de un todo, de un tema integral que viene del pasado y se proyecta hacia el futuro:

«Ahí sentadito en el salón Miramón, mientras chupaba un puro descomunal, Fierro Ferráez había pensado en los remotos tiempos del liberalismo, cuando asesinaron a un candidato presidencial (así es la vida); pensó en los tiempos del autoritarismo en los que cientos de estudiantes fueron asesinados en una plaza (así es la vida), y en cuando otro presidente nacionalizó a la nación en otros tiempos del nacionalismo, en el que otro privatizó en los tiempos del privatizaciónismo y en el que un presidente la democratizó en tiempos del democraционismo. Todos esos presidentes, en cada caso, habían aparentado calma. Y él siempre había estado ahí, en su calidad de Líder del Movimiento Obrero Organizado».

Hay algo muy nocivo que, a pesar de todos los cambios que intentemos impulsar, permanece. Digamos que es un mal de raíz, una injusticia endémica que se perpetúa —diría alguien con mejor léxico— a través de los factores reales de poder. Lo cierto es que necesitamos una reflexión profunda, una mayor convicción y grandes esfuerzos conjuntos para evitar un futuro que no parece del todo justo. Al menos esa es la moraleja de esta peculiar obra que, aun si no la consideráramos profética, al menos es muy divertida y está plagada de expresiones estrafalarias.

XI. *LAS DOS FRIDAS*: LA DUALIDAD LATINOAMERICANA EN EL CORAZÓN Y EN LA JUSTICIA

Abatida, recién divorciada, con mala salud y muy deprimida, Frida Kahlo nos regala esta memorable obra que pintó en 1939.

Dos versiones muy distintas de ella misma: en la primera, la de la derecha, aparece con un vestido tradicional mexicano cuando estaba casada. En la segunda, ya soltera, viste un traje de origen europeo.

Vemos, además, unos nubarrones que anuncian tormenta, que ennegrecen su cielo: son sus sentimientos confusos y dolorosos. No hay duda de que se trata de una mujer fuerte que ha llegado a ser considerada una heroína.

Vemos también los dos corazones expuestos y conectados por las arterias, también a la vista. Un detalle que no puede escapar a la mirada del ojo curioso es que una de las Fridas sostiene unas tijeras quirúrgicas que bloquean la salida del líquido vital. De la arteria cercenada ha brotado sangre que ha manchado su vestido: es puro dolor, son sus abortos, su accidente, sus operaciones, las agresiones de Diego. En su *Diario*, Frida hace referencia a una experiencia casi mística que en su niñez anticipó este cuadro:

«Y con un dedo dibujaba una puerta [...] Por esa puerta salía en la imaginación, con una gran alegría y urgencia, atravesaba todo el llano que se miraba hasta llegar a una lechería que se llamaba Pinzón [...] Por la O de Pinzón entraba y bajaba intempestivamente al interior de la tierra, donde mi amiga imaginaria me esperaba siempre».

La dualidad ha estado presente en nuestra cultura siempre: en el Mictlán, el juicio a los muertos lo llevan a cabo Mictlantecuhtli y Mictlantecihuatl. En la práctica judicial azteca, la dualidad se representaba de diversas maneras iconográficas. La justicia dual. En América Latina, nuestras instituciones se manifiestan a través de estas dualidades, algunas de las cuales constituyen verdaderas contradicciones: lo de allá y lo de acá, las necesidades de nuestra madre tierra y las exigencias de nuestro padre Estado occidental y moderno. Nos desangramos todos los días, tratamos de evitar que esa hemorragia nos prive de la vida. Muchos dolores cruzan nuestra existencia, a veces nos sentimos vulnerables, pero apelamos a una fortaleza escondida que nos empuja a seguir. Hay quien ve en nuestra dualidad una suerte de locura, un tipo de esquizofrenia. En realidad, es algo más complejo, es nuestro yo, es nuestro espíritu que se rebela contra el

asimilacionismo modernizante, pero basta que nos perdonemos, que nos demos la mano, y entonces todo cobrará sentido. La dualidad no es nuestra debilidad, sino nuestra fortaleza.

XII. CONCLUSIONES

Hablar de nuestro contexto es hablar de violencia —la del crimen organizado, la del Estado, la que se gesta todos los días contra las mujeres por parte de una cultura patriarcal incapaz de mirarse al espejo—. La cultura, el arte y, en particular, la literatura nos presentan narrativas que lidian con ese contexto y abordan aquellas problemáticas con una crudeza y un realismo que a veces asusta, pero que propicia la posibilidad de una catarsis de alcance. No mirar y no atender estos mensajes es lo que nos ha colocado justo aquí y ahora en esta situación en la que no solo la realidad ha superado a la ficción: nuestras ficciones (jurídico-estatales) se han convertido ya en una cultura simuladora que raya en lo absurdo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arriarán, Samuel, *Hermenéutica de la literatura literaria. Pedagogía hermenéutica*, México: UPN, 2020.
- Bermejo González, Ernesto, *Conversaciones con Cortázar*, Buenos Aires: Edhasa, 1978.
- Bernal Moreno, Jorge Kristian, «La idea de Justicia», *Revista del Posgrado en Derecho*, UNAM, 1(1), julio-diciembre, 2005, pp. 155-180.
- Cestero Mancera, Ana M., «La expresión del tabú: estudio sociolingüístico», *Boletín de Filología*, 50(1), pp. 71-105.
- Cohen, Amy J., «Thinking with culture in law and development», *Buffalo Law Review*, 57(2), 2009 pp. 511-586.
- Cotterrell, Roger (2004). «Law in culture», *Ratio Juris*, 17(1), 2004, pp. 1-14.
- Friedman, Lawrence M., *Total justice*, Nueva York: Russell Sage Foundation, 1985.
- Lang Mirian y Kucia Anna (comps.), *Mujeres indígenas y justicia ancestral*, Quito: UNIFEM, 2009.

- Maturo, Graciela, «Fenomenología y hermenéutica: desde la transmodernidad latinoamericana», *Utopía y praxis Latinoamericana*, 12(37), 2007, pp. 35-50.
- Narváez, José Ramón, *Cultura Jurídica: ideas e imágenes*, México: Porrúa, 2010.
- Parra, Max, «Memoria y guerra en *Cartucho*, de Nellie Campobello», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 47, 1998, pp. 167-186.
- Paz, Octavio, «Los hijos de la Malinche», en *El laberinto de la Soledad*, México: Cuadernos Americanos, 1947.
- Russell, Tribunal; Elkaim, Arlette; Russell Catherine, *Sesiones de Estocolmo y Roskilde*, Madrid: Siglo XXI, 1967.
- Tamanaha, Brian Z., *A Realistic Theory of Law*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Varela Nájera, Carlos, *La normalización del mal*, México: UAS, 2017.