



Revista Oficial del Poder Judicial

ÓRGANO DE INVESTIGACIÓN DE LA CORTE SUPREMA DE JUSTICIA DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ

Vol. 13, n.º 16, julio-diciembre, 2021, 421-440

ISSN: 1997-6682 (Impreso)

ISSN: 2663-9130 (En línea)

DOI: 10.35292/ropj.v13i16.421

Por una literatura inmoral para el movimiento «derecho y literatura»

For an immoral literature for the «law and
literature» movement



CAMILO ARANCIBIA HURTADO
Universidad de Valparaíso
(Valparaíso, Chile)

Contacto: camilo.arancibia@uu.cl
<https://orcid.org/0000-0001-7484-3068>

RESUMEN

Un aspecto teórico a tener en cuenta en los estudios de derecho y literatura, que avanzan en nuestro continente, es qué tipo de literatura analizaremos en esta disciplina. Para este trabajo, me valdré de dos estudios del escritor D. H. Lawrence sobre el pintor Paul Cézanne, que exploran las formas de representación estática de la realidad basadas en la fotografía Kodak y la reproducción de clichés en el arte, ambas propias del arte moral, frente a las cuales se yergue el arte inmoral de Cézanne, caracterizado por su dinamismo relacional y su lucha contra los estereotipos. El arte moral puede ser contrarrestado en nuestro campo con las nociones de polifonía de Bajtín, asociada al dinamismo relacional, y de arte himenóptero de

Luque, ligada a los estereotipos. Con ello, espero dar cuenta de cómo una literatura inmoral puede ayudarnos a iluminar los problemas jurídicos que aquejan al ser humano.

Palabras clave: literatura inmoral; derecho y literatura; polifonía; arte himenóptero.

ABSTRACT

A theoretical consideration in law and literature studies, which are advancing in our continent, is what kind of literature we will analyze in this discipline. For this paper, I will make use of two studies by the writer D. H. Lawrence on the painter Paul Cézanne, which explore the forms of static representation of reality based on Kodak photography and the reproduction of clichés in art, both characteristic of moral art, against which Cézanne's immoral art stands up, characterized by its relational dynamism and its struggle against stereotypes. The moral art can be countered in our field with Bakhtin's notions of polyphony, associated with relational dynamism, and Luque's hymenopterous art, linked to stereotypes. In doing so, I hope to give an account of how an immoral literature can help us illuminate the juridical problems that afflict human beings.

Key words: immoral literature; law and literature; polyphony; hymenopterous art.

Recibido: **15/09/2021** Aceptado: **08/10/2021**

1. ¿CÓMO PUEDE SER INMORAL UN BODEGÓN DE PAUL CÉZANNE?

*El trazo, en el arte, es el reconocimiento
de la relación entre varias cosas,
varios elementos del flujo creativo.
No se puede inventar un trazo.*

D. H. LAWRENCE

Cuadro 1

Bodegón con jarrón, taza y manzanas



Fuente: Cézanne (1877).

Las primeras décadas del siglo XX vieron florecer diversas corrientes artísticas, culturales y políticas que removieron los cimientos sobre los cuales se había asentado el orden decimonónico. Por lo

mismo, no es de extrañar que Picabia, Picasso, Malévich, Popova, Dalí, entre otros, nos mostraran una realidad transformada donde el referente parecía perdido. Es a lo que Duchamp se refería en la célebre entrevista con Pierre Cabanne (2013):

Desde Courbet se piensa que la pintura se dirige a la retina; ese ha sido el error que ha cometido todo el mundo. ¡El escalofrío retiniano! Antes, la pintura podía tener otros cometidos: podía ser religiosa, filosófica, moral. Yo tuve la suerte de poder adoptar una postura antirretiniana, pero, por desgracia, no supuso ningún cambio importante; todo este siglo es completamente retiniano (p. 50).

La idea de lo antirretiniano tenía relación con cambiar la mirada sobre la realidad, de forma que esa postura nos pudiera transportar hacia otras regiones de lo humano. Uno de los precursores de esta innovación fue Paul Cézanne (1839-1906), cuya obra funcionó como una suerte de transición entre un siglo y otro. En sus pinturas los objetos adquieren dimensiones que no se avienen a la realidad, la profundidad es puesta a prueba, las leyes de la perspectiva son alteradas, y los planos, superpuestos. Es un quiebre con las formas de representación tradicionales que impactó profundamente al escritor inglés D. H. Lawrence. Este publicó en 1925 el ensayo *Arte y moralidad* fijando su atención en los famosos bodegones de Cézanne (donde según Lawrence encontramos sus mayores logros) y se preguntaba por qué las personas critican estos cuadros como inmorales. Señala: «siente[n] una auténtica repugnancia moral por un bodegón de Cézanne. Piensan que no es *correcto*. Y, para ellos, no lo es» (Lawrence, 1981, p. 71). La respuesta es que no coincide con lo que se ha construido como lo real.

