



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Questo articolo è disponibile in open access secondo la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

IusInkarri

Revista de la Facultad de Derecho y Ciencia Política

Vol. 13, n.º 16, julio–diciembre, 2024 • Publicación semestral. Lima, Perú

ISSN: 2519-7274 (En línea) • ISSN: 2410-5937 (Impreso)

DOI: 10.59885/iusinkarri.2024.v13n16.10

DERECHO EN LA LITERATURA: IMÁGENES SURREALISTAS EN «MARÍA DEL CARMEN» DE FRANCISCO (PACO) ESPÍNOLA

Law in literature: surrealist images in Francisco (Paco) Espínola's «María del Carmen»

Il diritto nella letteratura: immagini surrealiste in «María del Carmen» di Francisco (Paco) Espínola

O direito na literatura: imagens surrealistas em «María del Carmen» de Francisco (Paco) Espínola

LUIS MELIANTE GARCÉ

Universidad de la República
(Montevideo, Uruguay)

luimelgar@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9636-2484>

MARÍA JOSÉ PORTILLO

Universidad de la República
(Montevideo, Uruguay)

mjoportillo@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-0523-9067>

CATHERINE LÓPEZ

Universidad de la República
(Montevideo, Uruguay)

catherinelopezm@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-7073-2263>

MA. CECILIA BARNECH
Universidad de la República
(Montevideo, Uruguay)
mbarnech@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5096-4372>
Grupo de investigación. GRIDELuy

RESUMEN

El vínculo entre la literatura y el derecho no ha sido prácticamente explorado en Uruguay y menos aún su conexión con el surrealismo. Si bien esta relación aparece inicialmente lejana, se reconocen obras que permiten un análisis desde esta perspectiva. Este trabajo estudia el cuento «María del Carmen» de Francisco Espínola y pretende, en primer lugar, ampliar el espacio de reflexión acerca de la potencialidad de la relación entre el derecho y la literatura y, en particular, con el surrealismo como expresión estética de vanguardia. A partir de este objetivo, se estudian las siguientes temáticas jurídicas: el género, la justicia por mano propia, el consentimiento en el matrimonio y sus resoluciones surrealistas, en definitiva, la ausencia del derecho y el conflicto entre principios. Es decir, se responderá la pregunta: ¿es posible llamar a reflexión sobre fenómenos jurídicos desde una mirada literaria surrealista?

Palabras clave: literatura; surrealismo; derecho; argumentación; principios.

Términos de indización: derecho; literatura; análisis literario (Fuente: Tesaurus Unesco).

ABSTRACT

The link between literature and law has hardly been explored in Uruguay, let alone its connection with surrealism. Although this relationship appears initially distant, there are works that allow an analysis from this perspective. This paper studies the short story 'María del Carmen' by Francisco Espínola and aims to broaden the space for reflection on the potential of the relationship between law and literature and, in particular, with surrealism as an avant-garde aesthetic expression. Based on this objective, the following legal themes will be studied: gender, justice by

one's own hand, consent in marriage and its surrealist resolutions, in short, the absence of law and the conflict between principles. In other words, the question will be answered: is it possible to call for reflection on legal phenomena from a surrealist literary point of view?

Key words: literature; surrealism; law; argumentation; principles.

Indexing terms: law; literature; literary analysis (Source: Unesco Thesaurus).

RIASSUNTO

Il legame tra letteratura e diritto è stato poco esplorato in Uruguay, tanto meno il suo legame con il surrealismo. Sebbene questa relazione appaia inizialmente distante, esistono opere che permettono un'analisi da questa prospettiva. Questo articolo studia il racconto "María del Carmen" di Francisco Espínola e si propone di ampliare lo spazio di riflessione sulle potenzialità del rapporto tra diritto e letteratura e, in particolare, con il surrealismo come espressione estetica d'avanguardia. Sulla base di questo obiettivo, verranno studiati i seguenti temi giuridici: il genere, la giustizia per mano propria, il consenso nel matrimonio e le sue risoluzioni surrealiste, in breve, l'assenza di legge e il conflitto tra principi. In altre parole, si risponderà alla domanda: è possibile sollecitare una riflessione sui fenomeni giuridici da un punto di vista letterario surrealista?

Parole chiave: letteratura; surrealismo; diritto; argomentazione; principi.

Termes d'indexation: Giusto; letteratura; analisi letteraria (Source: Thésaurus de l'Unesco).

RESUMO

A relação entre literatura e direito tem sido pouco explorada no Uruguai, e muito menos sua conexão com o surrealismo. Embora essa relação pareça inicialmente distante, existem obras que permitem uma análise a partir dessa perspectiva. Este trabalho estuda o conto "María del Carmen", de Francisco Espínola, e tem como objetivo alargar o espaço de reflexão sobre as potencialidades da relação entre o direito e a literatura e, em particular, com o surrealismo enquanto expressão estética de vanguarda.

Com base neste objetivo, serão estudados os seguintes temas jurídicos: o género, a justiça pelas próprias mãos, o consentimento no casamento e as suas resoluções surrealistas, em suma, a ausência de lei e o conflito entre princípios. Por outras palavras, responder-se-á à seguinte questão: é possível apelar à reflexão sobre os fenómenos jurídicos a partir de um ponto de vista literário surrealista?

Palavras-chave: literatura; surrealismo; direito; argumentação; princípios.

Termos de indexação: certo; literatura; análise literaria (Fonte: Tesouro da Unesco).

Recibido: 25/10/2024

Revisado: 27/11/2024

Aceptado: 28/11/2024

Publicado en línea: 13/12/2024

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de intereses: Los autores declara no tener conflicto de intereses.

1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio parte de la premisa que, actualmente, el derecho se asume como un fenómeno práctico, de naturaleza social, histórico, interactivo y constitutivo de sentido. De esta forma, es colocado en un relacionamiento constante con otras prácticas, ideas y constructos sociales: moral, política, poder, ideología, entre otras, y además abierto, sin duda, a interconexiones con otras disciplinas.

