

Justicia, literatura y derecho

Jaime Labastida

La tragedia de Edipo Rey en la mítica cultura helena; el Cantar de Mío Cid en la incipiente épica española, o Macbeth y Hamlet de William Shakespeare en la Inglaterra del siglo XVI, a pesar de la distancia temporal, sirven a Jaime Labastida para demostrar que “una de las vinculaciones entre derecho y literatura, la justicia” es una búsqueda constante del hombre.

De entre las múltiples vinculaciones entre el derecho y la literatura, hoy abordaré apenas la que se refiere al problema de la justicia. Es evidente que, en sus inicios, cuanto se conoce ahora como *derecho* se expresó de manera oral: tradición arraigada con fuerza. Añadiré que el lejano origen del derecho tal vez se encuentre en aquello que cubre la voz polinesia *tabú*, o sea, la prohibición. No sólo un objeto llega a ser *tabú*; un hombre puede serlo también, en tanto que este concepto equivale al término latino *sacerdos*, quien hace sagrado al animal o al hombre que mata: el sacerdote que realiza el sacrificio está autorizado a matar y por esa razón se aleja del contacto con el resto de los humanos. El *sacerdos* lleva en sus hombros el estigma de la muerte: nadie puede tocarlo.

Sin embargo, el derecho, como funciona hoy en la sociedad occidental moderna, es un vástago de la palabra escrita: es un texto, digo, el texto de la ley. Visto

desde este ángulo, el derecho es, en sí mismo, una forma que asume la letra (o que asume la escritura, ya que la palabra literatura viene de letra y la única letra posible es, sin duda, la escrita). No quiero abundar en estos hechos triviales, sino tratar una de las vinculaciones entre derecho y literatura, la justicia.

Voy a acudir a tres casos, que pertenecen a tres sociedades distintas. En los tres casos que examinaré se expresan tres maneras diferentes de asumir el asunto de la justicia. Intentaré mostrar que, desde un punto de vista estructural, al menos dos de los tres casos aluden al mismo principio: el necesario castigo del exceso o de la soberbia. El primero de estos casos se inscribe en la órbita de la cultura helena: es la tragedia de Edipo y de su hija Antígona, que ha de situarse en el marco de la maldición que corroe a la familia de Layo, padre de Edipo y esposo de Yocasta. El caso se sitúa en la órbita de una cultura mítica, ya que ignoramos si Edipo fue o



El centauro Quirón instruyendo al joven Aquiles, siglo I d. C.



Reconocimiento de Telefo por Hércules en Arcadia, s/f

no el βασιλεύς de Tebas, si tuvo o no una existencia histórica.

El segundo caso al parecer sí puede ubicarse en un contexto histórico y hasta ser datado: pertenece al conjunto de los romances de Mío Cid y, por lo tanto, puede inscribirse en la historia medieval del reino de Castilla. El tercero de los casos pertenece por entero a la ficción literaria y es producto de la fértil imaginación de William Shakespeare: hablo de las tragedias de Macbeth y de Hamlet. Haré también un comentario, marginal si se quiere, a *El mercader de Venecia*.

Examinemos las tragedias de Edipo y Antígona. Tratemos de reconstruir los hechos que dan origen a las tragedias, todos ellos con una carga mítica fuerte. Al enfrentarse en una de las puertas de Tebas los dos hermanos de Antígona, hijos de Edipo y de Yocasta, o sea, Eteocles y Polinices, se matan. Uno, el menor, Eteocles, ha defendido a la ciudad; el otro, el mayor, Polinices, ha llevado desde Argos siete cuerpos del ejército y ha puesto sitio a las murallas de Tebas. Rechazado el asalto, muertos ambos hermanos, el cargo de βασιλεύς recae en Creonte, hermano de Yocasta y tío de los dos desdichados. Éste ordena dar sepultura, con honores, a Eteocles, en tanto prohíbe otorgar las honras fúnebres a Polinices: es un traidor a la ley de la ciudad. En ese contexto crece la tragedia de Antígona.

Cabe recordar que la joven ha sido prometida en matrimonio a su primo Hemón, hijo de Creonte. ¿Qué hace Antígona cuando conoce el decreto de su tío? Desobedece la orden y esparce sólo un poco de tierra

sobre el cadáver insepulto de su hermano. Abriga la intención de enterrarlo después. Pide ayuda a su hermana Ismene, y ésta, llena de temor, la niega. Como todo mundo sabe, la tragedia de Edipo viene de lejos: Layo, su padre, corrompió a Crisipo, hijo de Pélope, de quien había recibido hospitalidad. Pélope lanzó en su contra una maldición: ha de morir sin descendencia o, si engendra un hijo, éste lo ha de matar. He aquí la historia: Edipo, al nacer, es arrojado por sus padres al monte Citerón, pero un pastor se apiada del niño y lo entrega a otro pastor, que sirve en casa de Mérope, la esposa de Pólibo, el βασιλεύς de Corinto. A Edipo, el oráculo le anuncia que será el esposo de su madre y el asesino de su padre. El oráculo de Apolo le provoca horror y, para burlarlo, se aleja de Corinto, pues cree que Pólibo es su padre y Mérope su madre. En un cruce de caminos encuentra a un desconocido, que lo increpa; es Layo, su padre, al que mata. Luego, Edipo resuelve el enigma de la Esfinge y, como recompensa, el pueblo de Tebas lo casa con la viuda de Layo, su madre, Yocasta, y lo hace βασιλεύς. Años más tarde, la peste asuela Tebas: un crimen que no ha tenido castigo ha vuelto impura a toda la ciudad. Es necesario encontrar al culpable y castigarlo. Edipo hace función de juez, indaga y halla al culpable.