El ser humano no pudo realmente observarse hasta que comenzaron los primeros experimentos fotográficos. Antes, podía tener una noción aproximada de su apariencia física por medio de su reflejo

en el agua, el espejo o la pintura, pero la fijación de su imagen (y por ende de su autoimagen) provino de la fotografía. A partir de ella, dice Lawrence, empezamos a ver al mundo y a nosotros mismos. Todo lo que se parecía al contenido de una imagen fotográfica era correcto y preciso, mientras que lo que no se asimilaba a él estaba torcido y era incorrecto. De ahí a considerar que lo incorrecto es inmoral hay un solo paso. Las personas, según el escritor inglés, ya no ven por sí mismas, sino ven lo que la *Kodak* les ha enseñado a ver.

De esa forma, entonces, entendemos cómo una pintura que moviliza y hace que dialoguen manzanas, jarrones, una mesa y un mantel, puede llegar a inquietar a una masa de personas. Dice Lawrence (1981): «Este bodegón de Cézanne, sin embargo, es *contrario* al Ojo que Todo lo Ve. Las manzanas, a ojos de Dios, no pueden tener ese aspecto, ni tampoco un mantel, ni un jarro. Así, pues, está *equivocado*» (p. 75). Haciéndose eco de la muerte de Dios, el escritor inglés nos señala que el panóptico es manejado ahora por las personas y el juicio sobre el arte queda en sus manos. De esa manera, los artistas deben seguir un patrón estándar de representación de la realidad y no alejarse de lo que el público, sobre la base de la imagen *Kodak*, prescribe. ¿Cuál es el gran pecado de Cézanne? Ver más allá de lo que ese Ojo que Todo lo Ve abarca sobre la humanidad. Con el ánimo de llegar a las entrañas de lo real, la pintura del francés se vale de métodos que no respetan las leyes pictóricas dadas hasta el momento, pero ello es castigado por la sociedad. Se espera del artista que no se desvíe de ciertas normas estéticas ya establecidas. Reforma, no revolución. Y para no desviarse de esa tarea, encontramos los clichés que pueden servir como un molde para copiar o para hacer leves modificaciones. ¿Qué es un cliché? «Es tan solo un recuerdo tan usado que perdió su raíz emocional o intuitiva y se ha convertido en costumbre» (Lawrence, 2019, p. 53). Esto significa pintar las frutas de una determinada manera

(los objetos son inertes, por ello hablamos de naturaleza muerta), y los muebles, de la forma tradicional (con medidas perfectas para el ojo humano).

El problema, bien mirado, radica en que la aproximación a la realidad es una sola, impoluta, correcta y sin matices, cuando sabemos (y en derecho con mayor razón) que la realidad posee fisuras y las zonas grises son la materia con la que trabajamos habitualmente. El tema, como se ve, es de una enorme actualidad si pensamos en lo que ocurre con ciertos productos artísticos y culturales que pueblan nuestro imaginario, los cuales se adhieren dogmáticamente a determinados valores o corrientes de pensamiento sin comprender a cabalidad los fenómenos que presentan (pienso en temas fundamentales para la sociedad como el racismo, la inmigración, la sexualidad, etc.).

Si actualizamos *Kodak* al día de hoy, podemos pensar en las grandes empresas que manejan al cine y sus contenidos, en cierta literatura doctrinaria o, yendo más allá, la forma de construir mundo e identidad que nos proveen internet, las redes sociales, etc. Por supuesto que ninguno de estos medios es malo en sí, pero podríamos estar encerrándonos en una sola visión de la realidad y eso sí sería perjudicial.

¿Cómo mirar a la manera de Cézanne? De todas las características de su obra, destaco dos de las señaladas por Lawrence: su dinamismo relacional y su combate al estereotipo. Para poder acercar dichos conceptos al campo del derecho y la literatura, me valdré, primero, del concepto de polifonía de Bajtín, que por su naturaleza se relaciona estrechamente con el de dinamismo de Cézanne, para luego hacer lo propio con los clichés y el arte himenóptero de Luque. Con ello, espero dar cuenta de cómo una literatura inmoral puede ayudarnos a iluminar mejor los problemas jurídicos que aquejan al ser humano.