Ante ello, se propone explorar cómo se presentan y qué proyecciones ofrecen diversas temáticas jurídicas en una obra literaria. Esta perspectiva de análisis (como luego se explicará) ya está presente en Europa (España, Italia, Francia, Bélgica y Alemania) y América (Estados Unidos, México, Perú, Chile, Argentina y Brasil)¹. Sin embargo, aún es poco

1 Incluso han surgido líneas académicas de investigación en forma más abarcadora como Derecho y Arte. Véanse obras recopiladoras de trabajos en esta área Derecho y Arte I, II y III (2021, 2022 y 2023), dirigidas por proyectos de investigación de la Universidad de Santiago de Compostela.

Como un ejemplo, el presente abordaje surgió a partir del análisis, por los autores, de la obra pictórica *El Ángel del hogar* de Max Ernst.

explorada en Uruguay. Con el fin de desarrollar este espacio de reflexión, en este artículo, se estudia un cuento breve titulado «María del Carmen» del autor uruguayo Francisco Espínola, como parte de una línea mayor de investigación que llevan adelante los autores².

Las peculiaridades de la anécdota permiten abordar la relación Derecho y Literatura y, en particular, la potencialidad del surrealismo, por lo que se indagará acerca de si el surrealismo influyó en la literatura uruguaya ella y cómo lo hizo.

A partir de este planteo, se estudian las temáticas jurídicas expuestas: el género, la justicia por mano propia, el consentimiento en el matrimonio y sus resoluciones surrealistas, en definitiva, la ausencia del derecho y el conflicto entre principios. Es decir, se responderá la pregunta: ¿es posible llamar a reflexión sobre fenómenos jurídicos desde una mirada literaria surrealista?

2. DERECHO Y LITERATURA: EL SURREALISMO EN SUS INTERSTICIOS

El derecho como episteme puede ser concebido como un núcleo de saber racional y metodológicamente consistente. Es también una práctica social discursiva constitutiva, interviniente y productora de sentidos.

Esta es una razón válida, tan solo una, para sostener que en la actualidad el derecho requiere del manejo solvente de una inter- y transdisciplinariedad. Entre los distintos relacionamientos posibles, es necesario destacar su vinculación con la literatura, desde donde ambas disciplinas comparten recursos e insumos para sus respectivos procesos interpretativos, creativos y metodológicos. Se consuma así una notable intersección sin contar, por supuesto, con la alusión a problemas jurídicos en obras de la literatura universal.

2 Los autores conforman el grupo de investigación Derecho y Literatura GRIDELuy, registrado como grupo y ponente estable en el Coloquio Internacional de Derecho y Literatura (CIDIL) y el Coloquio Internacional de Derecho y Arte (CIDAL), radicados en Brasil.

No obstante, es tradicional admitir que este vínculo se comienza a consolidar en estudios más específicos con el denominado Movimiento Derecho y Literatura —en los años 1970— desde las Universidades de Harvard y Yale, y como una vertiente de los movimientos críticos del derecho (Sáenz, 2019).

El hito fundacional del movimiento suele situarse en 1973 con la publicación de *The Legal Imagination* de J. B. White. Como bien sostiene Sáenz, es claro que uno de los designios iniciales del Movimiento Derecho y Literatura norteamericano fue la intención de generar clasificaciones que justificaran y pudieran explicar las relaciones entre Derecho y Literatura, así como la posibilidad de sistematizar los trabajos y las discusiones que existieran sobre el tema (Sáenz, 2019).

Las distintas perspectivas tradicionales de la intersección Derecho y Literatura (derecho *en* la literatura, derecho *como* literatura y derecho *de la* literatura), cuyos objetivos de investigación e interés resultan claramente de sus respectivas denominaciones, pueden hoy agruparse apropiadamente en la categoría *suma* Derecho *con* Literatura, sugerida hace algunos años por el profesor español José Calvo González (2007), uno de los más conspicuos estudiosos del tema.

De esta forma, además de lo que pueda ser novedoso, estimulante y desafiante, este tipo de investigaciones y estudios ayuda a desmitificar el discurso del derecho, transido por inevitables ficciones y opacidades que deben develarse (Meliente, 2014, p. 8).

Se abre así un proceso que busca una profunda humanización del derecho, señalando las exclusiones y las asimetrías que muchas veces este contiene, contribuyendo a destacar su naturaleza civilizatoria inherente y que siempre se requiere incrementar. Así, en el mejor de los casos, probablemente, se podrán eliminar aquellas asimetrías y exclusiones o, en el peor de ellos, por lo menos se contribuirá a mitigarlas.

El presente trabajo, entonces, de acuerdo con lo planteado en la introducción, se enmarca en la perspectiva Derecho *en* la Literatura y tiene una peculiaridad adicional. Además de ser una muestra concreta de actividad que se introduce claramente en esta intersección, arriesga en cierto sentido un abordaje que pretende desentrañar, desde dentro

de la obra, el interesante sustrato de un surrealismo de alguna manera encubierto y las imágenes que este proyecta desde el texto y que se ha estimado que no debe pasar desapercibidas.

Respecto de esta corriente de vanguardia, puede decirse que los dos elementos que deben reconocerse como sus antecedentes históricos y estéticos más fuertes son la Primera Guerra Mundial y, en parte, la estética del movimiento Dadá (Gómez Moreno, 2004, p. 17).

A poco de finalizada la Primera Guerra Mundial, en 1919, y cuando llegó a París uno de los líderes del movimiento Dadá, Tristán Tzara, algunos intelectuales y artistas se habían interesado en las publicaciones dadaístas del grupo de Zúrich.

André Breton, quien sería promotor y luego el líder más conspicuo del surrealismo francés, se sintió atraído por la lógica del dadaísmo que, por esa época, se había convertido en un instrumento de confrontación total en contra de la poesía y el arte tradicionales. Breton, autoconsiderado inicialmente ya como un dadaísta francés, por diversas razones (entre otras tantas, las discrepancias surgidas entre este y Tristán Tzara por el mentado juicio de Dadá contra Maurice Barrés) y poco después del «Congreso internacional para la determinación de las directivas y la defensa del espíritu moderno», rompe con el movimiento Dadá.