Lo que sufre Antígona se inscribe en el marco de todos los crímenes antes cometidos por su abuelo y su padre. Antígona es, de acuerdo con la bella y certera expresión de Hegel, “la más celeste criatura que jamás haya pisado la tierra”. Porque Antígona, a costa de su



Diana cazadora, s/f



Flora o la primavera, s/f

vida, desobedece la orden impía de Creonte y cumple con la ley superior, inscrita en su corazón. He de destacar que la cadena de crímenes y castigos no termina con la muerte de Antígona, que se suicida, ahorcándose en la cueva donde la ha recluso Creonte. Adelanto una conclusión: todos los actos de los gobernantes tienen carácter ambiguo; todo hecho jurídico asume un aspecto bifronte: resuelve un problema a costa de generar otro.

Creonte quiere proteger a la ciudad con la ley. Quien ataque a Tebas merece castigo; bien, de acuerdo. Es el caso, empero, que Eteocles ha desterrado a su hermano Polinices de la ciudad y le ha impedido ocupar el cargo que él usurpa ahora: ambos hermanos se debían suceder, en el cargo de βασιλεύς, de modo alterno, un año cada uno: Eteocles ha roto este pacto y ha violado por lo mismo las normas. Ha cometido un pecado de exceso, de soberbia, lo que los helenos denominan ὕβρις: ha ultrajado, con violencia y arrogancia, el derecho de su hermano. Éste, a su vez, ha pecado también por el exceso: desea recuperar el cargo por medio de la violencia y, para restaurar la justicia (δίκη), comete otra injusticia (ἀδικία).

¿Qué hace Creonte, por su lado? Tiene razón, debe rendir las honras fúnebres a quien combatió por la ciudad. Pero está obligado a moderarse, a conocerse a sí mismo, a no excederse. Si rebasa la medida, será castigado. Como gobernante, debe cuidar la ciudad y rendir homenaje a quien ha muerto por ella, cierto; empero, eso no le concede el derecho de ultrajar el cadáver de Polinices (el mismo exceso del que se hace culpable Aquiles cuando, ya muerto Héctor, arrastra su cadáver ante las murallas de Troya —pero Afrodita habrá de conservar, día y noche, en su bella y joven plenitud, el cuerpo lacerado del héroe troyano). En la conciencia de los helenos, el acto de ultrajar un cadáver, dejarlo como pasto de perros y de buitres (a los que Homero llama *tumbas aladas*), es un pecado que los dioses no pueden perdonar: Creonte ha de ser también castigado: Hemón, su hijo, se matará al lado de Antígona y lo mismo hará su esposa.

¿Qué vemos aquí, pues, en la tragedia escrita por Sófocles? Lo que está en juego es la justicia, δίκη, la norma que rige más allá de los límites estrechos de la familia y que abarca el orbe entero de la ciudad. Quienes cometen excesos son los fuertes, los guerreros; pocas