2. UNA LITERATURA DINÁMICA: POLIFONÍA RELACIONAL DE VOCES E IDEAS

La vida de Cézanne fue una continua búsqueda por representar la realidad de la forma más fidedigna posible. A ello dedicó gran parte de su tiempo y sus resultados fueron siempre escasos y provisionales, y la crítica se lo hizo saber despreciando sus obras. Buscaba algo que para un posmoderno asentado en este siglo sería motivo de sorna: la sustancia verdadera. Quería mostrar el objeto sin mácula de subjetividad. Para ello, tuvo que sacudirse de su ego y ciertas categorías mentales que obstaculizaban el proceso. A veces lo logró y otras, no. Cuando quería representar a una mujer su conciencia mental le dominaba, impidiéndole pintar a una verdadera, conformándose con copias de moldes ideales, pintando «su conflicto y su fracaso, con unos resultados cercanos a lo ridículo» (Lawrence, 2019, p. 40). Pero luego de cuarenta años de esfuerzo logró pintar una manzana y lo hizo cabalmente. ¿A qué nos referimos con esto? A que Cézanne pudo pintar aquello que existía en el exterior de sí mismo, la materia pura, fuera de toda abstracción considerada. Como si la realidad se hubiera hecho carne en la obra. Para lograr dicho cometido puso en movimiento los objetos en el lienzo, les dio vida y luego los hizo dialogar. Donde unos solo observaban naturaleza muerta, él pintaba los restos de vida de un fruto que antes había sido una unidad vital más en el mundo. Donde algunos señalaban que la mesa y el mantel debían seguir determinadas proporciones ante los ojos del espectador, Cézanne jugaba con las perspectivas, pues en la realidad las cosas se muestran de manera diferente.

«Asombraré a París con una manzana», dijo Cézanne, y efectivamente lo logró. Llevó a cabo la tarea pintando los objetos entrelazados unos con otros, lo cual permitió que contaran su historia, la tierra de la que provenían, sus aromas perdidos y la lluvia que los nutrió en invierno. El ejercicio del pintor francés consistió en revelar lo que quedaba oculto detrás del molde. Es, si se quiere,

una labor de filólogo. Una búsqueda por dar cuenta de otros significados y dimensiones de los objetos.

En derecho ocurre algo similar. Las palabras de la ley ordenadas en los estantes/códigos se van llenando de polvo interpretativo, y luego, cuando las necesitamos, las miramos a distancia y nos quedamos satisfechos, pues están cubiertas de una densa capa que omite otra posible aproximación. Tenemos respuestas diáfanas. Pensemos en ciertas palabras y el resultado será el indicado: ley, matrimonio, contrato y Estado. Rápidamente acuden a nuestra mente ciertas representaciones sobre estos conceptos, aprendidas hace décadas en las aulas y reforzadas en la academia o en el ejercicio privado/público de la profesión. Tendemos a olvidarnos de que esas palabras pueden significar otras cosas fuera del sentido y contexto que les proveemos. Ahí, pienso que la literatura puede asestar un golpe lumínico.

En consonancia con la labor dinámica y relacional de Cézanne, encontramos el concepto de polifonía de Mijaíl Bajtín. Este publica en 1929 su libro *Problemas de la obra de Dostoievski* que, ampliado y complementado, se convertirá en 1963 en *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ya en su primera página, se introduce en la discusión acerca del autor/sujeto poético, que rendirá frutos tan dispares durante la historia de la teoría literaria. Dice Bajtín (2017): «Cuando uno empieza a estudiar la abundante literatura crítica acerca de Dostoievski, da la impresión de que no se trata de un solo autor que escribió novelas y cuentos, sino de un conjunto de discursos filosóficos pertenecientes a *varios* autores y pensadores» (p. 57). El autor ruso descubre que la estructura de un autor, una idea, puede encontrar una nueva formulación. ¿Qué ocurre cuando el autor profesa varias ideas a la vez e, incluso, unas se contradicen con otras? El nombre que el teórico le dio a esa situación fue el de polifonía.

Si la monofonía corresponde al imperio de una sola voz que da sentido al texto, la polifonía es caracterizada como aquella donde

prima la «pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas» (Bajtín, 2017, p. 59).