De todos modos, estaban allí, ya en germen, las bases para el nacimiento del surrealismo. Como se ve, su surgimiento fue un proceso y, a la vez, un desprendimiento cultural pautado por una búsqueda definida y ordenada de algo en lo que creer, pero también en algo que crear, superando los límites negacionistas y destructores del dadaísmo, el cual fue su matriz inicial (Gómez Moreno, 2004, p. 27).

En este contexto, Breton publica en 1924 lo que denominó *Manifiesto del surrealismo*, documento en el que delinea sus ideas fundamentales y lo sitúa como un movimiento artístico y literario que buscaba explorar el pensamiento humano más allá de una lógica racional. Señala: «La revuelta y solamente la revuelta es creadora de la luz, y esta luz no puede tomar sino tres caminos: la poesía, la libertad o el amor» (Breton, 2001, p.). Deja en claro que pretende superar al Dadá poniendo en marcha un «proyecto de realización del hombre», quien adquiere conciencia de sus

finés y sus medios y descubre la necesidad de realización plena que ese proyecto demanda (Gómez Moreno, 2004, p. 49).

Él y, a su zaga, todo el movimiento surrealista inician una revuelta, una sublevación «contra el reinado de la lógica, que subordina la sensibilidad y el deseo a su propio método de constitución del mundo como discurso racional, que “devela” el ser primordialmente en el lenguaje» (Gómez Moreno, 2004, p. 47) por el que se hace un uso instrumental de los objetos. Esa lógica se destruye y se somete a una revuelta que también destruye sus pilares como discurso, ya no por una vía racional, sino como resultado del deseo apasionado. De allí nacerá la creación poética.

Por todo ello, el surrealismo es un movimiento artístico en el más amplio sentido, pero, ante todo, es una concepción del mundo en que la imaginación es acción creadora y fuerza vital que puede realizarse en un escenario donde el hombre es plenamente libre. En su creación intervinieron todas las corrientes que promueven la insurrección esencial del hombre del siglo xx y, por supuesto, «esta insurrección abarca todos los planos de la actividad humana y no es puramente estética» (Pellegrini, citado en Azevedo y Méndez, 2007, p. 39).

En todo este proceso, el lenguaje «debe ser arrancado de su servidumbre» que nos ha conducido a resultados negativos, al producir un modo particular de concebir la realidad de una manera mediocre, concepción que depende directamente de nuestra capacidad de enunciación. Siendo así, «el problema fundamental del surrealismo es ese “lenguaje sin reservas” que se busca por todos los medios» (Gómez Moreno, 2004, p. 54).

Luego del primer Manifiesto surrealista de 1924, Breton y Paul Éluard publican el *Second Manifeste du surréalisme* en donde básicamente se critica a los surrealistas «puros», por no involucrarse políticamente en la revolución marxista y se sugiere una suerte de programa para la creación poética. En 1941, a partir de los contactos mantenidos, Breton escribe un tercer manifiesto, que se publica en 1942 y al que titula *Prolegómenos a un tercer manifiesto o no*.

La suerte del surrealismo como movimiento artístico fue heterogénea, pero es absolutamente innegable que, como tal, constituyó una

verdadera «síntesis de las vanguardias estéticas y literarias» y su influencia fue notoria tanto el arte en general como en diversas praxis humanas cotidianas (Goloboff, 2008, p. 2).

En esa heterogeneidad, Uruguay tiene el raro privilegio de haber sido el país de nacimiento, el 4 de abril de 1846, de Isidore Lucien Ducasse, también conocido como Conde de Lautrémont, poeta y autor de un texto controversial: *Los cantos de Maldoror*. Respecto a estos, puede indicarse que «se adelantaron a una época, al aparecer en la segunda mitad del siglo XIX, y deslumbran por su fuerza cognoscitiva entre el bien y el mal, en la que se debate y reside la actitud de un personaje como Maldoror» (Pérez-Boitel, 2006, p. 5).

Lo cierto es que, si bien Ducasse no debe ser considerado un surrealista por distintas razones, entre ellas las temporales, su temática desafía a todas luces todas las convenciones sociales, morales y literarias de su época. La rebelión, el mal, la violencia, lo grotesco, las perversiones, la muerte, la homosexualidad y el rechazo a Dios son puestos de manifiesto sin ataduras por el autor; por tal motivo, tras su muerte se convirtió en un autor de culto para los surrealistas.

Aun así, Espina (1992) entiende que, pese a la influencia de la propuesta vital y artística que tuvo el surrealismo en diferentes escenarios y por supuesto también en la región, la ausencia en la literatura uruguaya de su influjo parece una incongruencia difícil de explicar (p. 933).

Sin perjuicio de ello, señala como obras clave, casi como un surrealismo *hors du temps*, la poesía de Julio Herrera y Reissig (1875-1910) y la narrativa de Felisberto Hernández (1902-1964), quien había expresado que sus cuentos no tenían «estructura lógica» y no estaban «dominados por una teoría de la conciencia», cobra, particularmente en uno de ellos (*Las Hortensias*).

Ya en la Generación del 900 y, precisamente, de la mano de Francisco Espínola, autor cuya obra se estudia en este artículo, puede apreciarse su cercanía a las vanguardias, con la aparición de una narrativa fantástica. Por esa razón y otras que deben cohonestarse, las cuales se dilucidarán a partir del desarrollo que sigue, se entiende la procedencia de transmitir los insumos de la presente investigación.

En general, la literatura ocupa un lugar central en el desarrollo cultural; en particular, el surrealismo representa una revolución estética y lingüística insoslayable. Como se verá, más allá de ello, su estudio puede acercarnos también (aún sin reconocida intencionalidad) a temáticas iusfilosóficas o interrogarnos sobre una posible concepción del derecho.

De esta forma, el opus del contexto surreal se vinculará también, en su deriva, con el derecho, teniendo presente la movilización que el movimiento surrealista produjo en el arte, la racionalidad y el modo de vida de la sociedad occidental, sobre todo europea —aunque no exclusivamente— en la primera mitad del siglo xx y aún después. Y es allí donde Derecho y Literatura encuentran un diálogo imperdible.