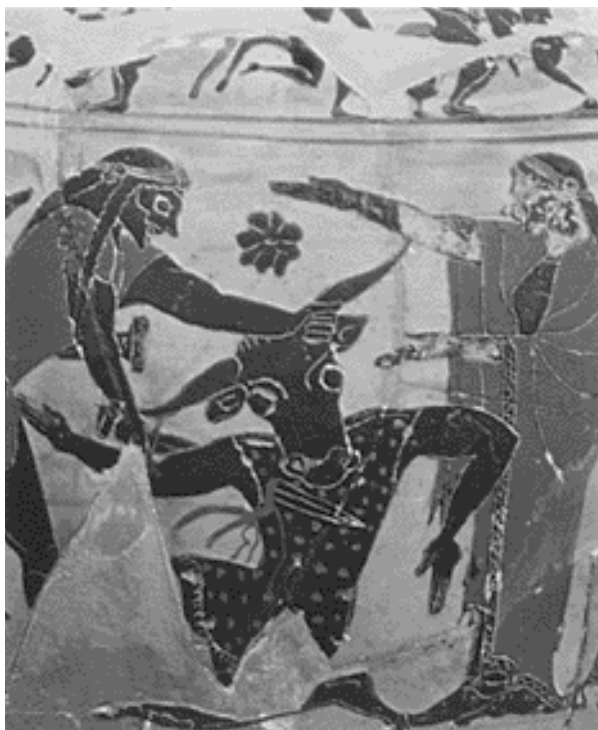
ocasiones los agricultores o los pastores; bastantes veces los que ejercen la función suprema en la sociedad, el gobierno. Estos excesos llevan, en sí mismos, un carácter dual y son ambiguos. Véase lo que dice una leyenda nórdica, por medio de la cual Georges Dumézil recuerda *el destino del guerrero*, se trate de Indra o de Heracles; aquí se habla de Starkadr. El dios Porr anuncia que el héroe no tendrá hijos (en esto guarda una estrecha semejanza con el oráculo dictado contra Layo). El dios Odinn replica: vivirá tres vidas de hombre. A su vez, Porr anuncia que en cada una de sus vidas cometerá un acto malvado. Odinn corrige: siempre tendrá las mejores armas y las mejores ropas. Porr dice: no podrá poseer nunca una tierra. Odinn dice que ha de tener la victoria en todos los combates. Porr, en cambio, recibirá una herida grave en cada uno de esos combates. Odinn tendrá el don de la poesía. Porr entonces anuncia el aspecto oscuro de este destino: olvidará toda la poesía que componga. Odinn determina que será placentero a los grandes. Porr concluye: pero lo odiará la gente menuda. En pocos textos se puede ver con tanta claridad el carácter bifronte de los actos del fuerte, cómo todo acto de gobierno implica la fuerza y adquiere un doble aspecto. Para moderar al fuerte, se establece un límite. En la Edad Mítica, el límite lo marcaban los dioses y la costumbre; en la Edad Religiosa, Dios; en la Edad Científica, el límite recibe nombre de ley. Creonte puede tener razón. Empero, la orden ha viola-

do una norma antigua, no escrita: se debe respetar al vencido. El cadáver del que ha muerto en combate no debe ser ultrajado, sino que ha de extenderse sobre su cuerpo (ya mero $\sigma\omicron\mu\alpha$, sin vida) un manto de piedad. Antígona cumple una ley superior a la ley de la ciudad. En este sentido, Creonte no debe ultrajar el cadáver del triste Polinices ni decretar la muerte de Antígona. Por violar la norma y cometer el pecado de exceso, de $\acute{\upsilon}\beta\rho\iota\sigma$, los dioses lo castigan.

La tragedia griega, tal como ha llegado hasta nosotros, pone en acción un tenso, mejor, un intenso problema jurídico. Su materia y sus personajes; el espacio donde se desarrolla es el mundo mítico y heroico de Homero y Hesíodo. La ciudad es Tebas y los héroes son los aqueos que incendiaron Troya. Pero la materia prima de los poemas épicos es convertida por los poetas trágicos en lo inverso de lo que exaltaron Homero y Hesíodo. Un héroe como Aquiles, que reclama para sí el honor de que lo despoja Agamenón; que está más allá de toda norma en tanto que lleva su valentía a un extremo, puede ser admirado por Homero, pero es el sujeto que, en el nuevo espacio de la $\pi\omicron\lambda\iota\varsigma$, la Atenas del siglo V, rebasa el límite. En este nuevo espacio de la $\pi\omicron\lambda\iota\varsigma$, los actos de los soberanos adquieren un aspecto inédito y se ponen en duda. “En el nuevo marco del juego trágico”, afirma Jean-Pierre Vernant, “el héroe ha dejado de ser un modelo; se ha convertido, para él mismo y para los demás, en un problema”. Cuanto en los



Duelo por Aquiles, mediados del siglo VI, a. C.



Teseo y el minotauro, finales del siglo vi a. C.

poetas épicos tenía carácter glorioso, en el poeta trágico se vuelve algo incierto. “La verdadera materia de la tragedia es el ideario social propio de la ciudad... el pensamiento jurídico en pleno trabajo de elaboración”, añade Vernant. Así, no es en modo alguno casual que surja un verdadero vocabulario técnico y legal en el marco de la tragedia ática. Nació el derecho en sentido estricto, que interrogaba y establecía los protocolos de la verdad; la autoridad, ¿en qué se apoya? ¿Qué la sostiene? ¿La fuerza? ¿El así llamado *derecho del más fuerte*? ¿κρατος, la fuerza bruta? ¿Βία, la violencia? ¿En dónde está la justicia, δίκη? La ciudad estaba en efervescencia y los antiguos valores míticos y religiosos se habían carcomido por dentro. La πολις edifica un espacio de relación en el que el hombre se vuelve igual a los demás; se anula el antiguo vínculo jerárquico y la relación consanguínea se mantiene sólo en el nivel religioso y en el ritual. Δίκη, una forma de justicia, entra en oposición con otra forma de Δίκη, y la noción de κρατος designa tanto la autoridad legítima, el dominio jurídicamente válido, cuanto la fuerza bruta, la violencia que rompe la norma y mina el derecho y la justicia. He aquí el humus de que se alimenta la tragedia griega, esos textos nacidos en un breve espacio de tiempo, en la Atenas

del siglo v a. C. A la ὑβρις del tirano se opone la σοφροσύνη del sabio: a la soberbia, el límite, la medida. “Nada en demasía”, “conócete a ti mismo”: el crimen de Edipo pone en acto el extremo de impureza que puede alcanzar el ser humano: un hombre que mata a su padre, que engendra hijos en su madre; que es, a un tiempo, el padre y el hermano de sus hijos y confunde, por lo tanto, las generaciones.

