

EL DERECHO PENAL ANTE LA IMAGINACIÓN LITERARIA

Por

LUIS FELIPE GUERRERO AGRIPINO*
Doctor en Derecho
Universidad de Salamanca

lfga@ugto.mx

Revista General de Derecho Penal 29 (2018)

RESUMEN: El Derecho penal y la literatura han guardado una íntima relación desde hace mucho tiempo. Ya sea como fuente de creatividad, el primero, o bien, como imaginario de sucesos, controversias y soluciones jurídicas, el segundo; conviven de forma virtuosa para convertirse una en un escaparate imaginativo de la otra que ha dado lugar a algunas obras de gran trascendencia para la humanidad cuyo análisis me permito compartir a continuación.

PALABRAS CLAVE: Delito, literatura, justicia, castigo, ley.

SUMARIO: Introducción. I. Del asesinato puro. II. Castigar o castigarse. III. La defensa que de sí hace el pueblo. IV. La justicia, que no la ley. V. De la justicia terrenal. VI. Consideraciones finales.

ABSTRACT: Criminal law and literature have maintained an intimate relationship for a long time. Whether as a source of creativity, the first, or, as an imaginary of events, controversies and legal solutions, the second; they coexist in a virtuous way to become one in an imaginative showcase of the other that has given rise to some works of great transcendence for humanity whose analysis I allow myself to share next.

KEYWORDS: Crime, literature, justice, punishment, law.

SUMMARY: Introduction. I. Of pure murder. II. Punish or punish oneself. III. The defense that the people make of themselves. IV. Justice, not the law. V. The earthly justice. VI. Final considerations.

* Doctor en Derecho por la Universidad de Salamanca, España. Profesor titular del Departamento de Derecho de la División de Derecho, Política y Gobierno del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato, México. Rector General de la Universidad de Guanajuato, México.

INTRODUCCIÓN

El delito es una alteración del orden social que, en los casos extremos, atañedores al ámbito penal, llega a constituir un referente para diversas obras de ficción, debido a su fuerza dramática. En otra oportunidad hemos abordado el aspecto relacional entre el derecho y la literatura.¹ En esta ocasión se presentarán en forma resumida algunos elementos que se configuran en expresiones literarias a partir del esquema jurídico integrado por un ilícito, el autor del mismo, su comparecencia o no ante el tribunal, así como la presencia, en su caso, del juez, la sentencia y su ejecución.

En esta conexión, hay que destacar que el derecho penal aprecia el extremo del ilícito, ejemplificado en el asesinato, con enfoques diferentes a los del novelista o del dramaturgo, ya sea en los motivos o en los hechos, en la condición de la víctima o del contexto social del suceso.

I. DEL ASESINATO “PURO”

El primer asesino, según la tradición occidental, es Caín, a quien la ironía de Thomas de Quincey califica como hombre de genio extraordinario,² pues habría inventado el instrumento más útil para todos los egoísmos de la humanidad. El eminente escritor inglés caracteriza a Caín por ese acto inaugural y por otras cosas que lo distinguen: es el primero nacido de hombre y mujer; es el primer cultivador; y el primero cuya ofrenda no es del agrado de Dios. En esas condiciones de marginalidad ontológica, no es de sorprender que surja como el primer asesino, pues nace en condiciones de desarraigo porque su familia había sido expulsada del Paraíso; es obligado a labrar la tierra y fatigarse en su propio sudor para obtener el sustento; y, además, es rechazado por su propio Creador al presentarle sus muestras de respeto filial. Esperar sensatez y buen juicio en tal aspereza de espíritu a la que es sometido, es pura ilusión. Al final, Caín hace visible la muerte humana por primera vez en la historia.³

El asesinato resulta socialmente reprobable, por lo cual ha tenido siempre un lugar relevante en el derecho penal, como un acto que merece castigo. El hecho de que exista en las disposiciones jurídicas jamás ha impedido su realización. Por eso, en otras áreas, como la literaria, se le analiza desde los componentes morales, económicos, políticos o, incluso, filosóficos y religiosos. Esos tratamientos permiten observar detalles más allá del ordenamiento jurídico. De Quincey, pongamos por caso, se ocupa del asesinato como

¹ Guerrero Agripino, Luis Felipe, y Valdivia, Benjamín. *La ley y las palabras. Acotaciones sobre derecho y literatura*. Grañén Porrúa, México, 2017.

² Ruíz Rodríguez, Luis Ramón, y Ruíz Fernández, María Jesús. *Arte y Crimen*, p. 41.