Es conveniente recordar al jurista argentino Luis Alberto Warat (1998), quien, en su *Manifiesto del surrealismo jurídico*, expresó:

Juntar al Derecho con la poesía ya es una provocación surrealista. Es el crepúsculo de los dioses del saber. La caída de sus máscaras rígidas. La muerte del maniqueísmo juricista. Un llamado al deseo. Una propuesta contra la mediocridad de la mentalidad erudita (p. 12; traducción libre).

3. FRANCISCO ESPÍNOLA, «MARÍA DEL CARMEN» Y SU MIRADA ONÍRICA

Francisco Espínola es un escritor destacado dentro del contexto sociocultural y literario uruguayo de su época³. No se puede soslayar que su vida adulta transcurre dentro del período del desarrollo del surrealismo en Europa del que, por lo menos, nos consta que tuvo noticias y por el que se interesó y sintió atraído⁴.

Efectivamente, el autor demuestra variados intereses y así en 1937 publica una obra controversial: *La fuga de los espejos*, pieza teatral que se estructura en dos partes, sorprendentemente, una hablada y otra

3 Francisco Espínola más conocido, en Uruguay, como *Paco* nació el 4 de octubre de 1901 en San José y falleció en 1973 en Montevideo.

4 En su diario llegó a cuestionarse: «He escrito unos poemas muy extraños, estoy hecho un ultra o dada o un súper» (Espínola, citado en Mirza, 1998, p. 100).

mimada. Esta obra representa una ruptura con sus propuestas anteriores y, particularmente, con su narrativa, por lo que Espínola supo incursionar en ese mundo vanguardista que no le fue tan ajeno. Será por ello que se le otorgó la «condición de maestro» (Benítez Pezzolano, 1998, p. 43), ya que demostró un cambio significativo respecto de la literatura de su época.

«María del Carmen» es uno de los varios cuentos que pertenecen a la obra completa *Raza Ciega y otros cuentos*, publicada en 1926, cuando Espínola apenas tenía 25 años. Esta sucesión de cuentos representa una mirada penetrante y mordaz del ser humano a través de una gran variedad de personajes, donde realidad y estética se complementan en forma desafiante. Aparecerán personajes de todo tipo y con resoluciones dramáticas humanas compartibles o no, a veces realistas y otras, no tanto. De este modo, conviven la realidad de sus personajes (como conocedor de la esencia humana), pero también un mundo ficcional, recreado, casi poético, con valores estéticos que se separan de lo concreto para adquirir una dimensión más abstracta.

Se presenta un mundo ficcional, donde ángeles y demonios parecen convivir casi pacíficamente, más allá de los horrores y las decisiones macabras a las que se someten. María del Carmen es una joven que se quita la vida ante un desengaño producido por Pedro, su enamorado. Rudecindo, el padre de la novia, le plantea a Nicanor, padre de Pedro, que su hijo se case con la joven difunta, cuando descubre —por una carta— que ella estaba embarazada. Tras forzar a un juez de paz y un cura a participar de la macabra ceremonia, Rudecindo apuñala a Pedro y le da muerte. Así, ambos ancianos y los demás personajes dan por resuelto el asunto.

Esta resolución, evidentemente, no se enmarca en los límites del discurso, ni de la justicia ni del derecho, como se analizará, pero es el final de una sucesión de actos surrealistas, relatados a través de un conjunto de imágenes visuales chocantes y brutales.

Este contexto disparatado pone de manifiesto la modalidad surrealista de Espínola para representar las escenas. Es un cúmulo de sinsentidos que se aleja de cualquier verosimilitud o realismo y se ubica en las fronteras de lo fantástico y lo absurdo.

Y así se presenta a María del Carmen, en una descripción tétrica, deformada de la muchacha muerta: «Las piernas se dibujaban nítidas. Los pezones levantaban con sus chuzas la zaraza. Su cara, tan bonita, ¡ah!, no habrá otra más bonita en todo el pago, tenía los moretones de la caída» (p. 43). Muerte, belleza y erotismo se mimetizan en forma casi absurda, sórdida, onírica.

Luego de describirla integralmente, Espínola la descompone, la fragmenta: María del Carmen se reduce a la personificación de su boca y, en especial, de sus ojos. Su boca representa la posibilidad de la duda: la muchacha frágil e indefensa «tenía la boca entreabierto cual si quisiera tragar más agua de la que había tragado o ¡a lo mejor! echarla afuera, arrepentida» (p. 43).

Ha perdido un ojo, pero el otro parece acompañar los estados de ánimo de la difunta: cuando el padre descubre su embarazo, lo mira «asustado». No obstante, luego, el dolor de María del Carmen se trasmite en su ojo verde (nota realista) «solo y angustiado». Es un ojo que parece seguir con atención el casamiento, una pupila que «asombrada» sigue toda la escena y hace vacilar al juez, quien no puede finalizar.

Finalmente, el juez huye aterrorizado. Es el momento en que interviene el cura. No es casual que el autor ponga en la voz de un cura —como representante de la Iglesia y las reglas imperantes— una indicación, luego transformada en orden por Nicanor, tan brutal y aberrante. No solo accede al casamiento por temor (desdibujándose su rol de autoridad religiosa), sino que reduce el ritual al absurdo, a una mera pantomima.

Pero hay más: el absurdo y la irracionalidad se alían. Al finalizar el rito, Rudecindo apuña a Pedro ante la mirada de todos y, a la postre, con la anuencia de Nicanor (su consuegro).

En definitiva, pues, «María de Carmen» permite abordar también aspectos del derecho y una particular concepción de la justicia. Ahora bien, si se tuviera que calificar el cuento en pocas palabras, se diría que es, a la vez, conmovedor y provocador. Es esta riqueza, esta dualidad, la que permite encontrar vínculos entre el surrealismo y el derecho.