Pero Creonte es, a su vez, otro hombre impuro, el tirano que usa la violencia y comete el crimen de soberbia, de ὑβρις, en tanto que ultraja el cadáver del vencido. Lo decisivo es advertir que, en la tragedia ática, la falta, que antes tenía un carácter religioso, ahora aparece bajo la óptica del delito, de la transgresión a la ley o a las normas de la ciudad. Surge el derecho, en sentido estricto: ahora el tribunal no hará una ordalía ni se apoyará en el ritual religioso, sino que *indagará*, como se hace en *lógica*, y establecerá los protocolos de *verdad*, confrontará los *hechos* y los testimonios de los testigos para dictar un *juicio* y emitir una *sentencia*. Todas estas nociones, propias del derecho y la filosofía, impregnan a la tragedia ática.

Veamos lo que ocurre en otro texto literario, el romancero del Cid. Muerto Fernando de Castilla, el reino se divide entre sus hijos. Sancho, el mayor, no acepta el reparto. Pone cerco a Zamora, en donde está doña Urraca, su hermana. Por la noche, un traidor, el zamorano Vellido Dolfos, asesina al rey Sancho. Los castellanos, al modo de los helenos, estiman que la mancha ha caído sobre toda la ciudad de Zamora. Para lavar la afrenta, para reparar la justicia, se ha de realizar una ordalía, un juicio de Dios. Estamos en el orbe del derecho bárbaro, gótico, germánico. Por el contrario, en el derecho romano, el concepto de *iustitia* viene de *ius* (cuyo verbo es *iure*): la voz cuyo campo semántico cubre ahora la palabra *derecho*, *ley*. En el orbe germánico no existe nada semejante: la palabra misma dice todo: *derecho*, *recto* (en alemán: *recht*, en inglés: *right*), la vara de la justicia, que es recta, derecha. En el orbe latino, existe el teatro de la justicia; un acto de sinceridad, el foro interno; de allí que se deba *jurar*: *ius*, *iustitia*, *iuro*: lo esencial de la justicia es pronunciar la sentencia por una autoridad. *Iuris-dictio*: dicta la sentencia el que posee autoridad para hacerlo (en los nahuas, el supremo sacerdote es el *tlatoani*, el que habla con poder, con autoridad).

...el derecho, como funciona hoy en la sociedad occidental moderna, es un vástago de la palabra escrita: es un texto, digo, el texto de la ley.

En el mundo latino, los protocolos de la justicia son de orden racional: se hace una investigación, se establece un juicio, se da una sentencia (palabras que pertenecen también al mundo de la razón y de la lógica —y no por casualidad). En cambio, en el orbe germánico la justicia viene directamente de un juicio de Dios. ¿Cómo saber si los zamoranos son culpables de la acusación que pesa sobre ellos? ¿Hay acaso una indagación, como la que realiza Edipo? En ambos casos existe el *fuero interno*; de allí ese verbo fuerte, de raigambre religiosa, *iuro*: el que es objeto de una indagación se compromete a no mentir y establece un compromiso moral con un juez superior (en el caso, Dios). En el romancero del Cid no sucede tal cosa. He aquí el reto que hace Diego Ordóñez (Romance 17, según versión de Ramón Menéndez Pidal en su *Flor nueva de romances viejos*):

¡Yo os reto, los zamoranos,
por traidores fementidos!
Reto a mancebos y viejos,
reto a mujeres y niños,
reto también a los muertos,
y a los que aún no son nacidos,
reto la tierra que moran,
reto yerbas, panes, vino,

desde las hojas del monte
hasta las piedras del río,
pues fuisteis en la traición
del alevoso Vellido.

El reto asume carácter cósmico. No sólo son culpables los zamoranos: la ciudad entera lo es; su comida, su agua, hasta los muertos y los niños por nacer. La respuesta la da Arias Gonzalo: sus cuatro hijos y él lucharán en contra de Diego Ordóñez. Se traza el campo donde se realizará el combate. Ordóñez vence a tres de los hijos de Arias Gonzalo; pero el cuarto, herido de muerte, a pesar de que cae del caballo, alcanza a herir, no al jinete, sí a su cabalgadura: el caballo herido arrastra, fuera del campo, al castellano Ordóñez queda así, dueño del campo, el hijo de Arias Gonzalo, pese a que está muerto. El vivo, el castellano, ha salido del campo; el muerto es dueño de él: no hay ni vencedores ni vencidos: Zamora se salva del delito de traición. ¿Hay aquí algún elemento de justicia? ¿Hay el sentido del derecho racional, latino? ¿Hay protocolos jurídicos que lleven, por medio del juicio y la razón, a una sentencia justa? No, es lo opuesto a lo que llamamos derecho en el mundo occidental.