³ Véase: Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*, p. 230.

una de las bellas artes y sitúa al asesino en el orbe de lo divino, puesto que si, conforme a la creencia religiosa, sólo dios puede disponer de la existencia, al ejecutar el asesino ese acto propio del dios manifiesta características semejantes a éste, dado que interrumpe y pone término a una vida. Siguiendo a De Quincey el asesino activa en sí una potencia que no es de este mundo, aunque sus motivaciones sí lo sean, tales como el odio, la ambición, la venganza o los celos. En esa turbulenta oscuridad del alma del criminal es donde debe mirar el escritor, tanto como el jurista.⁴

Lo que en la vida práctica es una enorme transgresión —quizás la más radical— en la literatura se convierte en objeto de disfrute, de contemplación y, al fin, de purificación. Por eso Thomas de Quincey refiere el asesinato como un análogo de la tragedia griega, la cual produce una *catarsis* en el espectador. En este punto De Quincey, quien era magnífico conocedor del griego, alude a la etimología de 'crimen' desde el verbo *krinoo*, que significa en última instancia el acto de limpiar el terreno sembrado separando la hierba silvestre de entre las plantas cultivadas. Asesinar sería entresacar o limpiar, separando lo muerto de entre lo vivo.⁵

No obstante, estamos ante dos formas distintas de la limpieza. Una es inmaterial y tiene que ver con el estado del alma, la cual, por medio de la contemplación del crimen, adquiere un estatuto de purificación. Conforme a lo que Aristóteles dice al respecto, la percepción sensible de la representación limpia en el ánimo las tendencias a realizar el acto. Así, quien mira a Edipo matar a su padre se guardará de asesinar al propio, debido a que el alma ha visto en la tragedia escenificada las consecuencias de ese acto. Pero la otra forma de limpieza es la que inquieta más a la sociedad y motivo de toma de postura en el derecho: la decisión de un individuo o grupo para "limpiar" el campo de lo vivo por medio del "entresacar" a alguien dándole la muerte.

En la lógica de De Quincey, el asesinato debe considerarse una pieza artística si carece de todas las motivaciones viles y se mantiene como un acto "puro", que se realiza solo por darle existencia, al modo de las obras de arte. En ese entendido, el escritor inglés toma el concepto de Kant respecto del arte como aquello que no tiene una motivación ulterior a la de su mismo ser. Entonces, el asesinato sin propósito estaría a la altura del arte.⁶

Como queda claro de lo anterior, el derecho y la literatura se enfocan en aspectos divergentes con relación al crimen. El derecho resguarda la convivencia social y tiene a la vista, como valor supremo, la vida de las personas. En cambio, la literatura se solaza en el crimen y sus más sórdidos pormenores, disfrutando la alusión a hechos que desde

⁴ Ruíz Rodríguez Luis Ramón y Ruíz Fernández María Jesús. *Arte y Crimen*, p. 43.

⁵ *Cfr. Ibidem*, pp. 39-40.

⁶ *Ibidem*, p. 45.

el punto de vista jurídico son inaceptables. Si en vez de ver su ironía creyéramos en serio en la propuesta estética de De Quincey, se tendrían consecuencias trágicas para la vida social, pues se dañaría a las personas con el fin de crear una “obra artística”. Por otra parte, es claro que desde la antigüedad las comunidades cuentan historias de asesinatos, ya sea en la Biblia, en las tragedias griegas o en la contemporánea novela de género negro. Los ámbitos tienen el mismo objeto, pero sus miradas y efectos son distintos. El derecho se interesa por establecer la acción criminal y castigarla, para contenerla; la literatura quiere narrar el ilícito y compartir el relato, para disfrutarlo.

II. CASTIGAR O CASTIGARSE

Si bien el relato del crimen ha sido exitoso entre el público desde el inicio de los tiempos, no lo ha sido menos la narración del proceder jurídico penal por sí mismo, puesto que la audiencia lo que quiere saber es si la autoridad tendrá elementos suficientes para probar y punir, o el delincuente quedará libre a causa de las variadas fallas posibles en el sistema judicial. Ya sea que se cuenten hechos que se suponen reales, como en las noticias, o que se suponen ficticios, como en la literatura, la sensación del público es la misma. Todos queremos saber si al término sí triunfará la justicia o volverá a prevalecer la impunidad. Esta ansiedad de atestiguar lo justo, representado por el aparato que la sociedad acepta como conducente para ello, le da nueva materia a la literatura moderna. Así, en grandes autores que han innovado las formas, el crimen queda en segundo plano ante el protagonismo de la institución juzgadora.

La eficacia del aparato judicial resulta determinante en las tramas, de modo que los personajes asumen sus existencias de frente al proceder institucional. Dos grandes ejemplos son las novelas *Crimen y castigo*, de Dostoyevski, y *El proceso*, de Kafka.

En *Crimen y castigo* suceden esos dos componentes que el título señala: el crimen y el consecuente castigo. Con un cierto halo autobiográfico, pero también con una capacidad analítica y expresiva de orden superior, Dostoyevski reconoce el espacio de la muerte, de la condena y de la pena, así sea luego indultada o conmutada. Al proyectar sobre su personaje principal estos elementos, resulta el carácter complejo e inasible de Rodion Raskolnikov, pobre estudiante de derecho, quien tiene capacidades para el estudio pero carece de los recursos para llevar una vida holgada. En el choque entre el concepto que tiene de sí mismo y lo que la realidad le ha ofrecido, surge un desequilibrio que lo lleva a creerse superior a todo el género humano y, en consecuencia, que su actuar queda fuera del orbe de las instituciones judiciales y los ordenamientos de la ley. Con eso en mente, decide asesinar a una anciana prestamista, para tener su dinero.