Las obras literarias, nos dice Bajtín, pueden leerse bajo estos parámetros. Es así como *Los hermanos Karamazov*, con sus múltiples personajes y puntos de vista, se muestra como una fiel representante de la novela polifónica. El autor trae al texto una pluralidad de matices, de formas y de sujetos, logrando enriquecer la obra misma de modo que la experiencia del lector es integral e inacabada. ¿Cuál es el fin del autor? Pareciera que el propósito no es inclinar la obra hacia una idea en particular, sino hacer aparecer un mundo frente a nuestros ojos. ¿Qué pensaba Dostoievski sobre los problemas que planteaba en sus novelas? ¿Tenía ideas claras o contradictorias? La verdad, poco importa su opinión particular porque el reguero de interrogantes que abre puede ser utilizado provechosamente por los lectores.

Hay un intento, como en Cézanne, de mostrar un mundo exterior pleno de sutilezas y contradicciones, de luces y sombras, de contrastes entre lo real y lo imaginable. Se trata de vencer el yo y dar paso a varios yoés que se relacionen, como las manzanas con el resto de objetos, para dar vida a eso que nos rebasa como humanos y que en el día a día no apreciamos. Lo que proponen la polifonía de Bajtín y el dinamismo relacional de Cézanne es una reconsideración del orden dado. Los frutos no son naturaleza muerta; el orden establecido no es natural.

Pensemos en las palabras matrimonio, violencia e infidelidad y ocurrirá que esa mezcla, dadas las categorías que hemos aprendido a lo largo de nuestra carrera, se teñirá de emociones negativas, y está muy bien que así sea, pero en literatura pueden llevarnos a alcanzar caminos no recorridos. Un ejemplo aclarará lo que vengo explicando. En el cuento de Patricio Pron titulado *Exploradores del abismo*, asistimos a los rituales sexuales de un matrimonio joven.

Ellos han consentido que sea la mujer la que tenga relaciones sexuales con otros, pues esa es la única vía de mantener el vínculo entre ellos de manera estable. Los hechos de violencia que ella sufre en cada encuentro hacen cuestionar al lector la opción elegida, pero el marido dice: «Ese, el requisito de que ella me lo cuente todo, es el único que apuntala nuestra relación y es el único rastro de amor y de honestidad por aquí» (Pron, 2010, p. 206). La respuesta *Kodak* a esta narración sería manifestar que el maltrato a la mujer socava las bases del matrimonio (donde el deber de protección recíproco es esencial). Así, la discusión sobre el relato pasa a determinar cuánto de culpa tiene el hombre por haber permitido o provocado esta situación, y si la mujer se expuso imprudentemente a ese daño. Es un análisis posible, pero ello sería detenerse en la cuestión literal y no atender a lo que el relato propone.

No hay duda de que el cuento es incómodo, pues a ningún lector le parecerá correcto que sobre una persona se ejerza violencia, pero si abandonamos la perspectiva inquisitiva sobre la experiencia artística, encontraremos que justamente la mezcla de consentimiento libre y la violencia que acarrea hace que la reflexión sea mayor y más profunda. En vez de solo apuntar que esa conducta no se aviene con lo que el matrimonio prescribe, la compleja situación puede iluminarnos zonas más peliagudas. Así, el cuento nos hace repensar la institución del matrimonio, la libertad sexual reglamentada en él, además de las formas de relaciones personales que la ley prescribe. De la lectura surgen preguntas específicas:

¿Debe el legislador reglar el contenido de la moral privada de las personas como si fueran de la moral pública? ¿Se trata efectivamente de cuestiones de la moral privada? ¿Cuál es el fundamento para que el legislador regule los efectos personales en el matrimonio? ¿Pudiera intentarse una regulación contractual de los mismos? ¿Qué problemas pudiera enfrentar dicha forma de reglamentación a la luz de los principios del derecho de familia? (Arancibia, 2019, p. 542).

El asunto no es baladí, pues hunde sus raíces en la institución que sostiene el concepto tradicional de familia en Occidente y que, por ende, vertebra el sistema jurídico en general. Aquí brillan las ideas de dinamismo relacional de la obra de Cézanne. Dice Lawrence (1981):

Si uno puede ver en la manzana un dolor de vientre y un golpe en la cabeza, y pintar esas cosas en imagen, entre otras lindezas, entonces es la muerte de la *Kodak* y de las películas, y es algo que ha de ser inmoral (p. 76).