Pero el asesinato del rey Sancho tiene un desenlace. Alfonso, su hermano, ha de ocupar el trono. Surge la



Banquete de Heracles y Euritio, hacia el 600 a. C.

sospecha, pues el que se beneficia de la muerte del rey, ¿ha tenido parte en el asesinato de éste? ¿Cómo averiguarlo? Crece el rumor y Rodrigo Díaz de Vivar, Mío Cid Campeador, le da voz a la sospecha. El Cid no hace una indagatoria judicial. Le bastará cumplir con un ritual, el juramento ante Dios, en una pequeña iglesia.

En Santa Gadea de Burgos,
do juran los hijosdalgo,
allí toma juramento
el Cid al rey castellano,
sobre un cerrojo de hierro
y una ballesta de palo.

Se advierte, por supuesto, la insolencia de Mío Cid. En el interior de aquella iglesia están Dios, la Virgen; hay testigos solemnes; pero el Cid despoja de toda posible grandeza a este juramento. No existe texto sagrado ni documento sacro (la Biblia, pongamos), sobre el cual el caballero castellano haga jurar al rey. Aclaro que el juramento, tal y como lo plasma el romancero, se da en este espacio extraño del imaginario popular, pues el Cid carece de autoridad legal para tomar las juras al rey. Debe ser un hombre de iglesia quien lo haga. Por lo mismo, el texto es sintomático: pone en acto la actitud insolente del noble, el hijodalgo, y del pueblo, depositario de la soberanía. Esos nobles eran pares del rey y le advertían, al entronizarlo: “Nos, que somos igual a Vos, y juntos, más que Vos”. Así, en el Cid cobra cuerpo el rumor al tomar la jura al rey:

Villanos te maten, rey,
villanos, que non hidalgos;
abarcas traigan calzadas,
que no zapatos con lazo;
traigan capas aguaderas,
no capuces ni tabardos;
... cabalguen en sendas burras,
que no en mulas ni en caballos;...
mátente por las aradas,
no en camino ni en poblado;
con cuchillos cachicuernos,
no con puñales dorados;
sáquente el corazón vivo,
por el derecho costado,
si no dices la verdad
de lo que te es preguntado:
si tú fuiste o consentiste
en la muerte de tu hermano.

La insolencia del Cid tiene precio. El rey se niega a hacer la jura, pero el romance no aclara si esa negativa se debe a que se sabe culpable. El texto dice sólo que

las juras eran tan fuertes
que el rey no las ha otorgado.

¿Qué pasa, entonces? Un caballero castellano, cercano al rey, “de los suyos más privado”, le aconseja jurar:

Haced la jura, buen rey,
no tengáis de eso cuidado,



Heracles niño y las serpientes, primer cuarto del siglo v a. C.

que nunca fue rey traidor
ni papa descomulgado.

Detengámonos apenas un momento en el consejo, que parece dictado por el Príncipe de Maquiavelo. ¿Nunca fue rey traidor? El ejercicio del poder es brutal. Cuando se adquiere, allana voluntades, rompe normas, aplasta, humilla. El rey destierra al Cid. He aquí el centro del problema. ¿Nunca fue rey traidor? ¿O sólo no lo es en el tiempo en que es titular del poder ejecutivo, para hablar con lenguaje jurídico moderno? Un rey lo era por derecho de sangre: la biología, asistida por la jurisprudencia, dictaba el término de la sucesión. Pero podía ayudarse a la biología y acelerar el trámite de la sucesión (los asesinatos de los reyes y los príncipes dan múltiples pruebas de tales ayudas). En la Edad Antigua, los soberanos, en los que se confiaba para mantener el orden de la ciudad; los que eran responsables del orden cósmico al mismo tiempo que del social, los dueños de la fertilidad de campos, rebaños y mujeres, eran también culpables de los fracasos y las manchas. Sobre ellos (o sobre algún sustituto simbólico) recaían las impurezas de la sociedad. Edipo es, de modo simbólico, quien toma sobre sí el $\mu\alpha\sigma\mu\alpha$ de la ciudad, es el animal que debe ser conducido al sacrificio, el cordero pascual. ¿Acaso no es, en la liturgia cristiana, la misa un sacrificio, o sea, un rito por el que se vuelve sagrado un pan ázimo y un vino vulgar? A través del llamado misterio de la transubstanciación, el pan se hace el cuerpo de Dios (que es hombre) y el vino se vuelve su sangre. El católico que toma la hostia consagrada bebe la sangre de Jesús y come su cuerpo. Es antropófago y teófago a la vez, en la medida en que Jesús es tanto un hombre como un dios. El texto del ritual del sacrificio dice que el cordero asume o toma sobre sí los pecados del mundo. Se los quita al mundo entero porque los toma para sí: *Agnus dei qui tollit peccata mundi*. El animal del antiguo sacrificio limpiaba una ciudad; el cordero de Dios, el dios cristiano, como el animal sacrificado en la liturgia pagana, en la liturgia de los pueblos indoeuropeos, asume el $\mu\alpha\sigma\mu\alpha$ de los hombres. Pero la profunda diferencia entre paganos y cristianos estriba en que el dios de los cristianos es un dios universal: asume los pecados del mundo en su totalidad, ya no sólo los de una ciudad o una tribu.