4. LOS PERSONAJES: LOS MUNDOS FEMENINO Y MASCULINO

En el cuento, el lector se enfrenta a diversos personajes: ángeles, demonios y monstruos, que acechan a otros en una dinámica doméstica muy compleja. La anécdota se desarrolla en un contexto rural (propio de la época), por lo que representa un «relato folclórico» que, luego, deriva en una historia impactante, con una resolución tan irracional como macabra.

El clima trágico irrumpe desde las primeras líneas, zambulléndose en la trama:

No había subido el sol a la mitad del cielo, cuando a los ranchos del viejo Nicanor Fernández llegó un gurí cortando campo, corriendo, por entre masiegas.

—Ña Casilda, manda decir madrina que vaya enseguidita, que la finadita María del Carmen se ha matao (p. 32).

Tras esta escena, el autor, a la vez que desenvuelve el núcleo argumental del cuento, presenta los personajes femeninos: las hijas y las dos comadres, Casilda y Remigia, y cómo se impone una solidaridad natural entre ellas porque, apenas recibida la noticia por parte del gurí de los mandados, las cuatro mujeres acuden presurosas al rancho de María del Carmen y «[a]l llegar las recibió el griterío. No había más que mujeres» (p. 33).

Al principio, ese acto de velar a la difunta se realiza solo entre mujeres, quienes comparten el dolor y lloran juntas, abrazándose unas a otras y tratando de esbozar frases de consuelo. Pero, encontrada primero y revelado, enseguida, el contenido de la carta dejada por la suicida, se produce un cambio radical en la escena, pues doña Casilda y sus tres hijas son expulsadas a gritos destemplados por doña Remigia y tuvieron que regresar a su casa: «en fila india, iban las Fernández agachadas de dolor» (p. 35).

Vemos, pues, que Remigia pasa de ser una doliente madre a una iracunda y digna, sostenida, más que por el dolor, por la ira ante la comprobación de que su hija fue engañada por el hijo de su comadre

y amiga. La ira la domina y es capaz no solo de expulsarlas a gritos destemplados, sino hasta de emplear la crueldad al chumbar a los perros contra las hasta ahora queridas mujeres.

A continuación, el relato presenta el mundo masculino. Surgen las figuras de los caudillos Nicanor Fernández, padre del ofensor Pedro, y Rudecindo, padre de la novia, junto a otros personajes, como Pedro mismo, el juez y el cura.

Nicanor y Rudecindo son dos hombres empecinados y dignos, heroicos y respetables, hombres de su tiempo y lugar, rudos y crueles si las circunstancias lo ameritan.

Margarita Carriquiry (1987) describe a Rudecindo, caracterización válida también para Nicanor:

Hay en él un orgullo tremendo de ser como es: hombre derecho, hombre de ley. Hay un patrón moral al que su ser se ajusta: estoicismo ante el sufrimiento, sentido de la honra que es a la vez autoestima y respetabilidad, dignidad patriarcal evidenciada en esa barba blanca que tiembla con la ira. Es el hombre antiguo, el paisano tocado por el aura heroica de las patriadas, el que pertenece aún a una épica edad de oro (p. 37).

Ambos representan dos almas en lucha con las dimensiones mayores del bien y del mal, al punto de que Nicanor se eleva por encima de la defensa de su hijo para reconocerle al padre de la muchacha el derecho a hacer justicia. Al respecto, Zum Felde (1964) ha dicho que Espínola va derecho al alma primitiva de sus personajes, nudos de fuerzas trágicas, que no son ya aquellas puramente instintivas y pasionales, sino que son fuerzas, en gran parte, de índole moral, como en la tragedia antigua (pp. 337-338). Con ello, dota al relato de una mística trágica y los personajes asumen características tan universales como Edipo y Antígona.

Finalizada la boda, Rudecindo mata a Pedro en presencia de todos: «—¡Qué ha hecho, compadre! Grita entonces el viejo Nicanor, manoteando su puñal» (p. 45). Y Rudecindo responde: «—¡Lo que tenía que hacer! ¡Ahora, usted, si quiere, máteme!» (p. 45). Nicanor, aflojando

la mano que había oprimido el mango de plata, balbucea: «No hay nada que darle. Usted tenía derecho» (p. 45).

El final que nos presenta el autor es trágicamente majestuoso, cuando nos describe el regreso de esos seres dolientes: «Por entre las masiegas, cortando campo, cinco Fernández volvieron a las casas. El viejo, adelante; más atrás, las hijas arrastrando a doña Casilda, a quien le había dado el mal» (p. 45).

Vivimos, pues, dos mundos que se oponen, pero se acoplan. Por un lado, las mujeres son dolientes, solidarias (hoy diríamos sororas) pero dignas, saben que la(s) otra(s) la(s) necesita(n), pues Casilda y sus hijas partieron inmediatamente luego de escuchar al «gurí de los mandados», quien avisó que María del Carmen se había suicidado. Seguramente pensaban que podían ser objeto de reproche, porque conocían (o, por lo menos, intuían) que Pedro, su hijo y hermano, era, de alguna manera, culpable de la decisión de María del Carmen. Aun así, fueron a hacer lo que mejor hacen las mujeres, además de parir, consolar, abrazar y llorar juntas. Por otro lado, los hombres están sostenidos por propósitos superiores: el honor y la hombría que los sostiene y los hace actuar en salvaguarda y defensa del prestigio personal y familiar, pues, para ellos, la vida sin honor no merece ser vivida.

5. JUSTICIA POR MANO PROPIA Y EL HONOR RESTAURADO

En ese grupo social y familiar, restaurar el honor mancillado y obtener justicia son actos que se realizan por mano propia, sin proceso previo y sin dirigirle la palabra al acusado, Pedro. Este último es un personaje completamente mudo, a diferencia de María del Carmen, quien no solo deja una carta en la cual explica el motivo de su decisión, sino que también habla a través de su cuerpo con imágenes impactantes y surrealistas.