En un lance casi metafísico, Raskolnikov impreca al Dios que le dé una señal si acaso hay algún impedimento para su criminal propósito. Ante el silencio divino, que Raskolnikov toma como una anuencia, sigue adelante y precisa cada una de las fases de su inminente crimen. El plan se verifica tal como lo imaginó: mata a la mujer y consigue el dinero. Ante el hecho irreversible de la muerte de la anciana, las dudas y el arrepentimiento se apoderan de él. Tras un período de sufrimiento, que también lo es de profunda comprensión humana, decide que la única forma de acallar sus remordimientos es la confesión plena de su acción y la sumisa recepción de la pena que las instituciones le impongan. Entonces, se entrega a la justicia. Ante el tribunal, cuenta de forma detallada el plan concebido para conseguir su turbio propósito. Raskolnikov tiene la intención de lograr en sí mismo el castigo fatal que permita apagar el padecimiento de culpa que lo consume. A pesar de que ha declarado de forma minuciosa el asesinato mismo y el plan orquestado para conseguirlo, así como los motivos que lo llevaron a realizarlo, no consigue que lo condenen a muerte. Morir en manos de la institución judicial sería, para él, la única compensación que lo salvaría. Por el contrario, el tribunal considera que tan precisa y completa confesión implica a un individuo que no cometerá jamás otra vez un crimen semejante, por lo que solo lo condenan al destierro. Al asumir abiertamente la culpa, el asesino espera ser condenado a muerte; al no cumplirse su expectativa, continuará sumergido en la culpa que lo atormenta. El aparato judicial, en su pulcro proceder, no quita la vida al confeso, quien ahora, con ese veredicto, queda condenado a enfrentar su propia existencia consciente de haber quitado una vida y envuelto en una culpa atroz. El castigo del destierro es como un perdón social que resulta, para él, algo peor que haber sido ejecutado como culpable.

Al igual que Dostoyevski, Kafka aprovecha elementos jurídicos que conocía por haber estudiado Derecho, lo cual le da la familiaridad suficiente para mostrarlos en su novela *El proceso*. A diferencia del caso anterior, en el cual la subjetividad culpable del criminal ejerce una justicia más drástica que la institucional, en la novela de Kafka la objetividad de la estructura del sistema judicial tendrá el peso principal dentro de la obra.

Josef K es el sujeto de la justicia, quien recorrerá las diversas instancias del sistema en busca de elementos que lo informen acerca de su culpa, que no queda clara ni siquiera al terminarse la novela. Así, en la detención nadie sabe el porqué. Se supone que es culpable o que alguien lo ha calumniado, pues fue detenido una mañana sin tener consciencia de haber hecho algo malo. Los agentes que lo detienen no saben la causa, pero cumplen la orden de aprehensión, pues si hay una orden de arresto es seguramente porque puede ser culpable. Al ingresar al aparato, lo presentan ante el juez, quien tampoco sabe de qué acusan al detenido. El juez razona igual que los agentes: si está detenido, es por algo, así que debe ser sometido a proceso. De modo

paulatino se descubre que a cada uno de los componentes del proceso judicial solo les interesa que su parte se cumpla debidamente. Si hay alguien a quien detener, pues detenerlo; si alguien a quien juzgar, juzgarlo. Y así. Kafka relata la ordalía de su personaje para demostrarnos que el proceso tiene vida por sí mismo, con independencia de las personas participantes en su realización. No se puede modificar su desarrollo ni sus consecuencias. Y en todo eso, la determinación de la verdad humana está fuera y no tiene lugar en la dinámica del aparato. Entonces, el acusado no sabe de qué se le acusa, pero tampoco lo saben los policías, ni el abogado, ni el juez, ni el tribunal, ni los archivistas. Nadie sabe nada más que la rigurosa necesidad de llevar adecuadamente el proceso

En *Crimen y castigo* todo es claro. Tenemos la evidencia de un crimen, un motivo, un culpable, una oportunidad, una confesión. En consecuencia, hay un juicio con materia definida y un jurado que se entera de cada terrible y repulsiva minucia del asesinato planeado que ejecutó Raskolnikov. En *El proceso*, por el contrario, el inculpado siempre es tratado con toda amabilidad y sin recelo alguno, suponiendo, todos, la culpabilidad anticipada de K por el hecho de encontrarse inserto en el proceso. Nadie escuchará sus peticiones y súplicas, asumiendo una condena anticipada que solo requiere, para ejecutarse, que el proceso concluya. Esa fría consideración se conservará hasta el final, cuando, ya emitida la sentencia de muerte, los verdugos hacen gala entre sí de la misma deferencia que todos tuvieron siempre hacia el inculpado: ceden uno a otro el honor de hundirle el cuchillo. Todos de la manera más amable. Y mortal.