Por último, veamos lo que ocurre en el orbe de las tragedias de *Hamlet* y de *Macbeth*. El padre de Hamlet ha sido asesinado por su hermano: éste ha usurpado, al mismo tiempo, el trono y el lecho del rey. Hay incesto, como en Edipo. Pero lo decisivo es que aquí se hallan en juego pasiones humanas nacidas en el Imperio Romano y que han crecido en el Renacimiento y la Edad Moderna: el ansia del poder, la traición, el engaño. Edipo no es en modo alguno, si se le analiza subjetiva-



Atenea, primer cuarto del siglo v a. C.

mente, el culpable de sus crímenes. Al contrario, huye de Corinto para tratar así de frustrar al oráculo y no hace otra cosa sino cumplirlo: mata a su padre y desposa a su madre en la que concibe vástagos que son, a un mismo tiempo, sus hermanos y sus hijos: como lo dije, altera el orden de las generaciones, siembra la confusión en la genealogía (*incesto* es lo opuesto a *casto*). Pero Edipo ignoraba lo que hacía. Eso no importa: lo decisivo es el acto. Su delito pertenece al espacio del conocimiento: Edipo es sabio: es un hombre que sabe tanto o más que la Esfinge. Su delito, empero, consiste en que ha introducido el $\mu\alpha\sigma\mu\alpha$ en la ciudad: la mancha y la impureza contaminan al conjunto. Un hombre impuro, él solo, ha sido la causa de la peste que asuela a Tebas: el salvador, el hombre que libró a la ciudad de la Esfinge, se volvió su enemigo. El curso normal de la vida se ha alterado. En el ritual antiguo, el βασιλεύς era responsable, autor mítico de la fecundidad de campos, rebaños, mujeres; era el garante del orden de la ciudad. Este orden quedó alterado por Edipo (así él mismo lo ignorara hasta que no indagó, halló al culpable y lo castigó y lo expulsó de la ciudad).

Ahora bien, Hamlet, como Edipo, desea restablecer el orden que ha sido alterado. Marcelo, el guardia que conduce al príncipe hacia el fantasma de su padre, dice

estas palabras significativas y ya tantas veces citadas: “algo está podrido en el Estado de Dinamarca” (*something is rotten in the state of Denmark*). Adviértase: no están podridas la nación ni el pueblo ni la sociedad de Dinamarca: lo que hiede, lo que huele mal no es otra cosa sino el *Estado*; lo que está podrido en Dinamarca es la institución político-jurídica, garante de la estabilidad, la ley, el orden. Ha habido una usurpación; se ha roto el gozne del tiempo normal. Por esto, Hamlet le dirá a su fiel amigo Horacio: “el tiempo está fuera de sus goznes” (*the time is out of joint*). Hay dos tiempos: uno, normal y justo; otro, vacío e injusto. Hamlet clama: “¡Que nunca haya nacido yo para ponerlo en orden!” (*That ever I was born to set it right!*). Tal vez convenga traducir el verso de otra manera. Hamlet quiere unir un tiempo enloquecido, que no embona con el tiempo normal: desea restaurar el orden, la ley, el orden jurídico, restablecer el derecho; quiere un tiempo justo y recto (*right*), donde impere la ley. Hamlet rechaza la violencia, el carácter ilegítimo del reino que usurpa su tío. Asunto de justicia.

En el curso de la tragedia, sin embargo, Hamlet realizará una serie de excesos. No es del todo inocente. Es hombre cuyo destino era ocupar el trono; por lo tanto, era hombre de gobierno. Además se dedica a los estudios. Según la teoría trifuncional de Dumézil, el prín-

cipe de Dinamarca viola normas de las tres funciones: es sabio y le dice a Horacio: “hay más cosas en el cielo y la Tierra de las que sueña tu filosofía” (*There are more things in heaven and earth... than are dreamt in your philosophy*). Como futuro rey es también un guerrero y lleva la espada al cinto: mata a Polonio, a Laertes y a su tío (se excede en la segunda función, la bélica); comete una serie de faltas que pertenecen al campo de la tercera función (el amor, la riqueza, la fertilidad): no es capaz de cumplir su palabra de amor a la dulce Ofelia, y éste es un crimen del que no escapan ni guerreros ni gobernantes. Por fin, quiere hacer la justicia por su propia mano y mata a su tío: crea una cadena de injusticias. Ni Edipo ni Eteocles ni Hamlet son del todo inocentes, menos Creonte. Macbeth es caso aún más claro. Como Layo, no tiene descendencia. Las brujas, esos “imperfectos oráculos” (*imperfect speakers*), han despertado en él la ambición: le dicen que será *thane of Cawdor* (o sea, jefe del clan de Cawdor) y, luego, rey de Escocia. A su amigo Banquo le dicen, de modo enigmático, que habrá de ser “menos grande y más grande que Macbeth” (*Lesser than Macbeth and greater*); a la vez, “no tan feliz y más feliz” (*Not so happy, yet much happier*); “será tronco de reyes”, sin que él mismo lo sea (*Thou shalt get kings, though thou be none*). Banquo tendrá descendencia y su hijo será rey, mientras que



Carro de Zeus, hacia el 575 a. C.