Alicia Ruiz (2014) ha señalado que el sistema del derecho responde al modelo que consiente la venganza, siempre que la ejerza en exclusividad el sistema judicial y le sea negada a los individuos, ya que la esencia del derecho es que terceros imparciales puedan administrar justicia, evitando toda acción directa de las partes interesadas (p. 209).

En el relato sucede lo opuesto. Tanto la ejecución de Pedro como la explicación de Rudecindo y la aceptación de los hechos por parte de Nicanor transcurren según reglas preestablecidas desde antaño: la honra se limpia con la muerte del ofensor y, si bien, casi instintivamente, Nicanor lleva la mano a su arma, de inmediato la retira porque él participa y forma parte de esas reglas. Se confirma, así, que los valores ancestrales del honor y la hombría están por encima de todo, incluida la vida misma.

En este cuento, estamos en las antípodas de la justicia instituida como tal por el sistema jurídico nacional. En efecto, ya en 1933, en nuestro Código Penal, promulgado por la Ley n.º 9155, quedó establecido que «[e]l que, con el fin de ejercitar un derecho real o presunto, se hiciera justicia por su mano, con violencia en las personas o las cosas, en los casos en que puede recurrir a la autoridad, será castigado [...]» (art. 198).

Rudecindo, en abierta violación al sistema jurídico, se arroga juez de su propia causa: analiza y evalúa pruebas. Fija una sentencia sin permitir al acusado defenderse y lo condena a muerte, la cual será ejecutada por él mismo. Es juez y verdugo, ángel y demonio, derrota definitiva del sistema legal, pero sin romper la armonía social, pues la familia presente acepta la situación, como si todos y cada uno de ellos supiera que es la única manera de actuar ante la situación presentada «basta que usted lo quiera, hasta pa que lo mate se lo traigo'e las crines» (p. 37), dice Nicanor.

Hubo ausencia y violación del derecho, justicia por mano propia, desproporcionada e inequitativa, atravesada por la irracionalidad y, por tanto, distante de esa imagen simbólica de la justicia, equilibrada como una balanza y ciega a cualquier tipo de influencia.

Cabe apuntar que, en varios momentos a lo largo del relato, observamos que los dos caudillos solo conocen sus reglas como patriarcas. Pero las dos comadres también actúan como si el sistema jurídico estatal no obligara en absoluto. Así, cuando Juana, una de las hijas, aparece con la carta dejada por María del Carmen, se produce la escena que sigue:

—Traiga, mama, traigalá para acá —dijo una de sus hijas—. ¡Y es para el juez! ¡No hay que abrirla! —agregó curiosa e irresoluta.

—¿Y porque sea p'al juez no se puede leer? Esas son bobadas.
No hay que hacer caso —aconsejó Casilda (p. 34).

En esta realidad campesina que nos presenta el autor, rige un derecho consuetudinario por el cual se sancionan conductas que se entienden reprobables, porque ellos son hombres de ley tan respetables y dignos que cualquier intervención de la autoridad estatal resulta superflua o, por lo menos, meramente formal.

Ese derecho no se rige por el principio de mayoría, sino por el de consenso, pues no encontramos, a lo largo del relato, ninguna voz disidente que se escuche fuerte y clara. Si bien la figura del juez intentó oponerse a celebrar el acto y aseguró que no sería válido, ante la amenaza de Rudecindo, simplemente acata y realiza un simulacro de lo que es la función estatal a su cargo, coadyuvando a restaurar la honra del caudillo.

6. INTERSECCIONES: «MARÍA DEL CARMEN», UNA ARGUMENTACIÓN EFÍMERA Y UN CONFLICTO DE PRINCIPIOS

Los aportes de este relato literario, desde el punto de vista de la argumentación, son innegables y exquisitos: el autor juega con el lenguaje, la interpretación y las formas de justificación en la toma de decisiones, demostrando que los argumentos se pueden ir diluyendo conforme se van sucediendo los acontecimientos al punto de derribar el arte de argumentar para dejar paso a una acción que nada tiene de discursiva a la hora de persuadir.

Para profundizar un poco más en este tema es necesario realizar las siguientes precisiones: en términos generales, una acción argumentativa implica dar razones o justificar una idea, una decisión o una elección. En ese sentido, todo acto que se precie de ser argumentativo conlleva una buena retórica.

La retórica se mueve en el terreno de lo discutible y lo contingente, su finalidad es la persuasión (Jiménez, 2020, p. 138). Asimismo, se asienta sobre 3 pilares que Aristóteles considera partes fundamentales en la construcción del discurso:

son, en primer lugar, las fuentes de las que proceden las pruebas por persuasión —*êthos*, *pathos* y *prâgma*; en segundo, lo concerniente a la expresión y, por último, lo relacionado con la utilidad que deriva de la ordenación de las partes del discurso (Jiménez, 2020, p. 139).

Dentro de este marco, toda vez que se pretende justificar el discurso mediante razones, debe, en primer término, contar con un *ethos*, un *logos* y un *pathos*, sin los cuales fracasa en el intento de postularse como una acción argumentativa. Nótese que el *ethos* refiere a quien emite el discurso, más concretamente al carácter de su postulación; el *pathos*, por su parte, se traduce en la capacidad para predisponer al oyente; en tanto, el *logos* pertenece al discurso mismo (Jiménez, 2020, p. 139).

A partir de lo anteriormente expuesto, se puede advertir la presencia de un discurso patriarcal falto de uno de los elementos fundamentales del diálogo democrático: el *logos*. Rudecindo pretende la adhesión de su auditorio conformado por Nicanor, su interlocutor inicial, al que se incorporan el juez y el cura apelando a aspectos meramente emocionales que dan cuenta de los valores compartidos. Sin embargo, como no logra el resultado esperado, acude a las amenazas con la certeza de lograr el objetivo propuesto: la celebración de un matrimonio cuya validez presume por la sola presencia de la autoridad competente.