Al igual que en Dostoyevski, pero con ácido de más, Kafka expone en su novela una postura que trasciende, puesto que el ser humano está condenado a la muerte sólo por el hecho de vivir. En tal situación, vivir es vivir en la injusticia. El proceso es inevitable y nadie conoce el porqué. es más ni siquiera se conoce cuál es la culpa que lleva a esa consecuencia.

Al protagonista de Kafka lo condenan sin que se compruebe su culpabilidad; al de Dostoyevski, que hace visible toda su culpa, le perdonan la vida y solamente lo exilian. En ambos casos, el veredicto es insatisfactorio. En uno, el castigo se impone con todo el rigor sobre un supuesto inocente; en otro, el castigo no puede paliar el padecimiento interior con el que quiere castigarse para siempre el asesino.

En estas novelas se muestran dos situaciones muy claras de aplicación del derecho. Por un lado, se dicta la sentencia, emanada de un juicio claro y justo. Por el otro, se presenta un sistema impersonal al que solo le basta con seguir adelante con cada uno de los pasos establecidos.

III. LA DEFENSA QUE DE SÍ HACE EL PUEBLO

El pueblo tiene una paciencia muy grande pero no inagotable. Una variante de la imaginación sobre el crimen es aquella en que participan comunidades enteras, ya sea para padecerlo, como en las masacres, o para realizarlo, como en los linchamientos. Este tópico no es nuevo y se remonta siglos atrás. En el orbe de la hispanidad, el ejemplo perfecto es la obra dramática de Lope de Vega titulada *Fuente Ovejuna*.⁷ Se trata de un tema que los críticos han llamado “drama municipal” porque involucra autoridades locales. En todo caso, aunque se trate de ámbitos reducidos, la aplicación es universal, puesto que en todos los tiempos han existido tiranos autores de enormes injusticias. La rebelión popular acontece como respuesta a esas barbaridades, para limitar la conducta lesiva del gobernante. Interesa, en este sentido, que la autoridad, encargada de administrar justicia es causante de ilícitos, tanto los propios como los que se derivan por parte de la comunidad.

La trama de la obra presenta al comendador Fernán Gómez, autoridad que comete atrocidades contra los habitantes de *Fuente Ovejuna*. Esos hechos egoístas y autoritarios, indignos de quien tiene la responsabilidad de propiciar el bien común, acaban en un daño para el culpable y en una culpa dañosa para el pueblo. En defensa de sus miembros, el pueblo se subleva y da muerte al comendador, al que le reconocen los delitos de violación, intento de violación, despojo, secuestro, abuso de autoridad, y otros más. Al ser requerido el pueblo ante el rey para deslindar responsabilidades, el colectivo asume la autoría. Resulta interesante el enfoque de Lope de Vega, porque la culpa, que podría ser un sentimiento individual —como hemos señalado respecto de Raskolnikov—, queda superada por la declaración unánime de todos los pobladores, hayan o no participado físicamente en los hechos juzgados.

En un contraste lírico frente a los actos violentos que son el centro de la obra, pero implicada con precisión en ellos, está la historia de amor entre Frondoso y Laurencia. Por otra parte, se realza la nobleza del pueblo, que pugnará por su propio honor como colectividad que cumple las leyes. De esta forma, el tema principal, que es la sublevación del pueblo de Fuente Ovejuna, cuenta con los referentes del honor, el amor y la justicia.

De forma ordenada y creciente, la obra desarrolla la serie de vejaciones que el comendador Fernán Gómez de Guzmán comete en contra de habitantes del pueblo de Fuente Ovejuna. Conforme a lo dicho arriba, también se convierte en una fuerte barrera para el amor que existe entre Laurencia y Frondoso. Esa presencia obstaculizante comienza desde que el gobernante intenta violarla a la orilla del río, propósito que trunca

⁷ “Al parecer, Fuente Ovejuna deriva de Fuente Obejuna, población cordobesa, que se remite a Fuente Abejuna, distinguida por la producción de miel en tiempos romanos, denominada *Fons Mellaria* o Fuente de la miel.” Guerrero y Valdivia, *op. cit.*, p. 59, n. 2.

Fronroso al amenazarlo con la propia ballesta del comendador. Continúa esa historia cuando Fernán Gómez interrumpe la boda de Fronroso y Laurencia, raptando a la novia y encarcelando al novio.

Para reforzar el carácter delincencial del comendador, se refieren algunos atropellos más en contra de la dignidad de los aldeanos. Esa relación de abusos se compone de otras violaciones de mujeres por su parte, para entregarlas luego a sus sirvientes, una vez que ha satisfecho sus aviesos deseos. Otra cosa que molesta hondamente a los lugareños es el robo de sus cosechas, y la humillación que les provoca a los hombres del lugar al mandarlos golpear por interponerse a sus caprichos.