Todo intento por transformar el mundo se apoya, acaso, en el deseo de acabar con las injusticias, la miseria, la explotación. Es un sueño [...] y un sueño imposible.

Macbeth morirá sin vástago. Macbeth cometerá, como Layo, el crimen contra las leyes de la hospitalidad: matará en su castillo a Duncan, su primo, rey de Escocia. Pero este monstruo, el asesino del sueño, el hombre que no concilia el sueño porque su conciencia lo atormenta, pronuncia palabras que parecen el destino de todo ser humano; dice: “La vida es un cuento contado por un idiota, lleno de sonido y de furia, que no significa nada” (*Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing*). La vida es un cuento con el que un idiota nos engaña, dice Macbeth (el sustantivo inglés *tale* viene del griego δόλος, engaño, astucia, de donde, en el español, la palabra dolo). La vida es un cuento hecho de palabras vacías (*full of sound and fury*), carentes de significado y sentido. Todo aquello por lo que Macbeth luchó, la ambición de su esposa, se vuelve nada en el momento en que hacia él avanza el bosque de Birnam. Le han dicho que sólo podrá matarlo un hombre no nacido de mujer, un hombre que, de cierto modo, carezca de madre (o que haya matado, al nacer, hasta sin saberlo, a su madre): Macduff es el revés de Edipo: nacido por cesárea, en el parto mató a su madre. Así, Macduff es, simbólicamente, un matricida. Como en Edipo, el βασιλεύς de Tebas, hay ajuste de cuentas entre las generaciones, un asunto de justicia, la vuelta al orden, al derecho. Lo que busca Hamlet: unir el tiempo enloquecido con el tiempo de la equidad y la justicia, ¿es posible? Hamlet afirma que nunca debió nacer para llevar a cabo esta tarea, acaso infinita, tal vez inútil.

Hasta aquí, he tratado el problema de la justicia en el campo de la *res publicae*, aquello que se opone a la *res familiaris*. Ha sido dicho (lo dijo Jan Kott, sin duda con razón), que el conjunto de las tragedias políticas e históricas de Shakespeare se inicia por la lucha implacable para obtener el trono o para consolidarlo y que termina, siempre, con la muerte del viejo monarca y la coronación de quien lo sucede. En muchos de los casos, se trata de una usurpación, de la puesta en acto del desorden. La lucha por el poder está limpia, en él, de toda mitología; tal vez, podría decirse, de grandeza. El héroe trágico de Shakespeare es, por regla general, víctima de un hombre ambicioso. El ciclo se inicia por

un asesinato; el rey muerto ha sido la víctima de su propia confianza: suponía que en contra suya nadie era capaz de actuar con la misma saña y la misma impiedad, como él lo hizo contra el rey anterior (su hermano, su primo, su tío). En el teatro de Shakespeare, este mecanismo implacable no es síntoma de crueldad, sino exceso de realidad. El mundo de Shakespeare es ya nuestro mundo, un mundo en donde el Sol no gira alrededor de la Tierra; pero, sobre todo, un mundo histórico donde ya no rige el viejo orden moral. En él, la ambición, el desenfreno, las pasiones brutales, en estado puro, se muestran en escena. Los reyes logran el trono por medio de la espada y la violencia; por lo tanto, su poder no emana de Dios, sino de su voluntad. El asesinato es deseado por Macbeth, ya que sólo por ese mecanismo puede obtener el acceso al trono que anhela, al que lo empuja la ambición de su esposa. Un rey podrá ser legítimo y otro no; eso no importa. Shakespeare nos muestra que el poder se mantiene por la violencia. Es κρῆτος, la fuerza bruta, unida a βία, la violencia, para producir φόβος, terror.

Empero, hay otra pieza de Shakespeare en donde aparece el problema de la justicia, mejor, el de la interpretación del derecho, desde un ángulo distinto. Hablo de *El mercader de Venecia*. Claro, se trata de una pieza ligera, con un final feliz. Pero en ella, a pesar de ser una suerte de comedia de enredos y equivocaciones, hay un fondo de importancia capital. ¿Qué se pone en acto? El problema de la justicia entre particulares. En *El mercader de Venecia* no está en juego la lucha por el poder ni la ambición sin medida del rey: es, en todo caso, la ambición del usurero y su afán de venganza. Pero cabe pensar si Shylock, el judío que encarna el afán de lucro, no es, en su búsqueda implacable de riqueza y en su encono vengativo, un personaje similar, por su carácter, a un Macbeth o a un Ricardo III.