Presentada una manzana a la opinión del público, no podemos quedarnos satisfechos si la conclusión es que se ha pintado una manzana. Una obra así no abre ninguna nueva perspectiva. En cambio, si a propósito de la manzana podemos ver otras cosas, situarnos desde otro espacio, entonces la obra sí habrá cumplido su cometido: hacer ver allí donde se supone no hay nada que ver. Una cuestión así es la tarea propia del artista que busca mostrarnos un mundo donde solo vemos restos de mundo. Las palabras, como los objetos, tienden a ocultar sus otros significados producto del desgaste convencional de estos. Allí donde vemos violencia y matrimonio, solo podemos observar un divorcio, pero el artista que ve las cosas en movimiento, en tensión y en diálogo unas con otras puede revelarnos originales aproximaciones o diferentes análisis. En ese sentido, las cosas en las obras de Cézanne se mueven y generan en el espectador una sensación de dinamismo, de cambio. Ahí donde la máquina *Kodak* establece una imagen del mundo pétrea, el arte puede señalar que *a priori* no hay un orden, sino diferentes configuraciones del mismo. Esto es relevante para los estudios que estamos emprendiendo toda vez que la literatura puede ofrecernos alternativas a las posibilidades ya establecidas en el derecho.

Así las cosas, en derecho y literatura debemos tratar textos que sean dinámicos y abiertos a nuevas relaciones, a aproximaciones no

convencionales, dejando de lado el tono monofónico, unidimensional, para adentrarnos en aguas turbias, repletas de dudas y donde la ambigüedad es la moneda circulante. En el relato de Pron, los personajes están de acuerdo en el trato, pero en otra escena el hombre llora y la mujer se mantiene impertérrita. ¿De cuántos discursos no dogmáticos nos provee este cuento, enriqueciendo nuestra comprensión del fenómeno tratado?

De esa manera, se observa cómo las voces de los personajes logran que la obra se abra a nuevas posiciones, permitiendo una reflexión mayor. El texto, más que vociferar dogmas, escucha. Desde este punto de vista, recibimos la idea de Barthes (1977) cuando se refiere a la escritura: «escribir es dejar que otros cierren por sí mismos la propia palabra de uno» (pp. 329-330).

D. H. Lawrence persistió en su análisis de la figura de Cézanne y, cuando en 1929 hizo una introducción a su propia obra pictórica, se tomó del legado del autor francés para desarrollar la idea de cliché que Cézanne buscó romper a través de toda su carrera. El cliché, ese trazo ya visto, ese inclinarse hacia lo obvio antes que a lo que queda por explorar, en definitiva, esa norma a cumplir, se emparenta con la idea de arte himenóptero de Pau Luque, quien en su libro *Las cosas como son y otras fantasías* (2020) desmenuza lo que ocurre con la moral, la imaginación y el arte narrativo.

3. EL ARTE HIMENÓPTERO: TENSIÓN MORAL, CLICHÉS Y VIRTUDES IMPERFECTAS

Luque abre su libro *Las cosas como son y otras fantasías* (2020) con una ida al cine para ver una película que describe como empalagosa: la trama versa sobre la amistad entre un inmigrante en Italia y un niño local (*La prima neve*, 2013). Se trata de aquellas películas donde los buenos siempre están de un lado y los malos de otro. Una película en el tono y más popular (dado que ganó dos premios

Óscar) sería *Green book: una amistad sin fronteras* (2018). Allí vemos cómo un pianista afrodescendiente es transportado por los pueblos más racistas de Estados Unidos con su chofer y guardaespaldas italoamericano, y sufre la violencia de quienes los discriminan. El efecto que busca la obra es que empaticemos con el pianista, pues nadie puede ser violentado o tratado de diferente manera por su color de piel. El objetivo es loable, pero el camino para llegar a ese destino parece errado si se quiere tratar al espectador como alguien dispuesto a pensar y no solo a sentir. Y es que en eso consiste lo que Luque (2020) llama una *favolette*, esto es, una «fabulita»: «*La prima neve*, como las *favolette* en general, ejemplificaría una forma de arte que piensa moralmente por nosotros para que nosotros solo tengamos que sentir» (p. 15). Son obras que no ofrecen duda alguna, sino que parten de ciertas certezas que todos podemos llegar a compartir, pero que no proveen de ninguna complejidad para su entendimiento. Se trata de una especie de didáctica moral que aleja al espectador o el lector de toda posible inteligencia del fenómeno (en este caso el racismo), pues las premisas sobre las que se asienta, y la división que traza entre lo bueno y lo malo, no son sometidas a problematización, sino que se las convierte en débiles estandartes (los malos son los otros, no nosotros). De esa forma, al espectador solo le resta rendirse a los estados emocionales que la obra busca suscitar: llanto, odio, rabia, repugnancia o consuelo. El pensamiento moral, advierte Luque (2020), «sería de este modo y por obra de las *favolette* un tipo de pensamiento heterónimo. Y la autonomía moral de las personas o de los grupos quedaría reducida, si acaso, a “sentir” en su más elemental interpretación» (p. 15). Hay distintas posibilidades de sortear ese obstáculo, como se ha planteado en Arancibia (2020), pero Luque plantea una manera de encarar el punto desarrollando la idea de arte himenóptero, que «no elimina la tensión moral que existe en la narración porque cree que el arte es en sí mismo un hilo de tensión moral que nunca se acaba» (p. 131). Este arte, cuyo nombre bebe de una clasificación de los insectos,