Ante esa serie de ultrajes, y ante la indefensión en que los sitúa el que la autoridad competente sea la que está agraviándolos, los pobladores asumen actitudes violentas que concluyen en la muerte del comendador. La forma como muere no resulta tan sorprendente como la decisión de los habitantes del pueblo ante estos hechos. Al llegar los sublevados a la casa, el comendador pide que esperen; a lo que el pueblo contesta: los agravios nunca esperan. Entonces, el alcalde Esteban mata al comendador, cuyos subalternos son entregados para que las mujeres puedan vengar las afrentas. Conscientes de que el rey querrá saber la verdad, acuerdan culparse todos juntos de la muerte del comendador. Tal decisión resulta imposible de franquear, incluyendo torturas por parte de los oficiales enviados por el rey para conocer la verdad. Al monarca no le queda otra opción que dictar sentencia: perdona al pueblo y acepta su solicitud de quedar bajo tutela directa del rey.

Aunque el derecho del pueblo a defenderse de la tiranía siempre será un elemento encomiable, los recursos de dicha defensa tocan las fronteras de la ilicitud, la asonada y el encubrimiento, por lo que la ley tiene que sopesarse bajo condiciones no normales. *Fuente Ovejuna* es una crítica al ejercicio egoísta y vicioso del poder cuando se antepone a la justicia que requieren los gobernados. Siempre estará en cuestión si el pueblo tiene en todo momento la facultad de tomar la justicia en sus manos o actuar en defensa ante ataques incluso no actuales o inminentes, sino pasados. Hay que reconocer que lo debatido no es solo un asesinato sino también los límites de la autoridad y de las acciones realizadas desde su jurisdicción. Por eso las constituciones de los países asumen que la autoridad originaria es la del pueblo; y de ella emana por delegación, la autoridad de las instituciones.

IV. LA JUSTICIA, QUE NO LA LEY

La literatura se plantea como una ficción, pero ello no obsta para que tenga nexos, claros o no, con la realidad: lo que en la imaginación podría ser no exime de lazos con lo realmente existente. Por su parte, la ley se orienta a establecer normas que surgen de la

realidad, sin que pueda escaparse de un sesgo de idealidad, tal como lo es siempre la relación entre el ser y el deber ser. Entre la idealidad de la ley y la ficción de la literatura se acomoda un trasfondo mutuo: la verdad. Al actualizarse los supuestos en el orbe penal, la autoridad busca, mediante la investigación u otros medios, allegarse la verdad de un suceso. El lector, de forma similar, busca indicios y construye deducciones para contar con la verdad de la trama. Ambos extremos buscan “encontrar al culpable”. Sin embargo, la verdad literaria se agota en dicho hallazgo; mientras que la jurídica apenas comienza su camino hacia el establecimiento de la verdad procesal: aquello que se prueba durante el juicio. Por el proceso judicial se reconstruye argumentalmente una situación en función de varias instancias intervinientes: jueces, oficiales, archivistas, etc., así como agentes externos, tal como los medios de comunicación o fuerzas sociales diversas. En muchos casos, todas esas intervenciones poco tienen que ver con la verdad; y más bien su participación obedece a intereses individuales o grupales a los que están comprometidos.

Un ejemplo célebre, que está documentado en archivos judiciales y en la narración de Pérez Galdós, es el de la calle Fuencarral (en 1888): los hechos son confusos, pero la verdad procesal es clara. Los hechos resultan, por lo menos, sorprendentes; mas se da el juicio de la supuesta asesina sin que ella pueda desdecir los cargos, quedando firme la sentencia de muerte.⁸

La reconstrucción de hechos de Fuencarral por la autoridad deja margen para suponer que el factor imaginativo para fijar elementos no totalmente comprobados tiene la mayor relevancia al situar cómo pudieron ser los hechos, y en este campo se encuentra un punto de encuentro entre la literatura y el derecho.

A veces la literatura busca aproximarse mucho a la realidad, como lo consigna en su novela *A sangre fría* Truman Capote: “Todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas”. Observaciones, archivos oficiales y testimonios. ¿Serán estos tres componentes atribuibles a la literatura, al derecho o a los dos? De cualquier modo, en ciertas descripciones de los hechos, quien escribe ficción puede asemejarse más a un cronista que un inventor. Cuando Pérez Galdós da cuenta en los diarios respecto de los acontecimientos de la calle Fuencarral procede como periodista. Como si fuera un simple reportero, Galdós describe y proporciona al público los datos; pero como escritor parte desde su propia visión de las cosas, tomando posición a favor o en contra de unos y otros acusados.⁹

⁸ Véase: Ruíz Rodríguez, Luis Ramón, y Ruíz Fernández, María Jesús. *Arte y Crimen*, p, 146.

⁹ *Ibidem*, p. 120.

En esa tesitura parece proceder el escritor mexicano Élmer Mendoza en su novela *Balas de plata*. La diferencia de origen consiste en que, si bien ambos escritores parten de la realidad, Mendoza no la trata al modo del corresponsal como lo hizo en su momento Pérez Galdós. La novela actual, por su cuenta, necesita más contextualización. La verdad de los hechos se desplaza a la procesal; y de ella hacia la noticiosa; y de allí a la plenamente novelesca.