El autor juega, entonces, con el discurso transformándolo rápidamente en un tipo de acción que queda excluida de la esfera argumentativa toda vez que desaparece la posibilidad de debate o disenso y, en su lugar, surge otra forma de persuasión, lingüística mas no discursiva. De esta manera, se pierde la importancia del interlocutor, aquel cuyo valor, desde la perspectiva de la adhesión, es innegable. Sirva esta ilustración: para argumentar es preciso «atribuir un valor a la adhesión del interlocutor, a su consentimiento, a su concurso mental» (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989, p. 50).

Nada de eso se encuentra en el discurso de Rudecindo, para quien sus razones son más que suficientes y deben ser aceptadas. Es, en definitiva, la voluntad de un solo personaje la que mueve los hilos del reparto adjudicando tareas y dando por sentado su realización sin dejar espacio a la respuesta.

Un estudio aparte merece la pretensión de celebrar un matrimonio como forma de restaurar o salvaguardar el honor familiar y, con ello, reivindicar la conducta de Pedro y María del Carmen, cuya desgracia permanece después de su muerte. Una vez más, Espínola pone de manifiesto cuestiones jurídicas tan corrientes como evidentes. El consentimiento expreso, la voluntad de las partes o los impedimentos dirimentes aparecen entre las líneas del relato.

De acuerdo con la normativa vigente (artículo 91 del Código Civil uruguayo), la falta de consentimiento de los contrayentes se considera un impedimento dirimente para contraer matrimonio. Empero el personaje considera que con un poco de buena voluntad es posible convalidar la unión matrimonial. Resulta por demás interesante el punto de vista de Rudecindo acerca del acto «jurídico» que estima que debe celebrar el juez y luego convalidar el cura. En diálogo con Nicanor, no vacila en asegurar que el matrimonio entre su hija y Pedro es algo perfectamente viable, válido, al punto de enfatizar «se pueden casar. Yo lo he oído. Se puede» (p. 37).

Desde la perspectiva del personaje, se trata de un acto jurídico que como tal es válido en tanto sea celebrado por la autoridad competente, de lo que se desprende un aporte de la literatura muy acertado por parte del autor, al hacer visibles los puntos de vista de los interesados que no siempre coinciden con el significado que asigna el derecho.

En definitiva, la historia de «María del Carmen» revela valores fuertemente arraigados: el derecho al honor y el derecho a la vida se presentan como principios contrapuestos dejando espacio a una elección arbitraria por la que se establece una jerarquía axiológica⁵ que coloca al honor por encima de la vida.

De este modo, surge una ponderación de principios jurídicos reconocidos a nivel constitucional que se miden por su peso abstracto.

5 Esta es una de las características de la ponderación, de acuerdo con Guastini: «La ponderación consiste en el establecimiento de una jerarquía axiológica entre los principios en conflicto. Una jerarquía axiológica es una relación valorativa establecida por el intérprete mediante un juicio de valor. Como resultado de la valoración, un principio (el considerado superior en dicha jerarquía valorativa) desplaza al otro (u otros) y resulta aplicable» (Moreso, 2002, p. 231).

Cabe destacar que el peso abstracto consiste en la asignación de un valor mayor a un determinado principio frente a otro de igual jerarquía, en función de los valores predominantes en la sociedad (Bernal Pulido, 2003, p. 228). En el contexto del presente relato, el peso abstracto lo ostenta el derecho al honor por encima del derecho a la vida y, así, no solamente se legitima una unión conyugal viciada por la nulidad absoluta, sino que se presenta irracionalmente la justificación por la que se admite la afectación del segundo principio en cuestión.

Es necesario resaltar que la ponderación de principios jurídicos corresponde a una metodología de interpretación que en el campo del derecho pretende ser parte de un discurso racional y, por tanto, objetivo. Según Alexy (2009): «Los derechos fundamentales son mandatos de optimización, como tales son normas de principio que ordenan la realización de algo en la más alta medida, relativamente a las posibilidades materiales y jurídicas» (p. 8).

Su aplicación en la presente narración deja en evidencia la utilización de dicho recurso de forma irracional y subjetiva. A los efectos de ejemplificar tal apreciación, basta con observar quién es llamado a ponderar el caso: aquel que no posee autoridad desde el punto de vista institucional. No obstante, el resto de los personajes presentes en el acto consienten en admitir su elección como algo válido y que no se cuestiona. Consienten en admitir que el honor tiene prioridad y, por ello, justifica cualquier acción requerida por Rudecindo, para quien no existen dudas respecto a lo que se debe hacer.

7. REFLEXIONES FINALES

A esta altura, deben abordarse algunas breves conclusiones relativas a lo expuesto en este artículo presentado al lector.

En primer lugar, debe expresarse que este trabajo se inserta claramente en una de las modalidades típicas del relacionamiento epistémico entre Derecho y literatura, como lo es el Derecho *en* la Literatura, quizás una variante de las más tradicionales y transitadas dentro del contexto crítico, en donde se iniciaron sistemáticamente este tipo de estudios.

En segundo lugar, dentro de ese marco quedó explícito que con el trasfondo de la obra literaria se fueron abordando una serie de tópicos relativos al derecho y a la justicia, tales como el consentimiento, la autonomía de la voluntad, la justicia por propia mano prevista como figura delictual en el derecho positivo uruguayo, la colisión entre principios jurídicos y los roles de género, todo lo cual permite responder afirmativamente, en su parte sustancial, a la pregunta con la que se inició el presente trabajo.

En tercer lugar, debe recordarse que, según se indicó, el cuento que se estudió tiene una peculiaridad adicional: el interesante sustrato de un surrealismo de alguna manera encubierto, el cual no debía pasar desapercibido. De tal modo, si bien es valor entendido que el surrealismo como movimiento no aparece en la literatura uruguaya, ni Espínola manifestó su adhesión explícita al mismo, del estudio de «María del Carmen» emergen imágenes y señales que impregnan escenas revulsivas e irracionales, las cuales llevan al texto a introducirse en sus fronteras.