no cree en las soluciones exprés o en el juicio que divide en buenos y malos, sino que prefiere sumergirse en la maquinaria moral que lleva a una persona a cometer una acción, lo cual hace que estas obras sean valiosas. Ahora bien, la construcción de esa tensión moral no se logra sin trabajo, y una visita al estudio de Cézanne puede darnos una idea de la empresa.

Dice Merleau-Ponty (2018) en su texto sobre el pintor: «Necesitaba cien sesiones de trabajo para un bodegón, ciento cincuenta para un retrato. Lo que nosotros llamamos su obra era para él un ensayo, una aproximación a la pintura» (p. 23). Cézanne pasaba horas dándole vuelta a una idea de trazo, de figura, para luego acometer la obra bajo la sombra persistente de la duda. Esto se producía porque quería despejar las primeras representaciones mentales que obtenía, para pasar a otras maneras de auscultar la realidad. En simple: remover los clichés. Para ello, observaba los objetos desde diferentes ángulos y exploraba nuevas formas para su presentación. Daba pinceladas impensadas allí donde la ruta parecía clara y se internaba por sendas «inmorales». Hay una sed de Cézanne por ir más allá de lo ya expresado, lo ya dicho. ¿Cómo pudo salir del cliché? Lawrence (2019) dice: «El retomar una y otra vez las formas fue el modo, inquieto, que tuvo de deshacer y enterrar el cliché» (p. 54). Todos los cambios de perspectiva, las composiciones originales del plano, los contrastes de luz, son mutaciones de la forma. Bodegones siempre han existido, pero el modo de pintar de Cézanne es diferente y en eso radica su genialidad: saber que un cambio en la forma es un cambio en el fondo. Por ello, no basta con ver películas o leer libros que contengan temas sujetos a discusión: más importante es la forma en que son abordados. Cézanne se lanzaba al vacío una y otra vez esperando que su mano pudiera describir una nueva manera de pintar. Se trataba de un salto de fe, aguardando que las cuerdas de la originalidad en el pincel detuvieran su caída. No se satisfacía con lo primero que pintaba sino que iba más allá, donde

los límites son desconocidos. El arte que plantea Luque (2020) tiene el mismo cometido: «El arte himenóptero resalta lo que queda más allá de los contornos de la moral para que nosotros lidiemos con lo limítrofe» (p. 75). La idea consiste en internarnos en zonas donde todavía no nos hemos adentrado, y ahí la imaginación, esa capacidad esencial de los humanos, es la llave para vislumbrar aquello que está en el borde de nuestro entendimiento (y, a veces, de nuestra tolerancia). El análisis que hace Luque de *Lolita* me puede ayudar a explicar lo que quiero decir.

En una primera interpretación se podría señalar que esta novela es una suerte de apología de la pedofilia. Considerar así a esta obra es una opción legítima, pero no nos lleva a ninguna parte toda vez que ahuyenta la posibilidad de leerla y de analizarla. En ese sentido, no estaríamos al borde de nuestra capacidad de asimilación, sino solo al principio de la ruta y con la intención de abandonar la caminata. Si actuamos así, estamos abordando los problemas que nos presentan las obras artísticas desde las virtudes perfectas (por ejemplo, la justicia), lo que deja en la sombra todo un arsenal de tonos medios que están representados por las virtudes imperfectas como, por ejemplo, la comprensión. En el juego de decidir si Humbert Humbert, protagonista de *Lolita*, es culpable o no, la respuesta puede ser solo una: claro que sí. Se trata de un abusador y violador de menores que no escatima en secuestrar a su víctima para cometer sus fechorías sexuales. Pero si queremos realmente observar cómo funciona esa maquinaria monstruosa, es necesario considerar otros elementos. Pau Luque propone dos: el uso de las palabras y el poder. Tomemos el primer elemento: las palabras. Humbert se vale de ellas para dos cosas: la primera, bastante obvia, para seducir a la niña. Pero, más relevante para nuestros propósitos, utiliza las palabras para intentar redimirse a sí mismo. El protagonista ha ideado toda una maquinación del lenguaje para convencerse de que sus acciones no han producido ningún daño y que tampoco ha infringido la ley:

si ha sucedido se debe a que ella lo ha provocado, mal que mal no puede usar esa vestimenta, ella ha prestado su consentimiento, etc. Hay un intento de blindar nuestras acciones con una narrativa que les dé sentido, pero más importante, que nos salve. Exactamente lo mismo ocurre en el cuento «Árbol genealógico» de Andrea Jęftanovic (2011), que trata sobre un hombre que se va a vivir con su hija de nueve años a un bosque abandonado, «consintiendo» la primera en procrear con él y formar familia. Al empezar el texto, el padre de la niña acusa a los medios de comunicación como los culpables de sus acciones, pues nunca antes había sentido algo por una niña, pero «todo el tiempo con el bombardeo mediático de las “erosiones de cero punto siete centímetros en la zona baja del ano”» (Jęftanovic, 2011, p. 11) han hecho de él un monstruo. Los personajes de estas obras no hacen sino lo que todos hacemos: contarnos historias para exonerarnos de nuestros pecados. Confiamos en que las palabras nos sacarán de los problemas que hemos creado y que, si establecemos una relación creíble, entonces la hoja quedará en blanco nuevamente y nuestro pasado, presente y futuro se mantendrán impolutos. Si los humanos nos comportamos de la manera que vengo describiendo, significa que mantenemos mayor cercanía de la que quisiéramos con Humbert Humbert, pero además denota que el análisis sobre la base de las virtudes perfectas puede quedar corto cuando se trata de la natural imperfección humana.

Con todo, alguien todavía podría preguntar por qué no pedirle a las obras de arte que eleven el nivel y traten los temas sobre la base de una concepción rígida de las virtudes perfectas. Sobre esto, pienso lo siguiente: al arte debemos exigirle algo diferente de lo que le pedimos a los jueces. Al arte no debemos exigirle que emita veredictos, sino pedirle una investigación de la conducta humana en toda su gama de imperfecciones y virtudes. No necesitamos una digestión moral ya hecha, un cliché, sino que resulta

menester involucrarnos en la complejidad que subyace a la conducta humana para volver a reflexionar sobre los temas que conciernen a todos. En una frase: más detectives, menos jueces.

4. CONCLUSIONES: ILUMINAR LO QUE EL OJO QUE TODO LO VE NO VE

La obra tardía de Cézanne es una constatación de la lucha que significó para él proveer de dinamismo a sus pinturas y, a la vez, combatir los clichés. Ahí están sus paisajes que atestiguan la batalla: se trata de montes, montañas o colinas que comparten espacio con manchones blancos. Se podría pensar en obras inacabadas, pero la sensación es más profunda: el artista no pudo dibujar un nuevo camino en ellos. No se trata de falta de tiempo o recursos, sino de no poder dar con el trazo necesario. Lo que había conseguido con los bodegones, en especial el movimiento y la relación de los objetos en él, no pudo ser continuado en el tiempo. Se interpuso una y otra vez el cliché. Frente a ello, Cézanne omitió el pincel y construyó el paisaje con blancos alrededor, bordeando el estereotipo y, con ello, delatándolo, pero no pudo llegar a la realidad ansiada. Como idea es fantástica y digna del arte conceptual, pero como ejecución material no significó más que frustración para él. Y es que es difícil huir de los clichés, de la máquina *Kodak* frente a la que todos posamos.

Cézanne buscó ser un pintor realista, pero el más realista de todos. Captó que para la exploración de la realidad había que utilizar métodos no ortodoxos, incorrectos, en una palabra, «inmorales». Y eso he tratado de exponer en este trabajo con miras al desarrollo de la disciplina Derecho y Literatura. El ejemplo del pintor francés puede ser de mucha ayuda.

Frente a las controversias jurídicas y morales que se nos plantean resulta muy fácil caer en visiones unilaterales y en la repetición de clichés al analizar objetos. Se trata de opciones más cómodas

pero, por lo mismo, peligrosas. Un lector agrado es un lector que no problematiza, y el riesgo de ello deriva en una óptica pequeña de la realidad y centrada en lo obvio (lemas, *slogans*), en aquello en lo que todos podemos estar de acuerdo y que es inofensivo intelectualmente.