Con eso en mente, en un contexto de narcotráfico, en *Balas de plata* asistimos a testimoniar el esfuerzo del solitario detective que averigua un crimen del cual a nadie parece interesar la solución. A ese desinterés general se le suma el poco valor que parece tener la existencia de los asesinados, o también, más en clave existencialista, la nostalgia por lo efímero de las cosas. Esa combinación de factores se presenta incluso entre las autoridades que, dentro de la novela, tienen la responsabilidad de aclarar las muertes sucedidas. Sólo en la figura del protagonista, el detective Mendieta, está presente cierto afán por corresponder a la obligación que como figura del sistema de justicia le atañe.

Tener como trasfondo el esquema jurídico permite que la novela asuma que esa legalidad está presente siempre, pero solo para ser quebrantada continuamente por casi todos los personajes de la trama. Hay un desbordamiento del límite de la verdad: se desarrolla la indagación, se ofrece la explicación y se enfila el castigo, pero las autoridades no asumen con firmeza sus responsabilidades sociales. Ante ello, el orden jurídico funge como trasfondo unificador del relato, de las acciones y motivaciones.¹⁰

Al seguir la estructura lógica correspondiente a *Balas de plata* se verá que, entre los personajes que intervienen, destacan tres por la función que tienen a la vista de la verdad narrativa: Bruno Cañizales, uno de los muertos; Edgard “Zurdo” Mendieta, el investigador asignado a resolver el caso; y los asesinos Abelardo Rodríguez, René Villegas y su pareja Georgina Fox.

La trama de la novela implica la muerte de un joven abogado, que resulta ser hijo de un aspirante a la presidencia del país. A esta muerte le siguen otras, todas ellas causadas por balas de plata. El detective, como debe ser, además de resolver sobre los ilícitos tiene que solucionar sus propios problemas de carácter y de vida. La complejidad de la vida de Mendieta se fusiona con las decisiones de la autoridad, pues le dicen que entregue el cuerpo del abogado a sus familiares, puesto que, aunque esa muerte tenga toda la apariencia de asesinato, su superior manda deshacerse lo más pronto posible del caso y le ordena que lo consigne como una muerte natural.

¹⁰ Cfr. Guerrero y Valdivia. *La ley y las palabras*, p. 127.

En *Balas de plata* se complica más el asunto cuando sucede el homicidio de Paola Rodríguez, hija de uno de los hombres ricos de la región, pero por el poder de la familia se impide la autopsia. Para apartarlo de allí, le dan a Mendieta un par de días de vacaciones.

En una tercera intervención, el detective Mendieta se entera de que han asesinado a Barraza, quien es el enamorado de la difunta Paola Rodríguez y amante de Beatriz, hermana de ésta. De nuevo aparece el rasgo distintivo: también se ha utilizado para el crimen una bala de plata. Al seguir la pista del asesinato de Barraza surgen otros indicios, que conducen hacia el padre de Paola y Beatriz. El padre confiesa:

Motivos de padre, detective, el desgraciado se acostaba con mis dos hijas en mi propia casa, varias veces hablé con él, le exigí respeto para mi hogar y todas se burló de mí, se comportó de lo más grosero, [...]; Beatriz está embarazada, ¿se imagina, un hijo de ese demonio?; no pude resistir, lo único que me pesa es haber afectado a la madre.

Y tras dar a conocer que las balas de plata le fueron regaladas como antigüedad, se suicida antes de que pudieran aprehenderlo. Ya aclarado el punto de las balas, se evidencian otras conexiones de muertes que implican ritos de sexo, un perfume y la pareja formada por René Villegas y Georgina Fox. Mendieta llega a la conclusión de que el sistema legal no intervendrá para hacer pagar sus culpas a esta pareja exótica, así que halla una sorpresiva salida: una banda criminal asociada al narcotráfico le solicita a Mendieta que les permita ocuparse ellos, con lo cual se hace justicia desde fuera del sistema judicial.

En la búsqueda de la verdad real, las soluciones literarias pueden ser volátiles, pero la verdad procesal está obligada a seguir la ley y argumentar con solidez cada uno de sus pasos. Lo que resta como objetivo en ambas es que la justicia triunfe. Aunque eso es difícil de conseguir para todos los casos, pues en últimas solo contamos con el poder humano.

V. DE LA JUSTICIA TERRENAL

La fuerza de la ley es una de las más potentes en el mundo social. Alcanza a todos los ámbitos y a todas las personas. En un lance que entrecruza la dimensión histórica con la sacra, el relato del proceso y consecuente muerte de Cristo resulta de gran interés en la relación entre la realidad histórica y la construcción de imágenes. El jurista mexicano Ignacio Burgoa Orihuela abordó este asunto que es crucial por lo menos para gran parte de Occidente.

Burgoa establece el momento y la legislación aplicable: la muerte de Cristo acontece cuando prevalecía el imperio romano bajo cuyo esquema judicial se llevaría a cabo el

proceso correspondiente. Para seguir en orden el tema, Burgoa precisa el sistema, la ley, el juzgado, la autoridad policial, el delito, su autor, la víctima, la sentencia y su ejecución.

Destaca el hecho de que a Cristo se le acusa, dentro de la comunidad judía, de emitir juicios en contra de la religión; en específico por intentar la modificación de la creencia tradicional cifrada en la Torá, que según la parte acusadora es libro perfecto y no necesita cambio alguno.