Ha sido firmado, lo recuerdan ustedes, un pagaré por el que el rico y bondadoso mercader de Venecia, Antonio, se compromete a pagar, en una fecha precisa, los tres mil ducados que le prestó Shylock. Antonio se ha burlado del judío; lo ha insultado. Es más, lo desprecia y, sin embargo, carente en ese momento de la suma líquida, acude al judío en busca de dinero. Éste no le

cobra ningún interés, puesto que lo anima el deseo de venganza. Si Antonio no puede pagar en la fecha que el documento estipula, Shylock tendrá derecho a tomar una libra de su carne, sólo una. La *pound of flesh*, la libra de carne, podrá ser tomada de un lugar cercano al corazón. Omito los detalles. El usure roexige el cumplimiento del contrato. No acepta cambios en el castigo pactado, ni el triple de la cantidad prestada: quiere la libra de carne de su enemigo; nada más que eso.

El abogado que defiende al mercader (en cierto sentido, juez que interpreta la ley) le concede la razón a Shylock. La República de Venecia no puede romper el pacto social a que se obliga: la ley ha de ser respetada. Hay un contrato entre particulares, pero existe un tercero, garante de la ley. Ante él acuden las dos partes: Shylock y Antonio. Estamos en el centro de un escenario privilegiado, en el Teatro de la Justicia, en una *Court of Justice*. Nos hallamos, pues, en presencia del Dux de Venecia. Se discute el valor de una firma, la validez de un contrato. El antiguo juramento, el viejo verbo *iur*, del que vienen las palabras *ius*, *iustitia*, ha sido sustituido por un documento, un texto, una firma estampada en un papel. Este *bond*, ese pagaré por el que Antonio se obliga a entregarle una libra de su propia carne al usure ro, tiene fuerza de ley. Shylock exige justicia y no acepta ninguna misericordia.

Lo extraño del caso es que la ley veneciana, tal como la trata aquí Shakespeare, tiene todos los rasgos de la literalidad. No cabe la posibilidad de la interpretación, al parecer, ni siquiera por parte del Dux ni del tribunal, que podrían hacer que la multa (*la libra de carne humana*) fuera sustituida por una suma aún mayor de dinero. Según el carácter de ese juicio, se trata de la estricta voluntad de las partes, por lo tanto, de un juicio civil, o sea, un contrato mercantil. Sin embargo, pese a todo, cabrá un resquicio, la posibilidad de una interpretación. En efecto, el usure ro tiene derecho a tomar la *pound of flesh*, la libra de carne humana; pero, eso sí, en la medida misma en que el contrato sólo habla de *came*, *flesh*, pero no de *sangre*, no de *blood*. Shylock no puede derramar ni una sola gota de sangre al cortar el cuerpo de Antonio. Es más, según lo que dice literalmente el *bond*, aquel pagaré firmado por el mercader de Venecia, Shylock debe



Caballero ateniense, hacia 500 a. C.

atenerse a los términos estrictos del contrato: no puede tomar ni un solo gramo más de la carne de Antonio. Por si lo anterior aun fuera poco, las leyes de Venecia castigan con la pérdida de sus bienes a todo judío que mate a un cristiano o derrame su sangre: si Shylock lo hace, se ha de volver reo de la justicia veneciana.

La comedia tiene, como ya lo dije, un final feliz. Lo que me interesa poner en relieve es cómo la justicia, aun entre particulares; cómo un juicio mercantil o civil, que se desarrolla en el espacio, al parecer tan sólo

privado, este espacio al que el derecho latino llamó *res familiaris* (en oposición a *res publicae*), se apoya en la ley, de la que es garante el Estado.

El hombre es, pues, un ζων πολιτικον, un animal político, el ser vivo que habita en la πολις, en la ciudad o, mejor aún, en la difícil sociedad que nos esforzamos por edificar. Creer que algún día construiremos el mundo ideal y perfecto, en el que impere una justicia absoluta, es un sueño imposible. El hombre está hecho de una materia intangible: lo atraviesa la palabra, lo consume el deseo. La lucha por las utopías está inscrita en los anhelos por obtener la justicia. Todo intento por transformar el mundo se apoya, acaso, en el deseo de acabar con las injusticias, la miseria, la explotación. Es un sueño, lo dije, y un sueño imposible. Pero es un sueño, al propio tiempo, necesario. Podrá ser, en todo caso, un sueño de hielo y de hierro. Lucha por lograr la justicia; luego, lucha por conservarla. La utopía se vuelve lo contrario de sí misma: en un mundo helado e inmóvil, donde toda disidencia se castiga (pues altera la perfección alcanzada). En verdad, todos los actos de los hombres poseen este carácter ambiguo. Hay que luchar por la justicia, sin duda, aunque nunca podamos obtenerla por entero. Habrá que transformar el mundo, es cierto, pero con la plena conciencia de que, resuelto un problema, la misma solución hará que nazca otro. Nuestra tarea es elevar la roca hasta la cúspide, como Sísifo. La roca caerá. Pero en ese empeño eterno de justicia consiste la condición humana. [U]

La versión definitiva del presente texto fue leída por su autor en la Academia Mexicana de la Lengua el 22 de abril de 2004.