Sin duda, Espínola se distanció decididamente de sus orígenes autorales realistas para transmutarse al surrealismo y configurar una prosa chocante, descompuesta, intolerable, en suma, pasajes surrealistas de cabo a rabo. Eso justifica su autocrítica onírica:

el impulso que lo causó —es mejor «causó» que «motivó»— tiene que haber sido de naturaleza subconsciente muy profunda. Lo que me acuerdo de *María del Carmen*, por ejemplo, es que cuando lo escribí a veces paraba porque estaba llorando, y que quedé después varios días de cama (Ruffinelli, 1974, p. 50; cursivas del original).

Entonces, queda claro que el opus del movimiento surrealista produjo, tanto en el arte como en la racionalidad y el modo de vida occidental, una movilización significativa y, en su deriva, afectó también al derecho como producto cultural que es.

Claramente, el derecho y la literatura se han encontrado en un diálogo imperdible e irrenunciable. Al igual que ocurre con la lengua, como producto social que necesita del habla para su transformación, el derecho se nutre de la literatura en su proceso interpretativo, creativo y

metodológico. Si bien este nexo, al decir de Warat (1998), constituye una provocación y un desafío, también es un escenario de múltiples consecuencias. Finalmente, es interés de los autores que esto pueda, de alguna manera, aceptarse, pues se estima que en ello va en suerte la transformación humanizadora del derecho y el desalojo o la mitigación de las asimetrías que este contiene, ya como discurso, ya como praxis.

REFERENCIAS

- Alexy, R. (2009). Derechos fundamentales, ponderación y racionalidad. *Revista Iberoamericana de Derecho Procesal Constitucional*, (11), 3-14. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r25294.pdf>
- Azevedo, J. y Méndez, R. (2007). (Re)encontrando a Aldo Pellegrini. *Terra Roxa e Outras Terras. Revista de Estudos Literários*, (10), 38-43. <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/24826/18194>
- Benítez Pezzolano, H. (1998). María del Carmen: Realismo con absurdo. En Lago, S., Rocca, P., y Fumagalli, L. (eds.), *Actas de las Jornadas de homenaje a Paco Espínola* (pp. 43-47). Universidad de la República. https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/73027/1/9_actas_de_las_jornadas_de_homenaje_a_paco_espinola_1999_departamento_de_literaturas_uruguay_y_latinoam_universidad_de_la_rep%C3%BAblica_facultad_de_humanidades_y_ciencias_1999.pdf
- Bernal Pulido, C. (2003). Estructura y límites de la ponderación. *Doxa* (26), 225-238. <https://doi.org/10.14198/DOXA2003.26.12>
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo* (A. Pellegrini, trad.). Editorial Argonauta.
- Calvo González, J. (2007). Derecho y literatura: intersecciones instrumental, estructural e institucional. *Anuario de Filosofía del Derecho*, (24), 307-332.
- Carriquiry, M. (1987). Apuntes para una tipología de los personajes de Francisco Espínola. En Carriquiry, M., y Martínez, G. (eds.), *Francisco Espínola, después del silencio* (pp.). Arca.

- Código Penal. Ley n.º 9155 y modificativas*. Centro de Información Oficial.
<https://www.impo.com.uy/bases/codigo-penal/9155-1933>
- Espina, E. (1992). De la jungla de Lautréamont a Selva Márquez: el (casi) inexistente surrealismo uruguayo. *Revista Iberoamericana*, 58(160), 933-945. https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/42279/1/Revista_Iberoamericana.pdf
- Espínola, F. (1967). *Raza Ciega y otros cuentos*. Ministerio de Instrucción Pública y previsión Social. http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/Francisco_Espinola/lib/exe/fetch.php?media=raza_ciega_y_otros_cuentos_1967.pdf
- Goloboff, M. (2008). Presentación del dossier. Entrada e itinerarios del surrealismo en la literatura argentina. *Orbis Tertius*, 13(14). <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv13n14d01>
- Gómez Moreno, P. (2004). *El surrealismo: pensamiento del objeto y construcción de mundo*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Jiménez, J. J. (2020). La retórica como política. *Doxa*, (43), 133-157. <https://doi.org/10.14198/DOXA2020.43.06>
- Meliante, L. (2014). Narrativa, ficción y crítica en la ciencia jurídica. *Revista Crítica de Derecho Privado*, (11), 3-20.
- Mirza, R. (1998). Mentira teatral en la obra de Paco Espínola. En Lago, S., Rocca, P., y Fumagalli, L. (eds.), *Actas de las Jornadas de homenaje a Paco Espínola* (pp. 97-114). Universidad de la República. https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/73027/1/9_actas_de_las_jornadas_de_homenaje_a_paco_espinola_1999_departamento_de_literaturas_uruguay_y_latinoam_universidad_de_la_rep%C3%BAblica_facultad_de_humanidades_y_ciencias_1999.pdf
- Moreso, J. J. (2002). Guastini sobre la ponderación. *Isonomía. Revista de Teoría y Filosofía del Derecho*, (17), 227-249. <https://isonomia.itam.mx/index.php/revista-cientifica/article/view/501>
- Perelman, Ch., y Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos.

- Pérez-Boitel, L. (2006). Cantos demoníacos de maldoror o el hedónico reino de Lautréamont. En Lautréamont, *Los cantos de Maldoror* (pp. 5-11). Ediciones Sed de Belleza.
- Ruffinelli, J. (1974). *Palabras en orden*. Ediciones en Crisis. http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/Francisco_Espinola/lib/exe/fetch.php?media=palabras_en_orden_-_ruffinelli.pdf
- Ruiz, A. (2014). La paradojalidad del derecho y el lugar del juez. En Ruiz, A., Douglas Price, J., Cárcova, C. M., *La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura* (pp. 210-213). Ministerio de Justicia y Derechos Humanos; Infojus. https://www.saij.gob.ar/docs-f/ediciones/libros/La_letra_y_la_ley_completo.pdf
- Sáenz, M. (2019). Derecho y Literatura. *Eunomía. Revista en Cultura de la Legalidad*, (16), 273-282. <https://doi.org/10.20318/eunomia.2019.4706>
- Warat, L. A. (1998). *Manifiesto do surrealismo jurídico*. Editora Acadêmica.
- Zum Felde, A. (1964). *La narrativa en Hispanoamérica*. Aguilar.