En su libro *El proceso de Cristo*,¹¹ Burgoa Orihuela da cuenta de distintas situaciones que podrían señalarse como ilegales en el procedimiento; y que por ello serían causa suficiente para suspenderlo. En el inicio del juicio, ante el Sanedrín, se establecen las generales del acusado.

Cristo nació en el año 748 de la fundación de Roma bajo el gobierno de Octavio Augusto [...] y Tiberio [...] El país de la natividad de Jesús fue Palestina, provincia de Judea, en un lugar llamado Belén. La mayor parte de su vida la pasó en Nazaret de Galilea, perteneciente a dicha provincia, que estaba sometida a la dominación romana [...] la pasión y muerte del Salvador acontecieron el año 29 de nuestra era.

Una de las primeras irregularidades que se hacen notar es la parcialidad que ha mostrado el Sanedrín al no dar a conocer el juicio a la población, como señalaba su ley; este conocimiento se requería para fungir como un freno y para evitar las injusticias.

Otra de las anomalías es la ausencia de elementos legales para enjuiciar a Jesús con base en presunciones. Además, si se le ha de condenar a muerte deben cumplirse tres días en el juicio, aparte de que no puede emitirse sentencia por ser día festivo.

Por si eso no bastare en probar la falta de elementos para seguir el juicio, se afirma que no se han permitido al acusado las garantías previstas en el Pentateuco para poder sortear las acusaciones falsas. Los jueces callan, a sabiendas que tendrían que castigar a sus propios falsos testigos; los cuales, por otra parte, no están bien identificados para dar testimonio válido, conforme lo requiere la norma.

Las anteriores y otras alteraciones al proceso de ley ponen en evidencia el propósito del Sanedrín y la perversidad de su arbitrario proceder. El contexto relatado muestra que da lo mismo que haya o no un tribunal, pues todo el proceso es un desorden y un incorrecto proceder de esa institución. Aparte de las ya señaladas, existen otras situaciones que, por su naturaleza, bien podrían haber invalidado el juicio; eso si el propósito fuera evitar la muerte de Jesús.

Una de las reflexiones más relevantes en el texto de Burgoa radica en el análisis del propósito que Jesús busca con su sacrificio. En ello se muestran un aspecto paradójico, aunque en correcta orientación respecto del orden divino.

¹¹ Burgoa Orihuela, Ignacio. *El proceso de Cristo. Monografía jurídica sinóptica*. (2006) México: Porrúa. Todas las referencias siguientes competen a este título.

El odio humano sirve para condenar indebidamente a Jesús, el cual quiere ser condenado a muerte —y efectivamente muerto— para poder cumplir su misión. Cuando Jesús perdona a sus acometedores, sólo está atrayendo el equilibrio al mundo, pues era imposible que los oscuros y traidores dejaran de hacer sus maldades, todo ello en beneficio del plan divino. Imaginemos que se cumpla el procedimiento y que Jesús salga absuelto. ¿No estarían, entonces, la misericordia humana y su sistema judicial por encima de los propósitos divinos, que se verían disminuidos por la magnanimidad y eficacia del Sanedrín?

En esta extensa cita muestra la posibilidad de que la acción divina pueda valorarse como inmisericorde, a los ojos de los humanos, pero que finalmente el actuar de los divinos siempre se guía por el mayor beneficio hacia los terrestres, aunque estos muchas veces no lo entiendan así.

En ese orden, el suplicio de Jesús era necesario y no había poder humano para salvarle del sacrificio, como si ya estuviera así establecido por un orbe superior. Una de esas situaciones que lo ponen en evidencia es la infructuosa intención de Pilatos por evitar la muerte de Jesús.

A fin de evitar su participación en esa muerte, que él sabe injusta, Pilatos señala que la condena de Jesús es un asunto religioso, por lo cual la autoridad romana está impedida para refrendar la sentencia judía. Aunado a ello, se declara sin competencia por quedar el caso fuera de su jurisdicción, ya que a quien corresponde juzgar es a Herodes Antipas, por haber nacido Jesús en Galilea. Herodes se niega a aceptar el caso por el estado mental del acusado, a quien tilda de loco y lo devuelve hacia Pilatos. Pilatos solo lo manda azotar y anuncia su liberación. Sin embargo, el pueblo insiste en que lo crucifique. Sucede lo ya sabido: Pilatos intenta de nuevo evitar la muerte de Jesús y arguye que, por ser la Pascua, cumplirá con liberar a un prisionero, como se acostumbra por la temporada. Propone al pueblo que elija entre Jesús y Barrabás. La turba se opone a la liberación de Jesús. Finalmente, y para evitar un malentendido con el emperador, ya que Jesús es reputado como rey de los judíos, Pilatos acepta crucificarlo. Jesús es sentenciado a morir en la cruz por el delito de sedición contra el imperio y de acuerdo con la ley judía antes del ocaso ya debía estar muerto.