Para hacer frente a esta contingencia, me parece que el dinamismo relacional de Cézanne adaptado a la literatura, vía la polifonía de Bajtín, puede surtir buenos resultados. Es necesario exponer a los lectores a obras donde hablen aquellos que no hemos escuchado, vociferando ideas discordantes de las impuestas. Se requiere de una pléyade de personajes y perspectivas para poder ver en una manzana no la misma fruta sino una posibilidad de apreciar el matrimonio y la sexualidad de manera diversa a la predominante (jugando con el cuento de Pron). El arte, en ese sentido, desoculta aquello que no está apareciendo. Lo señala Lawrence (1981): «La manzana, igual que la luna, tiene todavía un lado oculto. El movimiento del Océano lo girará hacia nosotros, o nosotros lo haremos» (p. 76). La literatura, como producto cultural del ser humano, tiene un rol que cumplir en el derecho, que no puede someterse a intentos dogmáticos por acallarla. Ella puede iluminar esas zonas abigarradas de la experiencia humana, no con el objeto de encontrar soluciones, sino con el fin de dar con preguntas más precisas, relaciones no reconocidas y movimientos no detectados.

El artista accede a espacios donde ese Ojo que Todo lo Ve, por estar sumido en el cliché, no alcanza a llegar. Mediante sus pinceladas, su escritura, sus *films*, el arte puede mostrarnos mundos que necesitamos observar en detalle y que no estamos atendiendo. El arte himenóptero de Luque (2020) transita esa vía al decir que «al fin y al cabo, la realidad no se agota en aquello que el ojo puede ver; a menudo las palabras ven más que los ojos» (p. 61). Se trata de un desvelamiento de lo cotidiano y de las palabras e imágenes gastadas. En suma, una forma de contar el mundo en su complejidad absoluta.

Es necesario, entonces, tratar obras que estimulen nuestra imaginación moral, las que, como indica Merleau-Ponty (2018), no sean «traducción de un pensamiento ya definido, pues los pensamientos definidos son los que ya han sido dichos en nosotros mismos o por los demás» (p. 49), pues solo así, en la renovación formal del tratamiento artístico, podremos enfrentarnos a obras que develen la tensión que subyace a cada uno de los problemas jurídicos y morales que se desarrollan en la vida en sociedad.

Así las cosas, el secreto a voces para una literatura inmoral (como la de Pron, Jeftanovic y Nabokov) sería las formas que utiliza para representar los objetos, más que los objetos en sí. Pero, paradójicamente, si se impulsa una renovación de ese calado, estaríamos también cambiando al objeto, con lo que la realidad se volvería más real y el mundo parecería un lugar más ancho. Nada nuevo bajo el sol, pero nada más difícil de lograr. Que el esfuerzo de Cézanne no haya sido en vano.

REFERENCIAS

- Arancibia, C. (2019). El género literario cuento en la enseñanza-aprendizaje del derecho. En Jocelyn-Holt, E. y Trujillo, J. (eds.), *Ficciones jurídicas. Derecho y literatura en Chile* (pp. 535-555). Rubicón Editores.
- Arancibia, C. (2020). El cine ingresa a las aulas de derecho: la emancipación de *Tony Manero* (2008). *Revista Pedagogía Universitaria y Didáctica del Derecho*, 7(2), 263-277. <https://revistas.uchile.cl/index.php/RPUD/article/view/57811>
- Bajtín, M. (2017). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1977). *Ensayos críticos*. Seix Barral.

- Cabanne, P. (2013). *Conversaciones con Marcel Duchamp*. This Side Up.
- Cézanne, P. (ca. 1877). Bodegón con jarrón, taza y manzanas. [Óleo sobre lienzo]. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos. <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/435884>
- Jeftanovic, A. (2011). *No aceptes caramelos de extraños*. Uqbar Editores.
- Lawrence, D. H. (1981). *Sexo y literatura*. Fontamara.
- Lawrence, D. H. (2019). *Cézanne. La manzana y la verdad*. Archivos Vola.
- Luque, P. (2020). *Las cosas como son y otras fantasías. Moral, imaginación y arte narrativo*. Anagrama.
- Merleau-Ponty, M. (2018). *La duda de Cézanne* (3.^a ed.). Casimiro Libros.
- Pron, P. (2010). *El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan*. Random House Mondadori.