Ante el relato de la necesaria muerte del dios para el perdón de la humanidad, queda claro que tiene que caer en fallas la justicia terrenal. Transgredir la ley del mundo es la ruta del destino trascendental, más allá de lo histórico. La fuerza de la ley humana se manifiesta potente con lo humano, pero sumamente frágil frente a lo trascendental.

La trama le viene a punto al relato cósmico, en el que el bien y el mal se complementan: aquél se entrega a éste. El ejercicio de la maldad tuvo como consecuencia el logro del bien. Otros derivados del relato muestran que las pasiones de

la autoridad afectan la imparcialidad de la ley de modo inevitable. Y que en un proceso así, las razones extrajudiciales resultan decisivas.

VI. CONSIDERACIONES FINALES

Como es de apreciar en los diferentes momentos que hemos traído a comentario, convergen en los dramas penales distintos componentes que la literatura presenta con las imágenes adecuadas en cada situación. El rigor y la objetividad de la ciencia jurídico penal conviven en la tradición de la cultura con las fórmulas literarias, las cuales se solazan en su propio discurrir, aderezando la verdad según intenciones estéticas. En el ejercicio jurídico penal, la imaginación puede ser un instrumento de ayuda en ciertos puntos, pero jamás el recurso último, sobre todo cuando se trata de las vidas humanas. El tratamiento jurídico requiere fundamentos lógicos y empíricos que no se conforman con la mera verosimilitud como sucede en los literarios.

A pesar de sus divergencias de método y objetivo, la imaginación literaria y el derecho penal han mantenido una relación ya de siglos que ha dado satisfacciones y dificultades a cada una de las partes. El derecho le ha dado materia a temas literarios de fama mundial; la literatura ha servido al derecho como “laboratorio de humanidad” para plantear los conflictos y soluciones que a veces desbordan los marcos sistemáticos de lo jurídico.

En otro aspecto, los elementos que no están regulados por la ley muestran tener profunda influencia en las motivaciones y soluciones de los diferentes casos. Raskolnikov platica con Dios para disuadirse de no cometer el crimen. Por su parte, el detective Mendieta permite que la justicia de la delincuencia organizada resuelva aquello de lo que el aparato oficial es incapaz.

La literatura, por su propio carácter, trabaja con situaciones extremas. Así, no se interesa por un caso usual o consecutivo como los que enfrentan a diario los jueces reales. La literatura quiere lo peculiar, lo excesivo, mientras el derecho quiere lo normado; en ese sentido, lo normal.

En Kafka, el acusado es la víctima. En Lope de Vega, el pueblo es una colectividad que delinque aunque lo motive una inspiración de justicia. En la muerte de Cristo la víctima es el acusado y, al mismo tiempo, el supremo juez. Y así en cada uno de los referentes literarios a los que hemos aludido. Muy por el contrario, la realidad jurídica no puede basarse en esas singularidades y casos atípicos. Necesita distinguir muy bien —y en un consenso amplio y claro— el papel de cada cual en la secuencia ordenada que es el juicio. Sin embargo, para lograr esa transparencia se añaden a la ley componentes de precisión que hacen más complejo cada vez su contacto con lo normalizado. El abigarramiento de señalamientos normativos podría conducir, en casos paradójicos, a

una situación tan sorprendente como las de la literatura. Y entonces se daría, como una realidad ya no literaria, el caso de que el acusado sea la víctima, de que el acto delictivo sea justo, o de que la víctima sea la acusada y al mismo tiempo el juez.

En una tensión de intenciones inversas, los lectores de relatos literarios sienten una conmiseración por los asuntos que se cuentan, en tanto también sienten una satisfacción por como se narran; por su cuenta, el que trata desde la ciencia jurídica lo discurrido puede sentir una satisfacción por la claridad con que establece el caso, y una conmiseración por los efectos que una sentencia debe declarar.

BIBLIOGRAFÍA

Ariza Puentes, Yury Magnory. "Derecho y literatura. Algo de lo que se puede hablar en voz alta" *Revista UIS Humanidades*, vol. 37.2 (2009), pp. 175-187.

Burgoa Orihuela, Ignacio. *El proceso de Cristo. Monografía jurídica sinóptica*. (2006) México: Porrúa.

Chevalier, Jean, y Gheerbrant, Alain. (2000) *Diccionario de los símbolos*. Madrid: Herder.

De Quincey, Thomas. *Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes y otras obras selectas*. (2004) Madrid: Valdemar

De Vega, Lope. *Fuente Ovejuna*. (2003) Madrid: Crítica.

Dostoyevski, Fiódor. *Crimen y castigo*. (2012) Madrid: Alianza

Guerrero Agripino, Luis Felipe y Valdivia Benjamín. *La ley y las palabras. Acotaciones sobre derecho y literatura*. (2017) México: Grañén Porrúa.

Kafka, Franz. *El proceso*. (2016) Madrid: Valdemar.

Mendoza, Élmer. *Balas de plata*. (2008) México: Tusquets.

Ruíz Rodríguez, Luis Ramón y Ruíz Fernández, María Jesús. *Arte y Crimen, Fascinación y Derecho*. (2007) Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz.