

La representación literaria de la imaginación literaria en *La reina en el palacio de las corrientes de aire*

Miguel Ángel Reyes Suárez

Trabajo de grado para optar por el título de

Magíster en Filosofía

Director

Mario Augusto Palencia Silva

Magíster en Literatura Hispanoamericana

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Maestría en Filosofía

Bucaramanga

2019

Agradecimientos

A mi director de trabajo de grado por su acompañamiento, sus consejos y sus pertinentes y esclarecedoras observaciones.

A cada uno de los docentes, compañeros y el equipo de trabajo de la maestría por su disposición crítica y humana.

A mi familia, en especial a mis padres, por su apoyo incondicional.

A mis amigos por sus agradables y enriquecedoras conversaciones.

Tabla de Contenido

Introducción	8
1. Nussbaum y su concepto de imaginación literaria	14
1.1 La razón y la emoción	19
1.2 La imaginación en la novela	27
1.3 La imaginación literaria en el ámbito público	38
2. Stieg Larsson y su representación de la justicia poética	45
2.1. Contexto, autor y obra	45
2.2 El predominio de la razón	50
2.3 El predominio de la emoción	56
2.4 La historia como unión de la razón y la emoción	64
3. Conclusiones	71
Referencias Bibliográficas	77

Resumen

Título: La representación literaria de la imaginación literaria en *La reina en el palacio de las corrientes de aire**

Autor: Miguel Ángel Reyes Suárez**

Palabras Clave: Nussbaum, imaginación literaria, justicia, Larsson

Descripción:

En la ficción de misterio y suspenso, las historias pertenecientes al género negro se han enfocado en denunciar las injusticias cometidas por parte de algunos miembros de las mismas instituciones encargadas de velar por la justicia. Si bien la literatura muestra diferentes posibilidades de justicia, la obra del autor sueco Stieg Larsson se enfoca en una posibilidad de justicia en un sistema cuyos miembros están dispuestos a atender historias. El análisis se realiza a partir de una lectura filosófica centrada en el concepto de imaginación literaria presente en la obra de Martha Craven Nussbaum, con especial énfasis en el libro *Justicia poética*, donde señala las características del juez ideal. En este trabajo, se analiza la novela *La reina en el palacio de las corrientes de aire* de Larsson y se describen las características formales y de contenido de la novela que desarrollan el uso de la imaginación literaria en los jueces. Se llega a entender que tanto Nussbaum como Larsson están de acuerdo en la capacidad del ser humano para encontrar un balance entre la razón y la emoción; y que eso puede plantearse como una crítica a los sistemas de justicia actuales que, al promover un discurso primordialmente racional, generan efectos contraproducentes que deslegitiman sus pretensiones democráticas.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director Mario Augusto Palencia Silva.

Abstract

Title: The literary representation of the literary imagination in *The Girl Who Kicked the Hornets' Nest**

Author: Miguel Ángel Reyes Suárez**

Key Words: Nussbaum, Literary Imagination, Justice, Larsson

Description:

In the mystery and suspense fiction, the stories belonging to the Nordic Noir genre have focused on denouncing the injustices committed by some members of the same institutions responsible for ensuring justice. Although the literature shows different possibilities of justice, the work of the Swedish author Stieg Larsson focuses on a possibility of justice in a contemporary system whose members are willing to listen to, and show concern, for the stories of those in need. The analysis is made from a philosophical reading around the concept of literary imagination present in the works by Martha Craven Nussbaum, with special emphasis on the book *Poetic Justice*, where she points out the characteristics of the ideal judge. In this work, the analysis of the novel *The Girl Who Kicked the Hornets' Nest* describes the formal and content characteristics of the novel that develop the use of literary imagination in judges. It is understood that both Nussbaum and Larsson agree on the ability of the human being to find a balance between reason and emotion; and that this can be considered as a critique of the current justice systems that, by promoting a primarily rational discourse, generate counterproductive effects that delegitimize their democratic claims.

* Master Thesis

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director Mario Augusto Palencia Silva.

Introducción

El diálogo entre el derecho y la literatura es uno de los campos interdisciplinarios más estudiados en los últimos 50 años desde la publicación de *The Legal Imagination* por James Boyd White en 1973. La publicación de esta obra promovió el diálogo en una existente y estrecha relación entre ambas disciplinas que tiene sus orígenes en los estudios de derecho y los estudios literarios del temprano sistema educativo de derecho en los Estados Unidos. Robert Ferguson (como se citó en Hursh, 2013) comenta que los primeros abogados de los Estados Unidos dependían de una combinación de capacitación legal y conocimiento literario para una práctica legal exitosa (p. 6). Sin embargo, la guerra civil incrementó la exigencia técnica y la complejidad del sistema legal y, con ello, aumentó su distancia con los estudios literarios porque la nueva legislación se regía por el principio de universalidad que se obtiene al dejar de lado los detalles individuales concretos promovidos por la literatura.

Durante la nueva formulación de los planteamientos legales, los estudios literarios fueron considerados como irrelevantes por su limitado campo de acción basado en casos particulares. En el fondo, se buscaba abandonar cualquier elemento subjetivo en la ley en aras de alcanzar la objetividad necesaria para la justicia. Sin embargo, el modelo fue criticado por ese mismo motivo, pues llevaba al olvido el interés en las cuestiones sociales concretas. Poetas como Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman y Henry David Thoreau reaccionaron al efecto de esta separación. Estos fueron los poetas de la época que: “comenzaron a cuestionar el papel de la ley en las cuestiones sociales y el debate político” (Hursh, 2013, p. 9). Para ellos, ese nuevo enfoque se trataba de un intento por construir una justicia para todos con el riesgo de convertirse en una justicia para nadie.

Desde esa crisis, se han realizado varios intentos por demostrar que entre ambas disciplinas existe todavía una relación que ha sido interpretada de diferentes formas.

Una de las más tempranas y relevantes interpretaciones aparece en el artículo “A List of Legal Novels”. En su texto, John Henry Wigmore (1908) defiende que la lectura de obras de ficción provee un aprendizaje y un sentido de la realidad que no puede adquirirse a lo extenso de una vida humana. En este caso, para el autor, la relación entre las disciplinas existe cuando la literatura ofrece una variedad de retratos de la vida humana que el abogado utiliza para entenderla a partir de distintos casos y, basado en ese aprendizaje, ejercer mejor su profesión. Uno de esos aprendizajes puede estar relacionado con los criterios definidos por la ley sobre la responsabilidad criminal, como en el artículo: “Dostoevsky's Doctrine of Criminal Responsibility”. En su texto, Squires (1937) critica la idea de que el conocimiento y reconocimiento de la responsabilidad criminal, por parte del victimario, permite el inicio de su reformatión por medio del remordimiento. Suele pensarse que, mientras exista un remordimiento por parte del criminal, este no representa una complicación para la ley y la sociedad pero, a partir del análisis de la obra del autor ruso, Squires encuentra y considera casos en los que existe responsabilidad y conocimiento pero no remordimiento. Esto quiere decir que, contrario a la idea del crimen como una aberración de la razón, los personajes de Dostoievski son conscientes y responsables de sus actos, lo que evidencia que el uso de la razón no siempre se traduce en un buen hacer y/o ser.

Otra interpretación de la relación entre derecho y literatura es descrita como una mirada crítica. En 1950 se publica una colección de ensayos que realizan una crítica, desde la literatura, al modelo liberal de la época. Estos ensayos fueron publicados por primera vez en un libro llamado *The Liberal Imagination* del autor Lionel Trilling, un crítico literario y autor de profesión. La premisa del autor es que la literatura ha sido la actividad por excelencia para la denuncia de la

injusticia en diferentes sociedades, incluidas las más liberales. Al respecto, Trilling (2008) comenta que la crítica presente en la literatura tiene un trabajo más útil al: “poner bajo cierto grado de presión las ideas y suposiciones liberales del tiempo presente.” (Prefacio, párr. 6). Por medio de la imaginación, la crítica expone aspectos desapercibidos en la teoría y, para Trilling, la función de la imaginación, fortalecida desde la literatura, es suficiente para poner a prueba los ideales liberales.

Otros autores van más allá al afirmar que la relación entre ambas disciplinas es inevitable porque detrás de las leyes y las normas siempre habrá una narrativa. Este es el caso del artículo “*Nomos and Narrative*”, en el que Robert M. Cover (1983) establece una relación entre la ley y la narrativa: la idea de que la ley no existe fuera de las narraciones que le dan sentido. Así, pues, una depende de la otra y, por eso, se emplea el término *nomos* para hablar de un universo normativo que incluye, pero no se limita, a las leyes porque para hablar del sentido o la interpretación de estas no basta con mirar las prescripciones del derecho, hace falta estudiar, también, el lenguaje y las historias que las concibieron y las sostienen. El autor considera que el problema en las sociedades actuales es la falta de una narrativa común y la proliferación de los diferentes sentidos que los ciudadanos atribuyen a las leyes es una consecuencia de ese problema.

Algunos académicos, dentro del movimiento Derecho y Literatura, favorecen la hipótesis de Cover y han hecho de ella la base para diversas discusiones sobre la inclusión de las historias en los ámbitos legales. Las historias de las que hablan incluyen tanto los textos sagrados, las obras literarias clásicas y modernas, como también las historias propias de las personas que concurren a los juicios. Una de las académicas más reconocidas en el tema es la profesora Kim Lane Scheppele. En su artículo “Foreword: Telling Stories”, Scheppele (1989) comenta que la ley y sus proposiciones no resultan tan objetivas y universales como se cree. Su crítica se basa en la hipótesis

de que las leyes son el resultado de la aceptación y la imposición de unas historias sobre otras; es el hecho de que soportan las ideas y los valores de algunas, pero no de todas las historias.

La preocupación de la profesora se centra en las historias de aquellos marginados que no comparten esa gran narrativa en la que otros parecen vivir. Los autores como Scheppelle resaltan este hecho porque en la práctica: “la resolución de cualquier caso individual en la ley se basa en gran medida en la adopción por parte de un tribunal de una historia en particular, una que tiene sentido, es fiel (...) y es consistente.” (Scheppelle, 1989, p. 2080). Ellos entienden que una decisión justa es producto de la consideración de varios puntos de vista y si el juez decide según un punto de vista, el suyo, formado a partir de una historia particular, entonces la inclusión de esas historias marginales entrega otros puntos de vista al juez quien, naturalmente, los necesita para ser justo. Los académicos del movimiento promueven también la participación de aquellas historias de la literatura con el mismo fin: ofrecer una perspectiva distinta y, a veces, contradictoria con la que el juez está familiarizado por su experiencia personal y su formación profesional. Así, la literatura estimularía el desarrollo de la imaginación y el establecimiento de la justicia.

Sin embargo, cada propuesta no se queda sin sus críticas. Uno de los más reconocidos críticos del movimiento Derecho y Literatura es Richard Posner. En su texto *Law and Literature*, Posner (2009) señala varios puntos que debilitan la fuerza argumentativa del movimiento. Entre ellos, un punto se refiere a su carácter interdisciplinar, que limita la capacidad de análisis de la investigación porque el vacío dejado por la falta de información especializada en una disciplina es reemplazado con el conocimiento de otra. Otro punto se refiere a la pérdida de la literatura y la ley a favor de los estudios culturales, espacio en el que los textos literarios y legales se conjugan e igualan con otro tipo de textos. Por último, su mayor esfuerzo es demostrar las falencias en las pretensiones humanizadoras del movimiento porque él no considera que exista una relación directa

entre la lectura de literatura y el desarrollo moral de los lectores. A lo que puede apuntar la literatura, en ese tipo de formación, dice Posner, es al relativismo moral.

Desde la aparente división entre los estudios de derecho y los estudios literarios, la relación entre ambas ha dejado de ser tan clara. Con todo, este hecho ha permitido profundizar precisamente en las razones que quizás antes se daban como evidentes. Así, el espacio de debate sigue abierto a aclaraciones, críticas, nuevas hipótesis o propuestas. La intención de toda investigación es, pues, promover el diálogo con las voces anteriores y con el estado actual de la cuestión, en este caso las posibilidades del movimiento Derecho y Literatura en el que, con todo tipo de críticas, todavía quedan aspectos por decir y atender. De esa forma, el presente trabajo propone la hipótesis sobre la relevancia del movimiento y las posibilidades de impacto que puede tener tanto en su campo de estudio como en la práctica profesional de ambas áreas. Por eso, el método empleado en este trabajo es la lectura filosófica de textos literarios. El método no resulta innovador en el marco del movimiento y, de hecho, abundan los análisis de aspectos legales en obras literarias. Sin embargo, la lectura desde un marco filosófico le exige unas particularidades metodológicas y, por lo tanto, se tienen en cuenta varios criterios investigativos: el de la filosofía y el del movimiento Derecho y Literatura.

El marco filosófico del análisis se fundamenta en la propuesta elaborada principalmente en el libro: *Justicia poética* de la filósofa norteamericana Martha Craven Nussbaum, donde estudia la función de la imaginación literaria en la dinámica de la justicia social en aras de: “una concepción humanista y pluralista de la racionalidad pública” (1997, p. 17). Para eso se tendrá en cuenta lo que dice la propuesta, la preocupación filosófica a la que responde y su relevancia para el análisis de la novela y, en general, para el movimiento. Como su obra mantiene una coherencia y unidad,

resulta inevitable retomar ideas que ha plasmado en obras como: *La fragilidad del bien*, *El conocimiento del amor* y *El ocultamiento de lo humano*.

El propósito de la investigación es ampliar el debate en los aspectos que se consideren de gran importancia para responder la pregunta que se propone, a saber: ¿cuáles son y cómo interactúan las características de la literatura que desarrollan el uso de la imaginación literaria en los jueces? Nussbaum no es la primera en hablar del uso de la imaginación en el ámbito del derecho, pero su propuesta la concibe de una manera diferente. El término imaginación poética tampoco es un término propio, pero su relación directa con la experiencia de la lectura de literatura da fuerza retórica a su propuesta. Estas cuestiones serán tratadas en el primer capítulo, donde se detalla el diálogo presente de manera más amplia en *Justicia poética*: de dónde surge, a quién responde y las críticas que ha recibido.

La consideración sobre la literatura tiene en cuenta su función en este tipo de propuestas y su inclusión en estudios sobre cuestiones políticas. El análisis filosófico se realizará acerca de la novela *La reina en el palacio de las corrientes de aire*, el tercer tomo que conforma la Trilogía *Millennium* del autor sueco Stieg Larsson. A partir de su análisis, se pretende conocer cuáles son y cómo interactúan las características de la literatura que desarrollan el uso de la imaginación literaria en los juicios realizados por los jueces. En el segundo capítulo, se ahondan las razones por las que esa novela fue elegida y cómo apoya la tesis de la lectura de literatura para la formación de un pensamiento crítico por medio de la imaginación literaria. Para sustentar su inclusión se tendrá en cuenta el estado del arte acerca de la novela, los temas filosóficos que han surgido de su lectura y los problemas que ayudan a construir una respuesta para la pregunta problema. Al igual que en la obra de Nussbaum, se tienen en cuenta las anteriores novelas, pero el análisis se enfoca en la última. La discusión de la novela y la lectura filosófica se centra en las escenas críticas y, a

partir de ellas, se intenta demostrar la validez y solidez de la hipótesis y los argumentos a favor de la lectura de obras literarias. La preocupación final no es proponer el modelo que se debe seguir en la lectura de obras literarias, mucho menos que esa novela en particular tiene la fórmula que el juez debe seguir para realizar juicios más justos. Como ejercicio académico, la preocupación es establecer un diálogo entre las diferentes áreas a fin de ofrecer una perspectiva, unas ideas al creciente campo interdisciplinar entre el derecho y la literatura y, en general, a la relación entre filosofía y literatura.

1. Nussbaum y su concepto de imaginación literaria

La introducción ofrece una muestra de algunos de los textos y autores más influyentes y comentados en el movimiento Derecho y Literatura. Si bien es cierto que la mayoría de los autores escriben desde el campo del derecho, no se puede olvidar que existen autores que escriben desde diferentes disciplinas de las ciencias humanas, lo que hace a la diversidad de enfoques una de sus más notorias características. Esta diversidad de enfoques trae consigo varios problemas que difieren según las intersecciones donde se conectan el derecho y la literatura o donde los autores consideran que se encuentra el eje de dicha relación. Con todo, las variantes presentan dos grandes líneas latentes y claras: la primera se refiere al estudio de la representación de las ideas del derecho en obras literarias y la segunda al estudio del uso del lenguaje en el derecho. Como puede apreciarse, ambas líneas se interesan en lo que la literatura, la lingüística y la filosofía aportan al derecho. Sin embargo, esto no niega la posibilidad de la influencia del derecho en estas disciplinas. De cualquier forma, las posibilidades de investigación se mantienen extensas y ofrecen distintos puntos de vista que

influyen en el estudio del derecho. Con todo, en este momento resulta necesario elegir una de ellas. En este caso se elige la primera línea de investigación, debido a que el análisis se realiza sobre una obra literaria, lo que en ella se representa y las normas que rigen su forma y lógica.

La representación de las ideas del derecho en obras de ficción ofrece al estudioso del derecho, entre otras cosas, una comprensión acerca de la labor de los funcionarios relacionados con la dinámica de la justicia, en especial los abogados y el juez. Estas representaciones literarias funcionan, pues, como una especie de experimento o simulación y su estudio permite entender la relevancia y pertinencia de las obras literarias en el área del derecho, en parte porque comparten el lenguaje como medio principal de comunicación y acción. La acción rodea la vida de estos funcionarios por su constante interacción con las leyes y su labor, tan definitiva, en la distribución de justicia. Estos actores son el punto de referencia y modelo de acción porque sobre ellos recae la responsabilidad de considerar y juzgar las acciones particulares relevantes de otras personas que afecta la sociedad en la que viven. En la cotidianidad, abogados y jueces se enfrentan a todo tipo de casos. No obstante, la literatura suele enfocarse en los casos controversiales donde resulta complejo proceder de manera directa, como si existiera un método universal de solución. Son estos casos excepcionales los que ponen a prueba las capacidades de estos actores para solucionar problemas relacionados con el establecimiento de justicia. De igual manera, debido a la complejidad de la situación, y sus circunstancias, los jueces y abogados se ven forzados a considerar los límites de las herramientas que tienen a la mano.

El marco teórico de análisis se especializa en la labor realizada por el juez al momento de impartir justicia, o si se quiere, las condiciones que influyen y favorecen su desarrollo. Para entender su estado actual, los ataques que ha sufrido y la importancia de hablar acerca del

quehacer del juez, se tienen en cuenta las ideas de Martha Craven Nussbaum como soporte teórico principal. Por eso, en este apartado se desarrolla la tesis elaborada con mayor extensión en la obra *Justicia Poética*, aunque se retoman ideas presentes en otras de sus obras que dan mayor coherencia a su propuesta. Durante esta exposición, se realizarán las aclaraciones pertinentes para entender la profundidad de la discusión filosófica sobre la que se sitúa, ya que existen planteamientos que se relacionan con lo que otros autores han dicho a favor y en contra de su posición. El estudio de las ideas contrarias, que otros autores han expresado al respecto, arroja luces sobre los límites y las dudas que genera su tesis y se espera que esto promueva una visión crítica e imparcial de su propuesta. Durante la descripción de sus ideas filosóficas y su propuesta, también se tienen en cuenta los conceptos literarios y su reflexión acerca de la literatura. Esto facilitará, finalmente, la transición al siguiente apartado, donde se analizará la teoría filosófica en la obra literaria.

La propuesta de Nussbaum tiene su origen en la filosofía; es decir, en un campo externo al ámbito del derecho y, sin embargo, le propone la inclusión de una perspectiva artística de análisis. Aunque el arte no es el objeto de estudio, por excelencia del derecho, la autora deja claro que pueden integrarse al discurso legal en la reflexión sobre la práctica de los abogados y jueces. En este caso, la relación entre la filosofía y el derecho se entiende así por medio de aquellos que hacen efectivas las leyes: seres humanos racionales y emocionales. En *Justicia poética*, Nussbaum dirige su defensa a esa parte emocional, junto con las habilidades de la imaginación y la compasión. En concreto, defiende la función que desempeñan cuando son adoptadas como complementos en la mediación y distribución de la justicia. Sin embargo, como estas son el resultado de una formación educativa, resulta adecuada la búsqueda, planeación y el uso de herramientas pertinentes para desarrollarlas. Según la propuesta de la

filósofa, el arte es una de esas herramientas porque tiene unas características apropiadas para tal formación ciudadana. También resalta que, todas las artes generan e inspiran sensibilidad, la literatura tiene mayor facilidad para dirigir dicha sensibilidad hacia los demás, en una especie de conciencia y sentimiento social. Dentro de la literatura, la novela tiene un lugar especial, debido a su extensa y dedicada presentación de los personajes, sus ideas, sus valores y sus padecimientos; elementos cuyo conocimiento aporta mayor claridad a la comprensión de la acción humana. Su discurso se concentra, pues, en la reivindicación del rol de las emociones y la literatura en la vida pública, dominada en la actualidad por una corriente que las entiende como obstáculos de la razón.

En efecto, su obra también es una crítica directa hacia las pretensiones de algunas corrientes del modelo utilitarista que consideran que solo la razón debe ser la guía de la acción humana, que las emociones deben ser apartadas y que la motivación de las acciones humanas es solo la complacencia del interés personal. Gran parte de su discusión se concentra en demostrar que estas concepciones han ocasionado algunos malentendidos, como la creencia que los seres humanos pueden separar a voluntad la razón de la emoción, lo que conlleva algunas consecuencias como la exigencia pública y profesional de realizar un proyecto de vida privado de influencias emocionales. Para contrarrestar estos efectos, su iniciativa presta elementos de una línea de los estudios del movimiento Derecho y Literatura (Hursh, 2013) a partir de los que construye una propuesta que aprovecha la razón y las emociones, en conjunto, alrededor de la literatura, sobre todo en el ámbito público de la vida. Debido a su carácter práctico, Nussbaum utiliza términos que dan a entender que más allá de una discusión de conceptos filosóficos, se interesa por el uso de facultades en un contexto. Así, para hablar del uso de la razón, se refiere a la racionalidad o razonamiento público; y para hablar de la

expresión de las emociones, menciona la imaginación, otras veces descrita como literaria, empática o compasiva.

El argumento de Nussbaum se divide en dos partes: una teórica, donde realiza la crítica de algunos métodos utilitaristas y la defensa de la integración de la imaginación literaria al discurso racional; y otra práctica, donde caben todas las reflexiones aplicables en la vida pública, sobre todo las referidas al uso de la imaginación y la racionalidad pública en el ámbito de la justicia. Existe, pues, un interés por conjugar la facultad racional con la facultad imaginativa, pero en el sentido particular en que la segunda apoya a la primera y donde ninguna excluye o elimina a la otra. Según Nussbaum (1997):

La imaginación literaria es parte de la racionalidad pública, pero no el todo. Y creo que sería extremadamente peligroso sugerir que el razonamiento moral regido por las reglas sea reemplazado por la imaginación empática. De ninguna manera hago esa sugerencia. Defiendo la imaginación literaria precisamente porque me parece un ingrediente esencial de una postura ética que nos insta a interesarnos por el bienestar de personas cuyas vidas están tan distantes a la nuestra (p. 18).

En todo caso, no se trata de tergiversar los postulados de la razón para que admita los de la emoción, sino de manifestar que la emoción tiene lugar en la dinámica de la razón, porque la primera ya hace parte de la segunda y porque no puede pensarse una sin la otra, en un contexto concreto de relaciones humanas. La imaginación intenta resolver ese malentendido al hacer que las personas se den cuenta que ese pensamiento no es el único y tampoco el mejor para establecer relaciones sociales.

1.1 La razón y la emoción

En el razonamiento público, la labor de la imaginación literaria entra en conflicto con intereses y conceptos que permean la sociedad y a sus integrantes por igual. Resulta necesario, pues, hacer un breve resumen de las ideas y las respuestas de algunos críticos, entre ellos Nussbaum, basada en una postura ética derivada de una interpretación de la teoría kantiana muy parecida, además, a la postura aristotélica. Su argumentación va en contra de las restricciones que algunas corrientes del utilitarismo asumen sobre el rol público, más que el papel privado, de las emociones. En el capítulo “Emociones racionales”, el tercero de su obra, Nussbaum menciona las cuatro ideas principales utilitaristas acerca de las emociones: primero, son inestables por su estructura irreflexiva; segundo, atribuyen importancia a cosas externas y ajenas al control del agente; tercero, se concentran en casos particulares; por último, cuarto y como resultado del anterior, inhabilitan la preocupación por la sociedad en general. Estas ideas hacen parte del modelo imperante actual en algunas profesiones que, aunque no proponen su seguimiento al pie de la letra, influyen en la visión de sus estudiantes y profesionales. A continuación, se busca describir la manera en que, al contrario de lo que piensan algunas corrientes del utilitarismo, las emociones juegan un papel más importante en las valoraciones y juicios realizados por las personas.

En primer lugar, algunos modelos utilitaristas piensan que las emociones son irreflexivas y, por ende, inestables. Según esta idea, suelen ser representadas como fuerzas incontenibles que el hombre debe dominar, al igual que a una bestia salvaje, para suprimir o manipularlas a su antojo. Bajo la influencia de esta idea e imagen, se ha proyectado un modelo

educativo emocional tradicional contra el que se dirige la crítica, principalmente porque esa imagen no representa la forma en que se expresan las emociones en la realidad en la mayoría de los casos. Si el caso fuera como lo describen estos utilitaristas, una persona iracunda expresaría su ira contra todo y todos, pero los hechos confirman que también se pueden expresar hacia una sola cosa o persona. Nussbaum (1997) afirma que “las emociones contienen en sí mismas una dirección hacia un objeto, y dentro de la emoción el objeto es encarado con una descripción intencional” (p. 94). Es decir, las emociones no se expresan necesariamente de manera aleatoria, como afirman algunos. Asimismo, Williams (2006) afirma acerca de los métodos tradicionales: “estos consejos tácticos y estratégicos parecen omitir la influencia más obvia del pensamiento racional o el consejo sobre las emociones: el de convencer de que un objeto determinado no es un objeto adecuado o apropiado de esa emoción” (p. 224). Esto se contrapone, pues, a la idea de que las emociones son fuerzas irreflexivas que no responden a la razón. Esta perspectiva considera que, por el contrario, entre emoción y objeto se establece una relación propensa a modificarse en un diálogo con la razón.

Se entiende así que Nussbaum se adhiere a la corriente de filosofía moral basada también en la ética aristotélica. Como se sabe, la ética aristotélica reconoce que los principios que rigen el desarrollo de la razón son flexibles con las pasiones, lo que no significa que permitan su expresión desmesurada. Al contrario, Aristóteles admite que las pasiones se relacionan con la razón, pero de manera subordinada y siempre bajo un principio de contención y dirección. Como afirma en su *Ética Eudemia*:

puesto que las virtudes intelectuales se acompañan de razón, éstas pertenecen a la parte racional, la cual, por tener razón, gobierna el alma; en cambio, las virtudes éticas

pertenecen a la parte irracional, que, a pesar de ello, por su naturaleza es capaz de seguir a la parte racional (1220a10-15).

Las pasiones deben asumir un carácter subordinado, en cuanto deben responder a la razón, y una dirección específica, otorgada por la razón. A esto se refiere Nussbaum (1995) cuando afirma en *La fragilidad del bien*: “La elección propiamente virtuosa exige la combinación de la elección correcta y la reacción pasional adecuada. Sin la 'recta pasión', una misma elección y acción dejan de ser virtuosas.” (p. 392). Está claro, entonces, que la acción moralmente virtuosa puede, y en algunos casos debería, ir acompañada de una reacción pasional acorde.

Sin embargo, cuando se habla de la expresión de las emociones en conjunto con la razón, no se refiere a los impulsos corporales ni a la reacción emocional de cualquier manera, y menos desmesurada, solo por el ánimo de sentir. De acuerdo con Aristóteles, en su *Ética a Nicómaco*, se trata de una expresión menos indiscriminada y más consciente:

si tenemos estas pasiones cuando es debido, y por aquellas cosas y hacia aquellas personas debidas, y por el motivo y de la manera que se debe, entonces hay un término medio y excelente; y en ello radica, precisamente, la virtud (1106b20-22).

Como la virtud de las pasiones radica en la forma en que se expresan y el objeto al que se dirigen, el filósofo plantea unas condiciones que detallan el campo de acción de las pasiones. La ejemplar expresión de las pasiones y el empleo de la razón están restringidos por cuestiones de modo, dirección y motivo. Las pasiones pueden ser destructivas por sí mismas o constructivas si están mediadas por la razón. De esta manera, las pasiones responden a la razón,

pero también le ofrecen información que el sujeto debe evaluar. El objeto o sujeto al que se dirigen es visto a través de ambos lentes y cada uno afecta la manera de concebir al objeto o la persona. Según este modelo, tanto la razón como la pasión influyen en la visión, pero dan un diferente valor para cada hecho.

De igual forma, los intérpretes de la ética de Kant consideran que su ética es flexible y permite la inclusión de las emociones. Ellos tienen claro que una acción es acreedora del valor moral si el sujeto la realiza de manera consciente de acuerdo con el deber, pero no todos están de acuerdo si se refiere a la presencia del deber como único motivo de la acción o a que su presencia es esencial para la orientación de la acción. Este segundo caso admitiría que otros motivos, como las emociones, pueden incluirse en la realización de una acción de carácter moral. A esta segunda posibilidad se le debe agregar una sugerencia hecha por una de sus intérpretes. En su obra *The Practice of Moral Judgment*, Barbara Herman (1993) menciona que, si se incluyen las emociones en la dinámica de las acciones moralmente valiosas, es necesario que tengan, en la mayor medida posible, el mismo objetivo que el deber, de esa manera no habrá disputa entre obedecer a la razón o a la emoción, lo que supone la evidencia de la integridad moral del sujeto que realiza la acción. “Un agente cuyas emociones cooperan con el motivo del deber tiene un tipo deseable de unidad interna; es algo bueno, desde el punto de vista del agente, que esa lucha interna por hacer lo correcto sea disminuida” (p. 32). En ese caso, si la inclusión de la emoción refuerza la influencia del buen juicio, respeta el principio del deber y dirige su visión hacia un buen fin, entonces es deseable su expresión junto con la razón porque no disminuye su valor moral.

En segundo lugar, algunos utilitaristas consideran que las emociones atribuyen importancia a cosas y hechos que los individuos no pueden controlar. Esto es considerado

como un aspecto negativo porque, al exceder el campo de razonamiento, la importancia adjudicada no se corresponde con el valor razonable y, cuando se pierde ese valor de referencia de los objetos o personas contemplados por las emociones, se pierde la razonabilidad de las acciones a su favor. Por ejemplo, aquellos que tienen un apego irracional a algún objeto u objetos y que, en su afán por mantener o acumularlos, perjudican a los que viven a su alrededor. Por el contrario, existen situaciones en las que resulta favorable adjudicar aspectos y valores exagerados, como sucede en la literatura, porque pueden resaltar aspectos que de otra forma hubieran sido ignorados, aspectos que transforman la manera de ver e interactuar con las personas y las cosas. Es bien conocido que la novela tiene la capacidad de emocionar a sus lectores por medio de la narración de los sucesos en las vidas de ciertos personajes. Durante su lectura, la novela apela a un

lector implícito que comparte con los personajes ciertas esperanzas, temores y preocupaciones generales, y que por ese motivo puede formar lazos de identificación y simpatía con ellos, pero que también vive en un ámbito distinto y necesita informarse sobre la situación correcta de los personajes (Nussbaum, 1997, p. 32).

A partir de la identificación y simpatía con uno o varios personajes, que a veces no comparten su tiempo o lugar, el lector experimenta un deseo de presenciar la realización de la vida de los personajes. A pesar de las situaciones y complicaciones en las que se ven involucrados los personajes en el transcurso de la historia, el lector espera que la trama se desenvuelva a favor del personaje y que, de algún modo, se haga justicia. Es así como el lector de novelas se involucra emocionalmente y comprende lo que está en juego en la vida de los demás sin perder de vista su posición y principios.

Las ventajas de la expresión de las emociones se esclarecen cuando se considera en frente de modelos más sencillos, con los cuales resalta por ser considerado más ‘compasivo’. Por ejemplo, Nussbaum (1997) considera que “la visión abstracta del intelecto calculador resulta ser miope e incapaz de discriminar a menos que la asista la capacidad de imaginar vívida y empáticamente la sensación de vivir cierto tipo de vida” (p. 102). La posición utilitarista no demuestra una preocupación social completamente compasiva en cuanto se trata de una proyección de los intereses propios, y no de los intereses de otras personas, y que además le da mayor valor al factor cognitivo. La diferencia que representa la inclusión de las emociones se hace evidente en el ejemplo de la lectura de novelas. Sin embargo, las objeciones utilitaristas señalan que la participación de los individuos, desde el juicio emocional y la dinámica de la empatía, reduce su comprensión de hechos más complejos que superan la particularidad de los hechos considerados. Después de todo, si las condiciones no son las mismas para todos, una reflexión local como la de la novela no puede ser fructífera para las acciones sociales.

En tercer lugar, agregado al valor excesivo adjudicado a los hechos que superan el control individual, estas corrientes utilitaristas afirman que las emociones se concentran en objetos y personas concretas. Esto es, un enfoque en el interés personal. Se considera que, por un lado, la razón procede por medio de principios universales y, por otro lado, las emociones por medio de lo particular. Por eso, se piensa que el uso de la razón está más relacionado con el interés general y el de la emoción con el interés personal. A pesar de esto, esa diferencia no quiere decir que es imposible reconciliar ambas capacidades. La obra de Aristóteles da a entender que el ser humano es capaz, a partir de casos particulares, de abstraer principios que luego aplica en razonamientos acerca de cuestiones prácticas inmediatas. Se trata de los

procesos de razonamiento inductivo y deductivo. Se evidencia sin duda un ir y venir desde lo particular a lo general y de ahí de vuelta a lo particular. Pero en cada proceso existen pérdidas. Por ejemplo, cuando se habla, como se hizo en la introducción de este trabajo, sobre la deshumanización del derecho. En su origen, esta disciplina estuvo relacionada, de manera íntima, con los estudios literarios y, en cuanto se reveló la complejidad de su objeto, sus métodos se volvieron más técnicos. Todo esto produjo su distanciamiento y la idea de que la racionalidad pública se configuraba según principios generales. En otras palabras, para llegar a lo universal se tuvo que perder lo particular.

En cuarto lugar, aunque existen diferencias entre las corrientes utilitaristas clásica y contemporánea, ambas comparten la idea de que el énfasis en el interés personal inhabilita las emociones para atender al interés general. Estos modelos critican la inclusión de las emociones en el juicio público porque pierde toda potencia en un sistema enfocado en el interés total de una sociedad. Sin embargo, olvidan que ellos utilizan un sistema más sencillo que reduce las diferencias cualitativas de las personas, de las que extrae un valor que estudia para entender las elecciones que realizaron en el pasado y hacer predicciones sobre las decisiones que tomarán en el futuro. Las fórmulas necesitan este tipo de estimaciones y deben contar con unos principios generales, lo que obliga a los profesionales a incluir hasta cierta cantidad de información en el limitado esquema que manejan. Es inevitable que unos estudios de tal índole pierdan información al estandarizar esas diferencias. Sus principios obligan a esos procedimientos. Pero a lo que no obliga, y aquí entra la crítica, es a los excesos de quienes sintetizan más de lo debido o hacen una perspectiva de vida de esos principios. Al respecto, parece que:

la mentalidad económica no tiene reparos en encarar la vida de los seres humanos como un problema matemático relativamente elemental que tiene una solución definida, ignorando el misterio y la complejidad de cada vida, en su intriga y dolor frente a sus elecciones, sus enmarañados amores, sus intentos de enfrentar el enigmático y sobrecogedor hecho de la propia mortalidad (Nussbaum, 1997, p. 50).

La excesiva confianza en los modelos que reducen la complejidad de los hechos a favor de unos cálculos más fáciles juega en contra de su pretensión científica y compasiva, porque no tiene en cuenta toda la información necesaria y no atiende necesidades particulares ignoradas por atender a las más evidentes. Si se busca reproducir una imagen del mundo, se espera que esa imagen sea lo más parecida a la realidad, cosa que no sucede cuando se omiten datos importantes.

Es un hecho que las emociones intervienen en los razonamientos de las cuestiones más prácticas. Una elección se toma de acuerdo con los razonamientos realizados y a las emociones correspondientes a la situación. Los modelos utilitaristas entienden esto y no suponen que las personas solo eligen por medio de la razón, sino que, en algunas ocasiones, se dejan llevar por sus emociones. No obstante, los modelos utilitaristas señalados están de acuerdo en evitar cualquier intromisión de lo emocional en lo racional y de lo particular en lo universal en aras de la objetividad científica a la que aspiran en el ámbito público. Esto quiere decir que estos modelos utilitaristas no desconocen la presencia de las emociones en la vida humana, pero son cuidadosos en cuanto a su función en las decisiones que afectan a toda la sociedad. Para ellos, los datos de estas emociones cumplen una mejor función como factores de predicción de elecciones.

1.2 La imaginación en la novela

Nussbaum considera que la interacción entre lo universal y lo particular puede ser vista desde un factor que ella denomina la ‘imaginación literaria’, que es la base de todo su proyecto. Ese tipo de imaginación se nutre de lo que se ha mencionado hasta ahora sobre la emoción y la razón, lo particular y lo universal. Al contrario de lo que fomentan algunos modelos utilitaristas, Nussbaum se enfoca en la defensa de las emociones y su uso en el ámbito público, y la mayor parte de su propuesta es una reivindicación de las emociones producidas en los casos particulares. Es necesario, pues, aclarar algunos conceptos que nutren su idea. La imaginación de la que habla es en realidad el concepto de *phantasia*, empleado para referirse a la "capacidad para imaginar posibilidades inexistentes, para ver una cosa como otra y una cosa en otra, para dotar de vida compleja a una forma percibida" (Nussbaum, 1997, p. 28). En otras palabras, la percepción de lo particular que atiende a las características concretas más evidentes, pero también concibe que el objeto o persona que percibe hace parte de una red de relaciones de interdependencia y funciones que cumplen un propósito en un ámbito más amplio. Es decir, atiende y se enfoca en los casos particulares y los conecta con la totalidad de la que hacen parte.

En el ámbito de las artes, la percepción de estos elementos va acompañada de juicios de valor por parte del sujeto. Las emociones encuentran su territorio más fecundo en la percepción de las expresiones artísticas, donde la atención a los detalles tiene mayor importancia para su reflexión. De acuerdo con Nussbaum (2005), las emociones son “modos de visión o de reconocimiento. Sus respuestas forman parte de aquello en lo que consiste el

conocimiento, el cual es un verdadero reconocimiento o una verdadera apreciación" (p. 156). De esta manera, la imaginación permite el ingreso de lo sensible y lo particular en el razonamiento, el cual tiene lugar en la deliberación y, por último, esta culmina en la elección. Visto así, la emoción hace parte íntegra de todo el proceso de pensamiento. Una vez que se atiende a la idea de que la emoción no es expresión desmesurada y descentralizada, que es compatible con los métodos de la razón y, además, hace parte de ella, entonces se entiende que la crítica al utilitarismo no va en contra de la razón y tampoco sirve de excusa para validar las emociones y sentimientos sobre los hechos. Al contrario, la imaginación se enfoca en las particularidades de un objeto o sujeto por medio de una percepción racional y sensible que, como en la lectura de novelas, promueven la contemplación y comprensión en un proyecto mayor. La capacidad de la imaginación es, al igual que la razón, natural; pero la imaginación literaria se refiere a la manera específica de la literatura para desarrollar esa capacidad, de manera consciente o inconsciente. Si esa capacidad de los lectores es tan necesaria para la vida pública, vale la pena hacer explícita la manera en que los principios de literatura, en especial de la novela, construyen esa visión.

Las artes tienen un lugar central en varios trabajos y diversas propuestas de Nussbaum. Existen referencias a la música, la pintura, el cine y, en la literatura, a la tragedia, la poesía y la novela. Con todo, encuentra que la mayoría de las artes tiene características que la asemejan de una u otra forma a la narrativa. En *Justicia Poética*, la autora centra su atención en la novela por varios motivos y, sobre todo, por la semejanza entre su idea de justicia y la forma de la novela, que le sirve como apoyo didáctico para su proyecto de filosofía moral, en función de la justicia. La elección de la novela responde, además, al hecho de que goza de ciertas ventajas, basadas en su interés y relevancia en la sociedad contemporánea. El medio de reflexión

indicado en la actualidad es la novela, porque ahora la mayoría de los autores prefieren reflejar sus inquietudes en este tipo de texto. La popularidad de la que goza es, sin embargo, un factor superficial en el sentido que facilita su inclusión en las sociedades actuales, pero no significa que cualquier género que sea popular resulta idóneo para un proyecto de justicia social. En realidad, existen razones de mayor peso propias de la novela. A pesar de esto, es posible aprovechar esa popularidad para invitar a sus (potenciales) lectores a ver que la lectura les ha ofrecido un placer y, además, un estímulo cognitivo y social por medio de reflexiones políticas. Aunque este trabajo también tiene en cuenta algunas reflexiones realizadas a partir de obras trágicas clásicas antiguas, las similitudes de género que comparte con la novela le conceden cierta libertad. A continuación, se tienen en cuenta los cuatro rasgos más importantes, además de las ventajas, que vuelven apropiada y necesaria la inclusión de la novela en el debate público.

El primer rasgo es la facilidad de la novela para conectar de manera armónica lo particular y lo universal. Ya se ha mencionado que, en esencia, trata de la vida de uno o varios personajes que gozan de muchas características que los hacen, en ocasiones, muy complejos y vivos en comparación con los estereotipos utilizados en otros tipos de expresiones y pensamientos. Estos particulares se conectan por medio de las situaciones que exponen las similitudes que guardan con los lectores en cuanto seres humanos. Las diferencias en las condiciones de vida del personaje y el lector no impiden que este último encuentre formas de pensar y de sentir compartidas. Acerca de esta cualidad de la novela, Nussbaum (1997) afirma: "Se podría decir que su asunto consiste en la interacción entre las aspiraciones generales humanas y ciertas formas particulares de la vida social que alientan o frustran dichas aspiraciones, moldeándolas en el proceso." (p. 32). Como ya se mencionó, la familiaridad

establecida promueve lazos afectivos que permiten al lector interesarse en los proyectos de vida ajenos. La novela se basa en una representación de casos concretos que guardan una proyección general, por lo que las reflexiones de la novela no siempre se limitan al ámbito que narra. De esa manera, la lectura de novelas expone a sus lectores a un ejercicio mental en el que encuentran intereses comunes a partir de la experimentación de una vida ajena en condiciones, generalmente, diferentes.

El segundo rasgo es la forma de la novela que, además, es el rasgo más importante en el proyecto de Nussbaum y al que se le dedica mayor espacio. Al contrario de otras formas que adopta el género narrativo, la extensión de la novela permite al lector profundizar en la complejidad del carácter de sus personajes. El tiempo dedicado a cada personaje le permite dibujar con cuidado esas características que lo definen y lo separan de los demás en términos físicos y, sobre todo, psicológicos. Además, en la presentación de los hechos, la novela da a entender la importancia de sus actos en el desarrollo de su vida y la de aquellos con quienes la comparte. Es posible observar que, en cuanto a la extensión en el tratamiento de los personajes, simula el proceso de la consolidación de las relaciones interpersonales, en las que se “debe adquirir experiencia y llegar a una intimidad, lo que es muy difícil” (Aristóteles, 2018, 1158a15-20). En la manera en que el conocimiento de los personajes se asemeja al establecimiento de una amistad, que se caracteriza por su interés en el bienestar de otra persona, así mismo la novela puede promover una identificación e interés por el otro. Esto quiere decir que el lector se interesa en la individualidad ajena por medio de una afectuosa comprensión de la situación de los personajes, producida por el extenso conocimiento del carácter e integridad demostrados.

El lector de novelas tiene mayor facilidad para experimentar y comprender la manera en que el personaje enfrenta su vida cuando se identifica con ellos. Se asume que sin esa identificación no es posible concebir una imagen más apropiada de los seres humanos. Pero, como bien lo notó James Seaton, el lector se identifica con unos personajes y desestima a otros, que pierden la posibilidad de ser comprendidos. En la experiencia literaria la forma de acercarse a los personajes entra en contacto con su contenido ideológico, ya que el lector de novelas tiende a identificarse con unos personajes, ya sea por sus principios, ideas o valores, y a oponerse a otros por los mismos motivos. El crítico señala que, por ejemplo, Nussbaum destaca la humanidad de algunos personajes de la novela *Hard Times* de Dickens, incluido el señor Gradgrind, pero responde de manera adversa con Bitzer. Seaton (1999) va más allá al afirmar que se trata de una característica propia de la forma de la novela y que la identificación y simpatía con algunos personajes revela que: “esas mismas novelas establecen sus propias jerarquías, a menudo más absolutas que las que ‘socavan’” (p. 490). La cuestión está, sin duda, relacionada con la intencionalidad del texto al retratar algunos personajes bajo una luz favorable y contraponerlos a otros. Esta crítica está muy relacionada con la idea que la novela no es igualitaria porque su forma hace que su lector prefiera a unos sobre otros. Por ende, la novela no podría hacer parte de un proyecto que busca la comprensión y el respeto por la diversidad humana. La crítica de Seaton promueve la exclusión de la novela de cualquier proyecto de formación ciudadana porque ella facilita una identificación limitada y parcializada. Muy similar a la objeción utilitarista, la idea del crítico es una puerta a la comprensión de las implicaciones sociales del contenido de la obra literaria.

En su libro *Law and Literature*, el juez y profesor Richard Posner (2009) afirma que los aportes de la literatura al derecho son infructuosos si asumen la forma de una propuesta de

formación de jueces a partir de la literatura. Los contenidos de la novela responden a los conocimientos e intereses del autor, no a los del ciudadano ejemplar y tampoco se construyen a partir de principios universales humanos que el autor percibe y plasma en su obra. La crítica del autor se incluye en una más amplia que afirma que la novela no puede ser una fuente de reflexión moral porque en la mayoría de los casos muestra contenidos considerados reprochables por muchos. Si bien el autor tiene completa libertad de expresar sus valores y principios en la literatura, esto no quiere decir que son modelos imparciales que fomentan la construcción de una ciudadanía responsable y crítica. En las adiciones hechas a la tercera edición de su libro, Posner (2009) concuerda con Seaton al respecto de la propuesta de Nussbaum porque considera que la elección de obras responde a una postura ideológica más que una comprensión de la complejidad del género. Según el autor, la propuesta no se basa en la novela como género, sino en la postura favorable que presentan ciertas novelas (las que elige la filósofa y no otras). En este caso, no se debería hablar de la novela, sino de la promoción de ciertas obras que tienen un contenido moral prescrito, diseñado a la medida, cuestión que revive la fórmula platónica hecha a los poetas.

Nussbaum reconoce estos límites y recomienda cautela al proponer que los contenidos de una lectura, así como las emociones que despierta, deben ser evaluadas. La autora sabe que la novela no siempre da ejemplo de conducta moral y no aconseja seguir las indicaciones que se sugieren dentro de la narrativa. Por ejemplo, ella se contrapone a la idea de la acción colectiva que se desprende de la lectura de Dickens, pero promueve la lectura de esa novela porque su preocupación principal no es el contenido que ofrecen las novelas, sino su forma:

Mi pregunta, pues, no se limitará a lo que representan las novelas, a lo que contienen, aunque eso forma parte importante de mi proyecto. También quiero preguntar qué

sentido de la vida está encarnado en su misma forma: no solo el modo de sentir e imaginar de los personajes, sino que clase de sentimiento e imaginación se manifiestan en la narración de la historia, en la forma y la textura de las frases, en el esquema narrativo, el sentido de la vida que anima el texto en su conjunto. Y también preguntaré, inevitablemente, qué clase de sentimiento e imaginación cobran existencia cuando el texto interpela a sus lectores hipotéticos, qué clase de actividad de lectura está más incorporada a su forma” (Nussbaum, 1997, p. 28).

Nussbaum se pregunta por la manera como los lectores experimentan la novela, esto incluye su forma. Tanto ella y Posner pueden estar de acuerdo en que las novelas presentan contenidos de dudosa moralidad. A pesar de esto, se espera que el lector crítico no responda a la obra de manera directa.

El aspecto crítico del lector es la consolidación de la idea del gobierno de la razón sobre las emociones. En ese sentido, un lector crítico no solo evita dejarse llevar por las emociones despertadas por los sucesos de la historia, sino que también considera las ideas detrás de esa representación antes de aceptarlas como propias. Esta habilidad de diferenciar al detalle la forma del contenido y de ponderar las premisas requiere conocimientos previos que le permiten al lector sopesar las opciones que reconoce en su lectura. Está claro que los lectores realizan este proceso y, en ocasiones, unos con mayor facilidad que otros. Pero entonces, ¿a quiénes debe confiarse o quiénes son más aptos para la imaginación literaria? La respuesta más evidente sería a los mejores lectores que, generalmente, gozan de ventajas sociales. Si esto es así, entonces, como afirma Botero Bernal (2012) se debería hablar de “un nuevo bio-tipo de hombre político, no necesariamente articulado a las élites tradicionales pero que, una vez

instaurado, cimentará una nueva élite fundada en una nueva fuente de exclusión: la cultura, ahora transmutada como cierta lectura de ciertas obras” (p. 238-239). Al contrario de Kant, la hegemonía de la moral no estaría basada en la naturaleza, sino en la cultura. Así, si se quiere seguir la corriente sociológica, aquellos favorecidos con un mayor capital cultural serían los únicos que pueden juzgar en el ámbito público. A pesar de que su propuesta lo sugiere y la crítica es razonable, Nussbaum no se dirige de manera directa a la cuestión.

Pero entonces, si no se trata de una alta capacidad de lectura, ¿el desarrollo de esta imaginación literaria tiene preferencias por ciertos autores o tipo de novelas? La duda surge porque Nussbaum usa ejemplos del canon y porque elige la novela realista. Al respecto, cuando ella se ocupa de las novelas realistas lo hace dentro del contexto de las características generales de la novela. Esto se hace evidente cuando defiende que el extremo interés sobre los detalles y las particularidades de la novela realista no le impiden formular cuestiones generales. Es decir, que este rasgo de la novela de conectar lo particular y lo universal se da incluso en su modelo realista, la forma más apegada a la realidad. Según la autora, esto se encuentra implícito en la forma de la novela, sea realista o no:

este juego entre lo general y lo concreto forma parte de la estructura misma del género, de su manera de interpelar a los lectores. La novela constituye un paradigma de un estilo de razonamiento ético que es específico al contexto sin ser relativista, en el que obtenemos recetas concretas y potencialmente universales al presenciar una idea general de la realización humana en una situación concreta, a la que nos invita a entrar mediante la imaginación.” (Nussbaum, 1997, p. 33)

Las ideas que desarrolla sobre la novela se cumplen en la novela realista en cuanto novela y no en cuanto realista, aunque así sean interpretadas sus elecciones. Este trabajo propone también una prueba a esa idea.

El tercer rasgo de la novela es la imposición de la distancia entre el personaje y el lector. Nussbaum se apoya en Adam Smith y su figura del “espectador juicioso” que consiste en la capacidad de interesarse por la suerte de los demás al comprender y sentir sus alegrías y sufrimientos, de la misma forma que un lector con los personajes con los que se identifica. Smith es consciente de la subjetividad del ser humano y la imposible tarea de experimentar lo mismo que otra persona. Sin embargo, considera que el natural interés en el bienestar del otro y su imaginación, lo capacitan a identificarse y participar afectivamente de la vida de otros. Esta emoción es, a pesar de todo, una versión cercana a la que siente el personaje, pero nunca igual:

las emociones del espectador aún pueden estar lejos de la violencia que experimenta la persona que sufre. Aunque su simpatía es natural, al considerar lo que le ha ocurrido a otro, los seres humanos nunca conciben el grado de pasión que naturalmente anima a la persona principalmente interesada (Smith, 1997, p. 71).

Es decir, el espectador no siente lo que el personaje siente y solo puede imaginarlo, con menor fuerza en comparación con el original. Asimismo, durante la lectura de la novela, el lector desconoce la fuerza de las emociones experimentadas por los personajes, pero alcanza a percibir una idea que, gracias a una vívida descripción, le permite comprender la intensidad con que la siente. Así, el lector puede analizar, como espectador y como juez, la situación de

manera imparcial, según sus aptitudes racionales y su adecuada respuesta afectiva a la situación.

Durante este ejercicio, el lector no se encuentra tan lejos de los hechos concretos, como para pasar por alto las características de los que tiene al frente, y tampoco tan cerca, como para olvidar que existen principios que examinan su conducta. Con el apoyo de la racionalidad pública, el espectador juicioso se dirige a ese punto medio en que la discusión de los principios universales y los particulares se vuelve más humana, pues reconoce la forma en que los principios aplican a los sujetos sin “ignorar o negarse a reconocer sufrimientos y desigualdades que forman parte de la historia” (Nussbaum, 1997, p. 128). El lector asume su papel de juez en cuestiones que tocan de manera directa a sus personajes, pero se espera que no deje sus principios de lado para favorecerlos. Si los principios y las emociones que motivan la acción de sus personajes no encuentran resonancia con los suyos como lector, no existiría ninguna identificación profunda que excite sus emociones. No obstante, en algunas ocasiones, la situación de la que es testigo lo obliga a la reflexión sobre sí mismo y sobre sus principios, de manera consciente y dialógica. Este diálogo en el que toman parte sus conocimientos, valores y emociones regulan su interpretación de los hechos y del texto en su totalidad. Una vez construido el sentido del texto, puede compartirlo y discutirlo con los demás.

El cuarto y último rasgo se desprende del anterior y se refiere a la construcción social de sentido de la novela. El sentido y aceptación de una novela guarda una íntima relación con los conceptos que maneja su lector y su visión política y moral, exteriorizada en el momento que comparte su lectura. Además, como la lectura asume un valor diferente de acuerdo con cada lector y sus diferencias conceptuales, ya sea que respondan a cuestiones de tiempo, lugar o interés, resulta inevitable que una visión entre en debate con otras. La lectura está, pues,

sujeta a condiciones internas y externas que afectan su valoración de los hechos, pero no la forma de acercarse a ellos: consciente e interesada en sus particularidades. En el debate no se olvida de quién se habla y los detalles de su historia resultan indispensables a la hora de defender una postura sobre otra. Como afirma Nussbaum (1997):

No solo buscamos una visión de la educación moral que dé sentido a nuestra experiencia personal, sino una visión que podamos defender ante otros y respaldar junto a otros con quienes deseamos vivir en comunidad. Esto contribuye a anclar nuestra lectura y distanciarla del libre juego de las facultades interpretativas (p. 120).

La interpretación producida por la lectura individual recoge elementos propios y locales que la hacen precisamente personal, pero en el ámbito social entran en juego otras interpretaciones que la obstaculizan.

Aunque es posible hablar de una interpretación individual, cuando afecta y transforma solo la visión del lector, y social, en cuanto entra en diálogo con otras interpretaciones igual de racionales, ambas están ancladas al texto como soporte fundamental. En el debate con otras ideas, la interpretación personal no puede ir más allá de lo que el texto permite. Otros lectores van a exigirle que se atenga a las normas interpretativas compartidas si quiere que su interpretación participe en el debate. No dejarse llevar por las emociones, y responder a aspectos técnicos, marca un enfoque que “enfatisa la necesidad de dominio técnico tanto como de sentimiento e imaginación, e insiste también en que los segundos deben estar continuamente informados y contenidos por el primero” (Nussbaum, 1997, p. 138). La situación no es tan diferente en la sociedad, donde se exige un mutuo respeto por las leyes vigentes. En el ámbito

de la justicia, Nussbaum se da cuenta que esas carencias o dependencias técnicas y los descuidos emocionales ocasionan malentendidos que finalmente afectan la capacidad de juzgar una acción o elección que realiza otro ser humano. En determinados casos, la apelación a la imaginación literaria o al respeto institucional por sí solos resultan insuficientes para responder a las necesidades de una justicia más humana.

1.3 La imaginación literaria en el ámbito público

En el ámbito público, la inclusión de la imaginación literaria provee una forma apropiada para lograr juicios justos a partir de una deliberación que incluya las emociones despertadas por la comprensión de los hechos. Esta propuesta supone contradecir toda una tradición introducida e intercalada en la cultura con la figura del juez imparcial y neutro que evita el uso de las emociones. Según la autora, sí puede y debe tener las emociones en cuenta, aunque no debe dejarse llevar por ellas. No se trata de un juez sentimentalista y lo que se ha dicho en líneas anteriores sirve de base para entender el uso adecuado de las emociones en la deliberación, sobre todo la que se incluye en el debate público, que es finalmente el que interesa a Nussbaum (1997) por su impacto en la vida política

Me concentraré, pues, en las características de la imaginación literaria como imaginación pública, una imaginación que sirva para guiar a los jueces en los juicios, a los legisladores en su labor legislativa, a los políticos cuando miran la calidad de vida de las gentes cercanas y lejanas. (p. 27)

La manera en que el lector responde afectivamente, de manera acertada, revela que, en un uso de la imaginación literaria aplicada a la justicia, el juez puede utilizar sus emociones en juicios públicos sin sacrificar los principios que rigen su labor. Si bien, se sugiere que valore las circunstancias y el carácter de los personajes, el juez tiene la obligación de utilizar las herramientas legales a su disposición y que entran en juego durante el juicio: evidencia, leyes, argumentos, etc.

La inclusión de la imaginación y las emociones en el juicio público ha sido una cuestión controvertida en el ámbito de la justicia por la creencia que los juicios emocionales o no racionales entorpecen y desvían el ideal de la justicia al favorecer a una de las partes. Por ejemplo, la imagen del juez es la de un sujeto imparcial que no se apoya en sus sentimientos o emociones para decidir una cuestión pública en aras de lograr un veredicto honesto y justo. Por eso, la idea del tercero como mediador entre los intereses debe ser alguien ajeno a la cuestión. Esto ha delegado las emociones a un segundo plano en cuanto a su función pública. De manera muy general, la idea de la inclusión de la imaginación en el razonamiento público ha sido planteada como una forma de examinar, en la sociedad actual, los principios y valores aceptados, los mismos fomentados por algunas versiones del utilitarismo. El modelo de la imaginación literaria, basada en la novela, muestra que las emociones pueden, de hecho, jugar un papel importante al ser críticas de los actos públicos y servir como una herramienta para verificar el correcto uso de la razón pública. Si bien, expresiones de indignación frente a actos de injusticia recurren a estados más emocionales que racionales, el juez debe representar la balanza adecuada entre la emoción y el concepto de justicia defendido en su sociedad.

Las decisiones realizadas en el espacio público tienen un mayor riesgo porque determinan la vida de otras personas que comparten la misma realidad. Como intérpretes de

esa realidad, el juez, el abogado y otros funcionarios públicos son el modelo y paradigma de razonamiento basado en la concepción de justicia en la sociedad que actúan. Al igual que el lector de novelas, no siempre obtienen toda la información ni la intensidad emocional del caso, pero se espera que, apoyado en su manejo de las herramientas legales, juzguen de una manera más apropiada, todo con el fin de evitar el sufrimiento indebido de aquellos cuyas vidas dependen de esos juicios. La idea no es que el juez decida de acuerdo con la forma en que hubiera actuado si estuviera en la misma situación, sino que comprenda lo que ha tenido que experimentar esa persona que está en frente suyo. No se trata de dejarse llevar o darles la razón a las emociones, sino darle su debido valor en la determinación en el desenvolvimiento de los hechos.

La labor que los jueces llevan a cabo en la sociedad les permite participar de manera afectiva de la vida de las personas, pero, entre aquellos que están de acuerdo con su inclusión, no existe concordancia en la manera de hacerlo. Nussbaum ofrece varios ejemplos de sentencias de jueces que, respaldados en su capacidad imaginativa, lograron juicios justos. La pregunta es, pues, ¿a qué se debe que unos casos se resuelvan de una manera justa y otros no? Nussbaum afirma que se debe a la inclusión de la imaginación literaria. Sin embargo, esto no quiere decir que sea necesaria para que se produzca un resultado justo porque no todos los casos la requieren: “A veces los problemas legales indican con claridad una dirección, a veces los hechos son tan sencillos y poco controvertidos que la imaginación literaria no resulta importante” (Nussbaum, 1997, p. 158). Lo que está en duda no es si debe aplicarse o no en determinados casos, sino en su forma de aplicación.

La revisión de los rasgos de la lectura de novelas conforma el grupo de habilidades de la imaginación. Para ver cómo pueden actuar en lo público, basta revisar su aplicación en su

lectura privada, donde cada lector se preocupa por los personajes y la forma en que desarrollan su vida, en las decisiones que toman y la pertinencia de sus acciones, ríe y llora con sus peripecias, entre otras cosas. El lector que entra en la vida de aquellos personajes con los que se identifica, comprende lo que los ha llevado hasta ahí y, a partir de esa información, juzga la acción de los personajes. De hecho, el lector se da cuenta, entre más lecturas realiza, que es complejo encasillar a un personaje entre moralmente bueno o malo. Como reconoce Orestes en la tragedia *Electra*:

He visto a hijos de padre noble que nada son y a hijos de villanos que son hombres excelentes; he visto la miseria en el corazón de un rico y un alma grande en el cuerpo de un pobre. ¿Cómo entonces se puede juzgar distinguiendo rectamente entre una y otra cosa? (Eurípides, 2013, 370-375).

Con la ayuda de la imaginación literaria, el juez podría considerar estas peculiaridades porque abren una gama de posibilidades que superan la comprensión de la acción humana como dicotomía moral, es decir, entre el bien o el mal. Así, pues, la imaginación literaria revela la complejidad del caso y, por ende, la necesidad de ser más cuidadoso al momento de juzgar la acción. Nussbaum busca resaltar ese aspecto de la experiencia estética implícita en la novela: la forma de acercarse a las personas y a los hechos con una preocupación por sus cualidades concretas en las que se revela la complejidad de sus vidas.

En la descripción del lector que juzga de manera adecuada a los personajes, a partir de la importancia de sus acciones, se encuentra un modelo de acercamiento y comprensión implícito que influye en el lector. Si se quiere, la novela ofrece un simulacro de juicio: un

espectador aprecia un grupo de personas que realizan una serie de hechos, en el proceso llega a conocer datos importantes que configuran el carácter de cada uno y, aunque sabe –por principio– que los seres humanos son propensos al sufrimiento, descubre las distintas formas en que cada uno lo asume. Sin querer, el lector ha realizado un juicio, una valoración de los hechos presentados y la narrativa en la que se inserta. Si la práctica hace al maestro, entonces la novela permite practicar ese juicio de espectador sin consecuencias propias ni ajenas pues él no se expone a situaciones extremas y tampoco expone a otros.

Nussbaum se preocupa por la manera en que la forma de la novela encarna una comprensión más humana de las formas de afrontar la vida en sociedad. Una persona tiende a generar lazos de amistad basado en una intimidad y conocimiento acerca de otra persona; entre mayor es el conocimiento de su carácter, mejor su comprensión de los pensamientos, las frustraciones y las alegrías de esa persona. Por eso, una misma acción puede tener distintos sentidos desde perspectivas diferentes. Aunque se trate de una persona entre muchas, se le adjudican cualidades que la diferencian y la distinguen ante los ojos de aquellos que han tenido la oportunidad de conocerla y, por eso, resulta importante lo que pueda sucederle. Ese conocimiento no se logra a primera vista, sino que exige tiempo y continua interacción. No se suele pensar lo mismo con la representación de una persona en una pintura, una canción o un cuento; la interacción presente en esas formas es tan breve que impide esa profundización y el espectador se queda con una imagen por la que generalmente no siente empatía, sino admiración u otro sentimiento, pasión o afecto.

La forma de la novela facilita la interacción con otros sujetos y, aunque no se encuentren en las mismas condiciones que el lector, resulta en un adecuado ejercicio de comprensión de la individualidad ajena. La capacidad de percibir la complejidad en lo

particular se muestra capaz de conectar los intereses propios con los ajenos, ya que en: “su misma forma de interpelar al lector hipotético, transmiten la sensación de ser eslabones de posibilidad, al menos en un nivel muy general, entre los personajes y el lector. En consecuencia, activan las emociones y la imaginación del lector” (Nussbaum, 1997, p. 30). La autora reconoce los límites de los contenidos en las novelas en la constitución de un pensamiento moral adecuado. Sin embargo, cuando asemeja su propuesta de una filosofía moral desde la novela, la autora se refiere al acercamiento de la forma más que a los contenidos del pensamiento. De todas maneras, al ser partidaria de la relación forma y contenido, debe asumir una postura al respecto. Por eso, al final debe aceptar que, aunque su enfoque es la forma, el contenido también hace parte importante de esa reflexión, pero no el eje de ella.

La elección por la forma de la novela responde a la forma utilitarista. Este es un punto clave porque revela que, incluso en la estructura de su propuesta, lo que se quiere es contraponer la forma, y no tanto el contenido de la novela, a las formas del utilitarismo. En primer lugar, el supuesto carácter científico del utilitarismo fracasa en cuanto elimina cualidades que pueden resultar relevantes al momento de interpretar una acción de su contexto. Por el contrario, la novela se interesa por la comprensión de las personas en el marco de su vida. Dworkin (1985) deja claro, al menos en el campo del arte y las leyes, la importancia de un marco interpretativo:

Una interpretación no puede hacer que una obra de arte sea más distinguida si hace que una gran parte del texto sea irrelevante, o gran parte del incidente accidental, o una gran parte del tropo o estilo no integrado y respondiendo solo a estándares independientes de escritura fina (p. 150).

En segundo lugar, al contrario del afán reduccionista a favor de las cantidades, la novela resalta las cualidades concretas. En tercer lugar, el utilitarismo considera que se puede lograr una solución única al reunir los datos truncados y obtener una imagen de la totalidad de la necesidad humana; la novela, en cambio, sabe que los asuntos humanos son más complejos porque cuenta con más información y de diversa índole. Y, en cuarto lugar, el utilitarismo guarda la idea y pretende que todos son iguales y con eso soporta su idea de fijarse en principios universales. Por su parte, la novela tiende ese puente entre lo particular y lo universal. Para contrarrestar el daño que han provocado estas formas utilitaristas, Nussbaum propone una filosofía moral basada en la forma de la novela, que facilita la comprensión de la motivación de la acción humana que va más allá de la maximización del interés social o individual.

El análisis de Nussbaum es una crítica, por un lado, en contra del utilitarismo. Esto es, en contra del planteamiento moral que permite perjudicar a la minoría o a un individuo si, al hacerlo, se maximiza la felicidad de toda la sociedad. Lo que esconde el utilitarismo detrás de la idea de felicidad para todos es, de hecho, una puerta abierta para la violación de los derechos humanos de unos pocos a favor de la mayoría. Por otro lado, también es un argumento a favor del liberalismo, donde la vida y los derechos de cada ser humano son importantes, sin olvidar las contingencias de su existencia. La filósofa cree que los principios básicos del liberalismo funcionan, así como los ha expuesto John Rawls, pero solo les hace falta el potencial de las emociones y la imaginación literaria para alcanzar un mejor desempeño en su función dentro de la justicia social (Nussbaum, 2011). La autora presenta un aporte de la literatura al derecho, una posibilidad de realización de la justicia desde el arte, que no muestra solo lo que hubiera pasado si hubiese justicia, sino que ayuda a conseguirla.

Hasta ahora, se ha realizado una breve exposición de los elementos clave de la propuesta realizada por Martha Craven Nussbaum, principalmente en su libro *Justicia poética*. Además, se tuvieron en cuenta los debates filosóficos y prácticos en los que entra su propuesta. La idea es preparar de manera coherente un conjunto de ideas filosóficas, respetuoso de la intencionalidad del texto, para estudiarlas en una obra literaria. Con ánimo de seguir el espíritu crítico que promueve la teoría, el análisis que se realizará a continuación pone a prueba las ideas expuestas en este apartado, entre ellas el involucramiento en las emociones, el uso de la razón y la imaginación. Además, se tienen en cuenta las nociones de filosofía política y moral que entran en juego en la historia, así como las ideas acerca de la novela, de manera que este análisis sirva también para resolver las dudas que se mantienen y para proponer otras ideas que ayuden en el estudio de la literatura y el derecho.

2. Stieg Larsson y su representación de la justicia poética

2.1. Contexto, autor y obra

Al identificar las etapas del desarrollo de las políticas públicas de justicia en Suecia, desde 1950, Pollack (2012) revela los cambios en el tratamiento de los criminales y la comprensión del crimen. En su primera etapa, las políticas se preocuparon por entender las razones que llevaban a las personas a cometer un crimen. Luego de un cambio de ideologías en el gobierno, a lo largo de la década de los setenta y los noventa, las políticas asumieron, por otro lado, una justicia punitiva a los criminales, la cual se enfocó en el castigo como medida de control. En respuesta a estos cambios, el periodismo comenzó un movimiento de interés social. Entre sus acciones, critica el

supuesto Estado de bienestar por incumplir su deber para con los ciudadanos y abogar por una perspectiva más comprensiva con la víctima. Al señalar esos defectos, el periodismo se independizó como fuente de investigación.

Debido a esta decadencia denunciada por el periodismo, este asumió una forma novelística para ejercer mayor impacto y consciencia sobre los problemas que aquejaban a la Suecia de la época. Así nació el género negro en Suecia, o *Nordic Noir*, de la mano de los periodistas Maj Sjöwall y Per Wahlöö. Su crítica del periodismo se extendió a la literatura con el fin de llegar a un mayor número de personas. Como afirman ellos:

Nos dimos cuenta de que la gente leía el crimen y, a través de las historias, podíamos mostrarle al lector que bajo la imagen oficial del estado de bienestar de Suecia había otra capa de pobreza, criminalidad y brutalidad. Queríamos mostrar hacia dónde se dirigía Suecia: hacia una sociedad capitalista, fría e inhumana, donde los ricos se enriquecían, los pobres se empobrecían (France, 2009, párr. 18).

Como ellos escriben en los años sesenta, donde las políticas guardaban una visión comprensiva del criminal y la labor policiaca era exaltada, la historia de Martin Beck se basa en las labores de los policías frente al crimen, aunque también revela la fachada que Suecia construyó hacia el mundo exterior. Las fallas del modelo sueco resultan sorprendentes para los críticos extranjeros, pero no para sus autores.

La denuncia de las injusticias realizadas por el propio Estado y su exposición pública es el principal objetivo de la investigación. Como afirma la doctora Renee Tobe: “la desestabilización de lo familiar es una parte integral del drama, lo que lleva a los espectadores a cuestionar la seguridad de su propio entorno” (como se citó en Linder, 2013, p. 40). Desde su concepción, el

género negro duda sobre la eficacia del Estado y hace de este motivo su bandera y la obra del autor sueco Stieg Larsson no se diferencia de esa corriente. Al igual que Sjöwall y Wahlöö, Stieg Larsson planeaba una serie de 10 novelas, de las cuales las tres primeras conforman la trilogía Millennium; pero a diferencia de ellos, y adaptado a su tiempo donde el periodismo asumió un rol independiente y admirable, sus héroes principales son periodistas y tienen poca o ninguna relación en las autoridades oficiales de la ley y la justicia. Antes de hablar directamente de sus novelas, cabe referirse de manera breve sobre su persona y su obra.

Stieg Larsson (1954-2004) fue un periodista y escritor sueco. Fue un convencido creyente de los ideales democráticos, influenciado en mayor parte por su abuelo, quien lo cuidó y educó en la ausencia de sus padres. Su interés por el cumplimiento de esos ideales lo llevó a especializarse en grupos de ultraderecha que amenazaban con imponer sus ideas extremistas. En concordancia con su visión, en los ochenta participó de la iniciativa *Stop the Racism* y en 1995 *Expo Foundation*. Fue director de su revista, *Expo*, que sigue activa a la fecha de escritura de este texto. El filósofo Sven Ove Hansson (2012) conoció a Larsson y afirma que el autor siempre mantuvo una firme convicción sobre sus ideales y la necesidad de combatir, con principios democráticos, en contra de cualquier manifestación extrema antidemocrática. Además, Larsson creía en el cambio de la sociedad por medio del acceso a la información y la argumentación. Sin ninguna duda, Hansson señala que Larsson trasladó a sus novelas su preocupación por el feminismo, la discriminación, la exposición de estructuras de poder ocultas y su creencia en el poder de la racionalidad humana.

La experiencia personal, profesional y la actividad literaria de Larsson coinciden con cambios políticos que llevaron a Suecia desde un gobierno de ideas sociodemocráticas a unas más conservadoras. Coincide también con la existencia de una justicia centrada en el castigo y el control más que, como estado de bienestar, en la protección de los ciudadanos. En ese ambiente, Larsson

escribe la trilogía *Millennium* que combina ambas realidades, el valor investigativo del periodismo y el descuido por los más necesitados, en una historia que combina los géneros de detectives, espionaje y drama. En sus novelas, los planteamientos coinciden de manera estrecha con sus convicciones como ciudadano de un liberalismo que, además de mostrarse como el modelo para otras democracias, necesita ser un objeto de estudio crítico, en esta ocasión a través de la literatura.

Las obras que conforman la trilogía *Millennium* no son los únicos textos donde Larsson revela sus preocupaciones, pero sin duda son los más reconocidos. La primera de ellas, *Los hombres que no amaban a las mujeres* comienza con la historia de Blomkvist, quien acaba de perder un juicio por difamación contra Hans-Erik Wennerström. Al poco tiempo, el empresario sueco Henrik Vanger le ofrece información para soportar su difamación de Wennerström, pero si le ayuda en el esclarecimiento de la desaparición de su nieta Harriet Vanger. En lugar de retirarse, como tenía planeado, acepta realizar la investigación privada. En el proceso conoce a Salander, una habilidosa investigadora y *hacker*, distinguida por sus rasgos antisociales. Antes de conocerlo, se revela que ella ha sido víctima de todo tipo de maltrato y violaciones por parte de su padre y su tutor. Cuando Blomkvist le revela que se trata de un caso de maltrato de mujeres a manos de hombres, ella acepta el caso porque representa una oportunidad para darles lo que se merecen. Al final, su investigación revela que Harriet fue víctima sexual de su padre, ya muerto, y su hermano, quien muere durante su enfrentamiento con Blomkvist y Salander. La recompensa prometida no resulta ser de gran ayuda, pero, sin él saberlo, su compañera consigue de manera ilegal información que le ayudará a exponer a la mafia que Wennerström representa y, al final, Blomkvist restablece su reputación.

La segunda novela, *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina* centra su atención en la historia de Lisbeth Salander. Después de dos años y con el dinero robado a

Wennerström, ella ha viajado por varios lugares para alejarse de todo y todos. Por su parte, Blomkvist disfruta de su restaurada imagen profesional e intenta publicar una investigación sobre el tráfico sexual en Suecia escrita por Dag Svenson para su revista *Millennium*. Sin embargo, antes de la publicación, el joven y su pareja son asesinados y las pruebas incriminan a Lisbeth Salander. En esta situación, las autoridades buscan en su pasado y lo hacen público. La novela revela su pasado y su problemática infancia en la que su padre, Alexander Zalachenko, fue un maltratador de mujeres que, en una de sus golpizas, deja inválida a la madre de Lisbeth. A modo de retaliación, ella lo agrede, lo rocía con gasolina y le prende fuego. Debido a que su padre es un protegido político, ella es enviada a un psiquiátrico donde sufre todo tipo de abusos y violaciones. En el presente, su padre y la organización que lo cuida intentan deshacerse de Salander, pero ella los evita y los encuentra primero. En el enfrentamiento, ella es herida de gravedad con una bala, lo que no la detiene de dejar malherido a su padre al golpearlo con un hacha. Finalmente, Blomkvist la descubre después de seguirle el rastro, la encuentra en ese estado y pide ayuda.

En la última novela de la trilogía, *La reina en el palacio de las corrientes de aire* comienza con el ingreso de Salander y su padre Zalachenko al hospital donde son operados y cuidados hasta que estén en condiciones para asistir al juicio. Al revelarse el peligro que ella representa, su padre y con los que trabaja en el Estado continúan sus intentos para deshacerse de ella con el fin de protegerse a ellos mismos y los intereses nacionales. Al conocer la historia de Salander, Blomkvist se encarga de ayudarla a prepararse para el juicio y, de paso, exponer la organización detrás de todo su sufrimiento. Una de esas ayudas es su hermana, la abogada Annika Gianinni, quien asume la representación legal de Salander. Durante la preparación del juicio, Zalachenko es asesinado. Además, reaparecen figuras de su pasado, como el psiquiatra que la torturó, Peter Teleborian. En el juicio, se revela la estrategia para establecer justicia en el caso de Salander y, además, destapar

toda la corrupción e ilegalidad de un grupo cobijado, oculto y aprovechado del Estado. Finalmente, la protagonista recupera su libertad luego de una vida de manipulación y control en contra suya.

Como se ha mencionado, el actual análisis se centra en la tercera novela porque en ella se presenta y se reflexiona de manera directa sobre las formas y las condiciones de justicia. En la segunda novela se inicia un conocimiento de la historia de la protagonista desde dos perspectivas: la de sus allegados y la oficial. En la tercera novela, antes y durante el juicio contra Lisbeth Salander se entrecruzan ambas versiones de la historia y se produce una reflexión acerca de las condiciones de realización de una visión comprensiva sobre la historia, en la que afectan las estructuras de poder en las instituciones y las estructuras ideológicas de quienes ostentan ese poder. Con el fin de esclarecer la manera en que la novela aporta a una reflexión sobre la legitimidad de las instituciones del Estado y la comprensión de la distribución de la justicia, primero se analizan las formas tradicionales de poder y aquellas contras las que dirige su crítica. Luego de esa comparación, se expone que la manera de converger en un modelo justo es por medio de la exposición de las historias de las víctimas, que generalmente son silenciadas. Al exponer sus historias, las víctimas tienen mayor posibilidad de ser escuchadas y comprendidas. La justicia en estos casos reside en la inclusión de esa información en los procesos a los que son sometidos.

2.2 El predominio de la razón

A medida que avanza la trilogía *Millennium*, el foco de atención se dirige hacia las personas que han hecho y han recibido daño. Sin olvidar que la violencia de género, por sí misma, se consolida como un punto de debate, este trabajo observa el marco que rodea y hace posible ese tipo de violencia. Consciente del problema, Acero Soto (2012) señala que existe en la novela una estrecha

relación entre los corruptos poderosos y la vulneración de los derechos de aquellos que no ostentan el poder. En sus palabras, *Millennium* es un texto que: “gira su mirada hacia las deficiencias de sistemas legales que no garantizan los derechos individuales, y que refleja el protagonismo de políticos corruptos que llevan al límite sus intereses, facturando engaños, fraudes, violaciones y homicidios entre muchos otros delitos” (p. 72). Sin duda, esto tiene que ver de manera general con la eficacia del Estado o, como lo enuncia Lima (2013), “desde el punto de vista de la filosofía política es el problema de las fisuras existentes en el Estado de derecho, que, como consecuencia de ellas, plantea dudas sobre su legitimidad.” (p. 210). Sin embargo, en la novela nadie culpa a la institución como tal, sino a las personas que la conforman. Aunque comprensible, esta generalización es distractora y no permite juzgar a los responsables que son, en la tercera novela, hombres poderosos pertenecientes a un grupo secreto.

Las figuras masculinas son mayoritarias en la tercera novela, pero no todas representan ideologías extremistas y criminales. Kimmel (2014) encuentra dos grupos de personajes masculinos: un grupo representa el pasado de Suecia y el otro, una masculinidad feminista emergente. El artículo expone que el primer grupo se parece moralmente a los criminales de menor poder en la sociedad y también suele ostentar ideas extremistas como las defendidas por los nazis. En Larsson, el criminal asume de manera racional su postura ideológica y no se basa necesariamente en su edad porque no todos los que conforman el segundo grupo son jóvenes y ninguno entra en la dinámica extremista y misógina. La edad es el menor indicador de este tipo de ideología extremista. Por ejemplo, Thomas (2012) señala que esas ideas están presentes entre diferentes sectores y clases, pero el mayor problema es que las personas que profesan estas ideas son los encargados de cuidar a los menos favorecidos, sean jóvenes o mayores.

De manera general, tanto en la forma como en el contenido, las novelas de Larsson suelen contradecir los imaginarios que se manejan en la actualidad. Desde la forma, Fister (2013) señala que, aunque la trilogía tiene una clara influencia de la narrativa americana de asesinos en serie, esta se diferencia en la forma de caracterización de sus criminales. En la narrativa americana, el acto criminal es el resultado de una aberración de la naturaleza en forma de enfermedad mental o una batalla entre formas preconcebidas del bien y el mal. En cambio, en estas novelas, Fister observa que "Larsson enmarca deliberadamente los asesinatos sexuales (...) no solo como una aberración moral, sino como una extensión de su sistema de creencias políticas y económicas, uno que justifica la explotación y la opresión de todo tipo" (p. 43) Es decir, que el acto criminal es, en realidad, una elección por parte de un sujeto, y no una institución, que tiene la posibilidad de no hacerlo pero que lo hace para su propio beneficio o el beneficio general.

En la trilogía, los poderosos y criminales son los hombres. La línea que divide a un grupo de hombres del otro es clara y se basa en una idea: el predominio de la razón. En las novelas, la palabra racional a menudo significa correcto y es una cualidad obtenida por los hombres más exitosos. Al menos, eso es lo que se demuestra al principio. Solo basta poner su actuar bajo un dedicado escrutinio para conocer una humanidad corrupta bajo la fachada de la razón. Mullins-Sweat y Burkley (2011) afirman que la mayoría de los personajes masculinos son "corruptos, sádicos, psicópatas y, sin embargo, también son hombres de negocios muy exitosos y políticos prominentes. De esta manera no encajan en el estereotipo típico de un psicópata y eso es lo que los hace tan interesantes y aterradores" (p. 136). Ellos consideran que estos sujetos muestran ciertas cualidades propias de los psicópatas, pero se diferencian del resto en que manejan sus impulsos.

En la tercera novela, estos hombres hacen parte de La Sección, una división secreta del Servicio de Seguridad Sueca (Säpo). Su fundador, Evert Gullberg, y sus asociados, Frederik

Clinton y Peter Teleborian, cumplen a cabalidad el perfil del hombre que actúa solo por medio de la razón. Fundada en 1964, La Sección tenía el propósito de proteger a la nación y una de las actividades fue proteger a Alexander Zalachenko porque ofrecía información sobre la intrusión de los rusos en Suecia. Con el fin de mantenerlo en secreto y evitar un conflicto entre ambas naciones, los miembros de La Sección silencian a muchas personas. En el momento que Zalachenko amenaza con decirlo todo, Gullberg lo asesina y se suicida después. Al conocer que uno de los antiguos miembros del grupo, Gunnar Björk, facilitó información de La Sección al periodista Blomkvist, Frederik Clinton ordena su ejecución y la hace parecer como un suicidio. Peter Teleborian es el psiquiatra encargado de generar documentos que demuestren la inestabilidad mental de Salander con el propósito de encerrarla y desacreditar todas sus afirmaciones sobre su padre y lo que sabe sobre La Sección.

Por último, se encuentra el personaje Peter Teleborian. Él es uno de los más cercanos a Lisbeth porque fue quien la condenó, la controló y maltrató durante los dos años que estuvo de manera injusta en un hospital psiquiátrico. Durante la novela, él sirve de fuente y autoridad sobre la conducta de la protagonista. Con todo, para esta discusión sobre la hegemonía de la razón, lo que interesa es su razonamiento y, en su caso, él tiene la cualidad utilitarista de ignorar los detalles. Por ejemplo, en el juicio, "Peter Teleborian estaba irritado. Esa maldita... abogada tergiversaba constantemente sus palabras y se centraba en detalles insignificantes. Se negaba a ver el caso en su conjunto. Insertaba razonamientos por completo irrelevantes" (Larsson, 2014, p. 773). Para el psiquiatra, las constantes acciones irresponsables de Salander demuestran su inmadurez, pero tomadas individualmente no resultan muy diferentes a las de un adolescente promedio. Al interpretar el caso de manera global, pierde la consciencia de que los actos en sí son errores humanos que, incluso, él mismo cometió en su momento.

Estos tres personajes cumplen el rol del criminal racional en la última novela, pero, a pesar del cuidado con el que manejan La Sección, algunos de los otros miembros no son capaces de adherirse por completo a las reglas de la razón y son estos últimos los que llevan al grupo a su fin. En su artículo, Barazon (2012) se basa en Kant para afirmar que el criminal es racional y tiende a sobrevalorar sus capacidades, por lo que pretende ser tratado con excepción. Al respecto de la obra, Barazon considera que los “villanos principales de la Trilogía Millennium son personas reflexivas que tienen altas opiniones sobre sus propias habilidades racionales”. (p. 190). No obstante, esto les juega en contra. La pobre estimación sobre la fortaleza mental de algunos de sus miembros ocasiona que, en momentos de mayor presión, pierdan el control de la situación. Tratamiento irónico adelantado en la novela y cuya forma plantea una crítica, por demás constante, al uso de la razón para afectar al otro y hacerle daño.

Uno de ellos es el personaje Bertil Wadensjö, quien se sorprende al saber del suicidio de su colega Evert Gullberg, a quien juzga de loco y enfermo mental. Clinton le explica que a Gullberg le quedaba poco tiempo de vida debido a un cáncer y que ese sería su último aporte a la seguridad sueca. Es decir, la última acción de Gullberg fue, al igual que su actuar durante su militancia, racional dadas sus condiciones. Incluso en sus últimos momentos, él no sucumbió a ningún influjo de sus emociones. Wadensjö se convence que ese tipo de acciones son extremas y duda de la capacidad mental de sus colegas para manejar los asuntos.

Las dudas sobre sus colegas y presionado, al final de la novela, por el escándalo que revela la existencia de La Sección, Wadensjö lo dice todo acerca del grupo y entrega los nombres. A diferencia de su colega, él sucumbe a la presión y revela todo lo que los demás habían intentado esconder. Incluso, algunas marcas textuales como los signos de interrogación y las frases a medias dan a entender que Wadensjö ha sucumbido a su emoción. En diálogo con Clinton, dice:

—Pero ¿es que no te das cuenta de que se ha pegado un tiro en la cabeza? ¡Ha intentado suicidarse! ¿Es que se ha vuelto completamente loco o qué?

—Pero entonces, ¿sigue vivo?

—Por ahora sí, pero tiene graves daños cerebrales.

Clinton suspiró.

—¡Qué pena! —dijo con tristeza en la voz.

—¿¡Pena!? —exclamó Wadensjö—. Pero si es un enfermo mental... ¿No entiendes que...? (Larsson, 2014, p. 212)

La presión que los hechos ejercen sobre la voluntad de una persona puede interrumpir el correcto ejercicio de la razón y ocasionar daños al bienestar de una persona. Algunos críticos señalan que el caso de Salander es una muestra extrema de la manera en que los hechos exteriores afectan el interior de una persona. Uno de esos hechos es la violación sexual por parte del abogado Nils Bjurman. A modo de retaliación, Salander procede de la misma manera que él hizo con ella. Debido a ese hecho, Bjurman, uno de los hombres racionales vinculados a La Sección, se vuelve tan inestable como Salander.

En este caso, parecido al caso Salander, Bjurman pierde la capacidad de razonar y también su voz. Su ira lo lleva a contratar al grupo de Alexander Zalachenko para terminar con la vida de Salander, es decir, contrata al padre para acabar con su hija: pero, al descuidar su posición dentro de La Sección, lo asesinan los mismos que él contrató. Los deseos carnales y de venganza se llevan la capacidad racional de un sujeto que, hasta su encuentro con Salander, tenía una hoja de vida limpia, o al menos así lo mostraban los registros. Al final, completa o medianamente racionales, estos individuos actuaron de acuerdo con el principio utilitarista para proteger, en general, los

intereses de la nación y el pueblo sueco, pero en el proceso pasaron por encima de los derechos de algunos individuos y, al momento de hacerlo, se encontraron con una figura contraria a su ideología: Salander. Si bien otras figuras femeninas ya habían sufrido en la trilogía, como Harriet Vanger en la primera y la madre de Salander en la segunda, Salander sigue la línea de ellas en cuanto es pasional, elemento propio de la comprensión de la figura femenina en una sociedad de raíces patriarcales. Pero se diferencia de ellas en cuanto a su rol activo frente al tipo de injusticia de la que ha sido víctima, así que, además de lo pasional, resalta por su agresividad. En las siguientes líneas se analizará su personaje como antítesis de la razón masculina que presentaron los miembros de La Sección.

2.3 El predominio de la emoción

Hasta antes de la denuncia contra Salander, realizada en la segunda novela, muy pocas personas conocían a Lisbeth Salander, pero aquellos que la conocían llegaban a la misma conclusión: era rara. Incluso, antes de su primera investigación, junto a Blomkvist, el lector parece coincidir con ese juicio. Uno de los primeros hechos que comienzan a demarcar el carácter pasional de Salander es la relación con su tutor, Nils Bjurman, quien se aprovecha y la abusa sexualmente a cambio de otorgarle dinero de ella que no podía manejar por su presunta incompetencia. En la segunda ocasión, él la viola de manera grotesca. Ella llevaba una cámara oculta en su bolso para grabar los abusos de su tutor, pero, sin haberlo planeado, graba su propia violación. Después, el lector es testigo de la violación que ella ejerce sobre él a modo de venganza. Si bien, como señala Mollegaard (2016), existe una diferencia entre ambos actos porque el primero está motivado por el deseo sexual desenfrenado y el segundo por un sentido de venganza. Se entiende que Salander

busca justicia por sus propios medios, pero esto no quita que ambos actos son violentos en su esencia. Más tarde, en el enfrentamiento contra Martin Vanger, ella lo ataca con un palo de golf en el rostro. En esta ocasión, lo hace para salvar a Blomkvist.

En la segunda novela, sus allegados y el lector aprenden que ella intentó asesinar a su padre al rociarlo con gasolina y quemarlo, de ahí el nombre de la segunda novela. El hecho se presenta después de una continua serie de golpizas a su madre por parte de él. Este fue el acto que La Sección utilizó como excusa para encerrarla. Se ha mencionado que Teleborian nunca se refirió a las causas de su actuar, sino a definir el comportamiento como una consecuencia de inestabilidad mental porque se supone que una niña normal no hace eso. La tercera ocasión se da al final de la novela, donde ella encuentra a su padre y a su hermano y los ataca. A modo de retaliación, su tutor Bjurman contacta con Zalachenko, el padre de Lisbeth, para eliminarla. Luego de varios intentos de atraparla, ella se da cuenta que se trata de su padre e intenta finalizar con lo que una vez inició. Al final cuando lo encuentra en una de sus propiedades, ella recibe un disparo en la cabeza que no termina con su vida y, en respuesta, le da un hachazo en el rostro.

En la última novela, la acción de Lisbeth es reducida por su incapacidad de moverse con su agilidad cotidiana debido a la herida de bala y la golpiza recibida a manos de su hermano. Sin embargo, hay momentos en los que ni eso la detiene de pensar en una forma de ir a la habitación de su padre y matarlo con un lápiz. En general, los actos y la actitud de Salander pueden ser catalogados como violentos, pero se entiende que detrás de ellos hay siempre un motivo. Es decir, no lo hace de manera impulsiva e irreflexiva. No obstante, solo sus allegados y el lector conocen sus motivos. Para los demás, su comportamiento es completamente censurable. La cuestión es que, a pesar de sus intentos, muchas personas ignoraron sus intentos de comunicación y en su lugar, se instauró una imagen fabricada.

Como su versión de los hechos no ha sido escuchada por las autoridades, hay que revisar la imagen oficial de Salander construida por algunos personajes porque es la imagen que los medios han reproducido y, por la cual, otros personajes secundarios y el público la conocen. La versión oficial de la historia de Lisbeth Salander está construida por Peter Teleborian. El psiquiatra se basa en observaciones hechas por él mismo y en otros registros oficiales, como los de la policía. Con todo y debido a su interés en proteger la identidad del protegido padre de Salander, él evita hablar de sus causas y, por el contrario, se extiende en la interpretación de los comportamientos y los enmarca de manera estadística, es decir, de acuerdo con la mayoría. Así, amplía a gran escala cualquier acto y crea una imagen estática de la protagonista en la que parece manifestarse un mal de la naturaleza que debe ser corregido. Teleborian proyecta la figura de Lisbeth Salander como una enferma mental con pocas capacidades racionales, un estigma que la seguirá hasta el día del juicio.

Es bien conocido el tratamiento que los denominados enfermos mentales han recibido a lo largo de la historia y la literatura es testigo de esas prácticas. En este caso, la variante se da por medio del psiquiatra Teleborian y el aprovechamiento de su autoridad para imponer una categoría sobre Salander con el fin de desacreditar todo lo que ella tiene para decir sobre su padre y los poderosos que lo protegen y, por eso, Salander es silenciada. Al respecto, Ballesteros González (2009) argumenta que Salander es, en ese sentido, la repetición de un proyecto de estigmatización sobre las figuras femeninas que se encuentran presentes desde los inicios de la literatura gótica. En el artículo, afirma que estas obras

presentan a los personajes femeninos como víctimas propiciatorias de la violencia de género patriarcal, contra la que tendrán que enfrentarse para lograr sus objetivos de vivir en un mundo en el que habitan villanos de corte feudal (...) refinados torturadores

psicológicos y antagonistas de todo aquello que suponga un intento de la mujer por alcanzar una posición más igualitaria (...) en la sociedad de la época. (p. 94)

Generalmente, la enfermedad acusada suele tener rasgos incurables o contagiosos que ameritan su exclusión y encierro. Además, la estigmatización va acompañada de una vigilancia y manipulación de su humanidad. Su estigma es una construcción con un texto base: su registro, el cual contiene información parcializada, incompleta y exagerada. Martin y Simms (2012) reconocen que existe una incongruencia entre la persona real, de carne y hueso, y la persona descrita en el documento. El mayor problema para estos pacientes es que no tienen control sobre la versión escrita porque, como afirman en su artículo, “(e)n lugar de construir una historia propia, como todos hacemos, la historia del paciente mental ya está construida por otros y escrita en líneas psiquiátricas”. (p. 10). Incluso, Marker (2018) es consciente que el reporte oficial de Salander simplifica y exagera sus comportamientos ya que, como objeto de control, el reporte tipifica los comportamientos y dibuja un carácter forzado a partir de la teoría que, al alejarse de la complejidad de la acción humana, deshumaniza a la persona por medio información recortada y sacada de contexto. Así, la imagen pública se construye a partir de los documentos y aquel que tenga el poder de manipularlos.

Una vez creado el estigma, el siguiente paso es reproducirlo. Adkins (2012) comenta que, en las novelas de Larsson, el método de reproducción de información, por excelencia, es el chisme; es decir el acto de revelar información privada con el fin de indisponer a las personas, en este caso, contra Salander. En sus palabras:

en las novelas, los chismes se utilizan como una herramienta de (mala) gestión de la reputación por parte de quienes están en el poder, como una forma de mantener el poder y

como un medio crucial para obtener información o sacar conclusiones sobre una persona basándose en información limitada. (p. 166)

Por medio del chisme se intenta dañar la reputación de Salander y quitar credibilidad a su versión de los hechos si en algún momento quisiera decirla. En el momento que Salander presenta su autobiografía, aquellos que buscan silenciarla tratan sus datos como el producto de las fantasías y los delirios de la paciente. Asimismo, los chismes reproducidos por los medios se refieren constantemente a su persona como asesina, satánica y lesbiana, adjetivos que descalifican su discurso y su lugar como víctima.

A pesar de esto, Salander cuenta con allegados y probablemente con el lector. En su lectura de la trilogía de Larsson, Knepp (2012) considera que el lector se identifica con Salander debido a la exagerada caracterización que revela sus imperfecciones y, al identificarse con ella, siente piedad y terror. Así, el lector comprende que su situación podría ser la misma del personaje e infiere que, en dado caso, ninguno merece sufrir. Apoyado en la interpretación de catarsis hecha por Martha Nussbaum, Knepp afirma que las experiencias que vive Salander producen en el lector un aprendizaje relacionado con la experiencia de sus emociones. Por ejemplo, al entender las condiciones de Salander e identificarse con ella, el lector comprende el sentimiento de impotencia y terror experimentado en la violación hecha por el abogado Bjurman, quien era su tutor y se suponía debía cuidarla. Ese aprendizaje estimula, entonces, la compasión por el otro, en este caso Salander.

Sin embargo, no todos están de acuerdo en que Salander cumple de manera efectiva la función de despertar las emociones en el lector. Por ejemplo, Weida (2012) considera que Larsson presenta la violencia sexual experimentada por Salander de manera tan explícita que despierta más

una mirada voyerista que una mirada compasiva. La presunción de una mirada compasiva palidece frente a la fuerza de la imagen de Salander como objeto construida por la mirada obscena. No cabe duda de que la figura de Salander es el centro de atención de la trilogía, pero su argumento no se limita a evidenciar la violencia sufrida por un individuo y las emociones que esta produce. Así como las tragedias clásicas, la descripción de los infortunios de los personajes despierta una consciencia de las emociones, pero también del sentido crítico.

Aunque las novelas se extienden en escenas de alto contenido sexual y en formas explícitas de abuso físico, los lectores son conscientes que, a partir de la figura de Salander y otras víctimas, el autor también denuncia problemas políticos de considerable profundidad que impactan el imaginario que otros países tienen del suyo y, en general, la imagen actual del liberalismo como sistema democrático y justo. Una de las primeras observaciones hechas es la sorpresa de encontrarse con una realidad tan cruda en un país que resalta por lo contrario.

Hasta ahora, se ha intentado mostrar que los hombres que han perpetrado los abusos en contra de Salander hacen parte de un grupo selecto que ostenta cierto poder al ser los representantes de las instituciones oficiales de su país. También, de acuerdo con el análisis hecho por Nussbaum, acerca de las faltas de consultar únicamente a la razón, estos sujetos sustentan sus actos en aras del bien de la nación, incluso sobre los derechos individuales que defienden como sociedad democrática y liberal. En el otro sentido, está Salander, uno de los personajes más pasionales y agresivos de la trilogía. Su reacción a las injusticias cometidas en contra suya, de sus amigos, de su madre y, en general, de las mujeres es la muestra de un comportamiento volátil, pero no sin motivos. Como afirma Yingling (2011), se trata sin duda de una mujer que, cuando la ley no cumple su cometido, se la toma por mano propia o asume sus propias leyes y, de igual manera, se trata de una mujer polarizadora, a quien sus más allegados ven como una heroína sobreviviente y

sus detractores como una criminal. La historia parece ser así la de una mujer agresiva pero impotente frente al poder de las instituciones que la han violentado. Sin embargo, las situaciones a las que se ha visto expuesta le han obligado a compartir sus motivos y razones con otros personajes que, aunque no comparten sus medios, concuerdan con su fin: la justicia.

Al igual que sus amigos, el lector también ha sido testigo, desde la primera novela, de los daños recibidos de manera injusta por la protagonista y otros personajes de la trilogía y, al igual que ellos, el lector también se compadece de ella. En una publicación para el periódico El País titulada “Lisbeth Salander debe vivir”, Mario Vargas Llosa (2009) se pone del lado de Salander y comenta que:

la trilogía se encuadra de manera rectilínea en la más antigua tradición literaria occidental, la del justiciero, la del Amadís, el Tirante y el Quijote, es decir, la de aquellos personajes civiles que, en vista del fracaso de las instituciones para frenar los abusos y crueldades de la sociedad, se echan sobre los hombros la responsabilidad de deshacer los entuertos y castigar a los malvados. (párr. 4)

Esta actitud de luchar por la justicia, a pesar de su sufrimiento, demuestra que no se trata de una literatura victimista (Palomar Vereá, 2016). Al contrario, la novela presenta la posibilidad de justicia en un caso como el de Lisbeth, donde se subvierte la figura de la víctima que sucumbe a las constricciones de su condición. En palabras de la filósofa Donna Haraway (1991), este tipo de literatura es una escritura *Cyborg* porque: "trata sobre el poder de sobrevivir, no sobre la base de la inocencia original, sino sobre la base de aprovechar las herramientas para marcar el mundo que los marcó como otros" (p. 175). Salander ha logrado sobrevivir, en parte, porque es fuerte y agresiva pero también por otro motivo igualmente pasional, pero menos agresivo.

Otra de las características de Lisbeth es su dificultad para establecer relaciones personales. Su silencio y su forma de evitar el contacto físico con la mayoría de las personas agrega una barrera que incluso el periodista Blomkvist, su tutor Palmgren, su jefe Armanski encuentran difícil de atravesar. Gourguechon (2011) comenta sobre Salander que: “ella es muy humana. Mantiene su distancia porque puede sentirse fácilmente penetrada, entrometida, controlada y violada, temores que todos enfrentamos en mayor o menor grado” (p. 82). Esta es la forma en que ella se interesa por el bienestar de los demás, pero no está emocionalmente imbuida en la vida de ellos de manera completa. Pero sí es posible afirmar, como lo hace Hook (2011), que existe un desarrollo favorable en la vida interior de Salander.

Aunque resulta complejo hablar de su avance a nivel interno, en la novela existen rasgos exteriores, como su ropa, que permiten interpretarlos como signos de un desarrollo interno. La primera imagen de Salander en la serie es la de una gótica. Como señalan Young and McDonald-Smith (2011), los góticos son vistos como desafiantes y problemáticos. Justo la imagen que ella quería proyectar hacia los demás. Pero los autores también se dan cuenta que ese tipo de imagen es usada por los escritores para señalar transiciones profundas de identidad de manera que adoptar o abandonar ese estilo permite interpretar, como lo hacen Rodgers y Bui (2011), como un paralelo de su desarrollo personal. Los cambios de imagen y las modificaciones corporales señalan los autores, intentan crear una armonía entre el interior y el exterior.

Existen muchos motivos para pensar que, en efecto, Lisbeth es la mujer que representa el predominio de la emotividad que se enfrenta a los hombres que trabajan en nombre de la razón. Por un lado, ellos representan las instituciones e intentan con todo su poder silenciar a Salander y a todo el que vaya en contra de ellos. Por el otro lado, ella representa a los más necesitados de la ayuda y la comprensión de esas instituciones. De esta forma, existe una contrariedad entre ellos

que parece irreconciliable. En el caso de Salander, cabe hacerse la excelente pregunta formulada por Trott (2012): "¿Por qué el juez debería comenzar a escucharla, cuando ninguna otra autoridad que defiende la estabilidad y el mantenimiento del orden y la ley ha escuchado a Salander?" (p. 161). En representación de las autoridades, el juez debería ser consecuente con el tratamiento que otras autoridades le han dado a ella. No obstante, la trilogía presenta un caso excepcional o, si se quiere, ideal. Contra todo pronóstico, el juez se desvía de la tradición y logra comprender lo mismo que los allegados a Salander y el lector. Al igual que ellos, el juez escucha y atiende a su historia. La historia es, pues, el eje de encuentro entre la razón, representada por la figura masculina del juez, y la emoción, representada por la figura femenina de Salander. Toda la tercera novela es una extendida prueba de este hecho, que se analiza a continuación.

2.4 La historia como unión de la razón y la emoción

Hasta ahora, los análisis resaltan la evidente crítica al sistema por parte de las novelas de Larsson. Ellos concuerdan en un punto: la negligencia de las instituciones a los clamores de los necesitados. Es claro que la necesidad de justicia social se ve truncada una vez que las autoridades consideran que los intereses colectivos deben primar sobre los intereses particulares. A pesar de esto, la obra novelística de Larsson va más allá y propone de manera implícita, como obra literaria, una manera de solucionar este problema. Al igual que el movimiento Derecho y Literatura, del que se nutre la propuesta de Martha Nussbaum, los personajes más comprensivos de Larsson tienen una cualidad en común: ellos atienden a las historias de los más necesitados.

Salander construye relaciones amistosas con personajes de la historia que, como Mikael Blomkvist o Dragan Armanski, se basan en la confianza que ella tiene para contarles su historia y

darles a entender sus principios y ellos al atender y percibir esos detalles. La voluntad para hablar necesita del interés de ser escuchado. En el caso contrario, se condena el proceso dialógico y vale preguntarse, como hace Nussbaum (1997): “¿De qué sirve narrar historias, pues, en un mundo donde la vida cotidiana de mucha gente está dominada por diversas formas de exclusión y opresión (y donde las historias mismas pueden contribuir a esa opresión)?” (p. 19). En parte, Salander les ha contado su historia porque ninguno hace parte activa de ninguna institución y, por eso, hacen parte de su círculo más cercano e íntimo. A pesar de esto, ningún apoyo de parte de estos personajes ofrece una justicia total. En realidad, todos sus esfuerzos están en función del juicio y buscan demostrar la inocencia de Salander frente al juez, quien resalta por cumplir en lo que otras autoridades han fallado: escuchar. Quizá sea esta la crítica central que atraviesa la novela: la de un sistema cerrado a la audición del otro y por lo tanto condicionado a existir en una burbuja. La propuesta de Larsson rompe con esa dinámica.

Cuando el lector presencia un acto de injusticia, no tiene la capacidad de modificar nada en la historia que lee y solo le queda esperar que lo resuelva el autor, quien es en últimas la máxima autoridad en su obra. Asimismo, el hecho que algunos personajes la escuchen no modifica en esencia la situación de Salander. Existe una impotencia por parte de los personajes y el lector porque quedan en una posición de juez que no puede hacer mucho por reestablecer la libertad. La escena del juicio es importante porque, hasta ese momento, la única información pública sobre Salander es la versión oficial y porque es la siguiente ocasión, en mucho tiempo, que ella habla hacia una autoridad. El juicio contra Salander es solo un recuento de la historia que el lector y algunos personajes ya conocen, pero que los demás no. Se trata pues del momento en que la versión privada entra al ámbito público y al escrutinio de las autoridades que manejaban la versión oficial.

Así como el lector llega a una novela con un conocimiento básico previo sobre lo que encontrará en la historia, el juez llega al juicio con un cúmulo de información parecida a la del público ajeno a la historia privada de Salander, es decir, la versión oficial. Ella lo sabe y utiliza eso a su favor. Muchos críticos consideran que la entrada de Salander a la sala es una declaración fuerte pero silenciosa. Aunque se han mencionado los cambios ocurridos en su vestimenta, la protagonista llega con una vestimenta gótica que deja ver sus tatuajes y piercings. Este símbolo poético, evidentemente formal, introduce una plurisemia pertinente para los medios mediante los cuales la obra de arte nos obliga a concentrar nuestra atención y a sentir la complejidad de la vida y sus expresiones. Es por eso por lo que Blomkvist se sorprende de verla de esa manera hasta que se da “cuenta de que, en realidad, Lisbeth Salander se había disfrazado.” (Larsson, 2014, p. 719). Le resulta paródica, pero reconoce en su exageración una reafirmación que revelará las fallas del estigma público. Si la idea del juicio es demostrar que ella es inocente, sería preferible desmentir la versión de la prensa en todo sentido, hasta en la vestimenta, pero si se presenta con una vestimenta "normal", reforzaría los estereotipos de los buenos y los malos. La idea es, por el contrario, dar vuelta con toda concepción del bien y mal que manejan, a partir de la expresión de su intimidad por la vía de la forma. Es decir, hablar a través del vestido.

El juicio es un extenso desenmascaramiento de las categorías del bien y el mal que intentan imponer unos sobre otros. El juez acompaña de manera atenta este desarrollo en el que la historia de Salander da paso para entender que, en ocasiones, los más corruptos se aprovechan de la buena imagen de las instituciones que representan. Para reforzar la imagen negativa de Salander, el fiscal acude a la autoridad de Peter Teleborian quien, con mucho cuidado, expone las razones por las que Salander debería ser puesta bajo cuidados médicos profesionales. Soportado en las extensas observaciones realizadas a su paciente y en la vestimenta que lleva al juicio, el psiquiatra interpreta

de manera global sus acciones como muestra de la incompetencia y el descontrol presentes en ella. Cada tatuaje y cada *piercing*, según él, son signos de su precaria condición mental y su descuido corporal. Él interpreta su silencio como la incapacidad de expresarse generada por la intensa paranoia de pensar que todos quieren hacerle daño. En esta visión, toda acción que está presente estadísticamente en problemas más graves significa que su paciente ya tiene, hasta cierto punto, esos problemas. Sin embargo, cuando la abogada se niega a ver esas acciones en conjunto, como el psiquiatra, se da cuenta que hay una exageración:

¿Por qué? Cuando leo la evaluación psiquiátrica, por llamarla de alguna manera, que le hizo a Lisbeth Salander me encuentro con que, sacados de su contexto, todos los puntos encajan perfectamente conmigo. ¿Por qué estoy yo sana y Lisbeth Salander es una sádica peligrosa?” (Larsson, 2014, p. 775)

Nunca se desmiente que los criminales posean esos comportamientos, pero se entiende que el hecho de haberlos realizado por lo menos una vez no significa que alguien ya es un criminal, y mucho menos de la misma talla como aquel que lo hace de manera recurrente y con un objetivo claro. Con el rechazo a esa visión de la probabilidad, la abogada desenmascara la versión del psiquiatra y los descuidos a los que expuso a Salander debido a su pésimo diagnóstico.

De manera directa, Salander y su abogada denuncian el abuso realizado por Bjurman, pero el fiscal Richard Ekström se empeña en desmentir esa versión por medio de su hoja de vida. En una página, la defensa del fallecido abogado, tutor y violador de Salander, se enfoca en demostrar que, durante su carrera, Bjurman no se ha comportado de manera incorrecta y tampoco sido objeto de ninguna demanda de sus clientes. El caso de Salander es el único. Ese soporte le permite al fiscal afirmar que la demanda de Salander es solo un desesperado intento por hacerse la víctima.

En frente de una hoja de vida tan limpia como la del abogado, el fiscal lo defiende al afirmar que sería baja o nula la probabilidad de que Bjurman realizara una acción semejante y del modo salvaje que describe la autobiografía de Salander. Con todo esto, no cabe pensar que Salander exagera, sino que miente. Pero ella cuenta con algo que los otros no: una prueba que pretende desmontar la imagen de Bjurman y mostrar su verdadero rostro.

La prueba es un video de la violación que Salander grabó en su segundo encuentro íntimo con su tutor. La escena propiamente sucede en la primera novela, pero reaparece en la tercera como quizás la prueba más importante para demostrar que Salander no fantasea con la descripción tan explícita plasmada en su autobiografía. No hace falta repetir, en detalle, las penurias y el sufrimiento por el que Bjurman obligó padecer a Salander. Lo que importa aquí es la escena y la reacción de la sala, que vale reproducir en su totalidad:

Al cabo de nueve minutos, el juez Iversen golpeó la mesa con la maza justo en el momento en que el abogado Nils Bjurman quedaba inmortalizado para la posteridad al introducir violentamente un consolador en el ano de Lisbeth Salander. Annika Giannini había puesto el volumen bastante alto. Los gritos medio apagados que Lisbeth dejaba escapar a través de la cinta adhesiva que cubría su boca resonaron en toda la sala.

—¡Quite la película! —dijo Iversen con un tono de voz muy alto y firme.

Annika Giannini pulsó la tecla de *stop*. Se encendieron las luces. El juez Iversen se había sonrojado. El fiscal Ekström se había quedado petrificado. Peter Teleborian estaba lívido.” (p. 779)

En esta escena se aprecia la reacción de aversión y repugnancia provocada por la imagen descarnada y grotesca que ofrece el video. Sin duda, su reacción es una respuesta emocional hacia

algo concreto que afectó a los tres hombres. En esta escena, Salander y su abogada Giannini despiertan y revelan, como portadoras de la emoción femenina, la parte humana presente en los portadores de la razón.

Aunque esta prueba no define el veredicto o el rumbo del caso, le permite a la abogada corroborar la versión de Salander y mostrar las falencias de Teleborian. Sin embargo, la reacción frente a la prueba demuestra que cumplió otro propósito. Principalmente en su texto *El ocultamiento de lo humano*, Nussbaum (2006), señala que: “la repugnancia del juez o el jurado por un asesinato puede ubicar al acusado en una clase de criminales particularmente horribles” (p. 15). También y de manera breve en *Sin fines de lucro*, Nussbaum (2010) dirige su tratamiento de la repugnancia en contextos de estigmatización. En la novela se ha utilizado como un recurso para develar que aquellos que impusieron una imagen adversa sobre Salander son realmente quienes merecen ser censurados. Más adelante, Teleborian es arrestado durante el juicio por cargos de manipulación de pornografía infantil, presentes en su computadora. Todo esto conlleva al desmoronamiento de la versión oficial que al principio el juez consideraba convincente. Con respecto a la imagen de Salander, el juez tiene sin duda a la misma persona del video en frente suyo, concuerda hasta en su código de vestimenta. Pero su historia dista de ser la de aquella mujer de la que hablaban los otros. Al presenciar las mentiras construidas a su alrededor, el juez Iversen logró superar los estigmas que la rodeaban, así como lo hicieron los que escucharon su historia.

La razón y la pasión son conceptos determinantes para juzgar las acciones de los seres humanos y ambas han servido como medio para referirse a la idoneidad de sus acciones. Cuando en el movimiento de Derecho y Literatura se aboga por la posibilidad o incluso la necesidad de contar historias, lo hacen con el claro objetivo de humanizar la identidad del criminal y revelar a la persona detrás del estigma. En los ojos de sus más allegados, específicamente al tener en cuenta

su historia como ser humano, Lisbeth pasa de ser considerada criminal a héroe. Sin duda no es una víctima completamente inocente, pero sus actos son comprensibles y razonables de acuerdo con el desarrollo de su historia. El juez es testigo de la historia de Salander, o mejor y para decirlo desde Aristóteles (2011), el argumento de esa historia, de manera que evidencia el entramado de las acciones que llevan entender todo lo que la ha llevado a actuar como lo hizo. El juez no tiene que conocer todos los detalles de la vida, solo los suficientes para dejar clara las razones y motivaciones de su actuar.

No obstante, en contra de las exigencias de la abogada Giannini, el juez Iversen no absuelve de todos los cargos y libera inmediatamente a Salander. Resulta extraño que después de las declaraciones y revelaciones hechas, el juez no resuelva liberarla. Hay que tener en cuenta que se trata de alguien que, a pesar de compadecerse de Salander, tiene en sus manos el cuidado de la misma institución que en algún momento le falló a Salander, pero que ahora la favorece. Incluso, en contra de los deseos de Holger Palmgren, antiguo tutor y conocido del juez, este último no le otorga una libertad total, pero la libertad que le otorga es la libertad de una ciudadana autónoma. Para evidenciar el razonamiento del juez, vale la pena reproducir su declaración en su totalidad:

— Señorita Salander, que yo anule su declaración de incapacidad significa que, a partir de ahora, tiene usted exactamente los mismos derechos que los demás ciudadanos. Pero también significa que tiene las mismas obligaciones. Es decir, que es su *maldito* [énfasis añadido] deber responsabilizarse de su economía, pagar impuestos, acatar la ley y colaborar con la policía en casos de delitos graves. En otras palabras: la convocaré a prestar declaración como cualquier otra ciudadana que disponga de información útil para una investigación.

La lógica de la argumentación hizo efecto en Lisbeth Salander. Se mordió el labio inferior y pareció disgustarse, pero dejó de discutir.

—Cuando la policía tenga su testimonio, el instructor del sumario, en este caso, la Fiscalía General, considerará si debe llamarla como testigo en un posible y futuro juicio. Como todos los demás ciudadanos suecos, usted podrá negarse a acudir; cómo decida usted actuar no es asunto mío, pero ha de saber que no tiene carta blanca. Si se niega a personarse, podrá, al igual que cualquier persona mayor de edad, ser condenada por desobediencia a la ley o perjurio. No hay excepciones.” (Larsson, 2014, p. 794-795)

Como prueba de que alguna vez el juez fue afectado emocionalmente, el narrador incorpora, en medio de la lectura del fallo, la palabra “maldito”, explícita expresión de esa afectación del juez por la reciente experiencia que lo ha atravesado. También muestra en este fragmento su capacidad racional, aunque ambas en un moderado equilibrio y en miras a un objetivo claro. Bajo la dirección de la razón, su capacidad de conmoverse y comprender la situación de Salander no llega al extremo de perdonarla por todo debido al sufrimiento de su pasado. La capacidad imaginativa y racional hacen de este juez, Jörgen Iversen, un claro ejemplo de representación literaria de la imaginación propuesta por Nussbaum en *Justicia poética*.

3. Conclusiones

El desarrollo de este trabajo ha dado cuenta del interés que existe en cara a una reflexión sobre las posibilidades de justicia en el mundo. Desde sus inicios, el movimiento de Derecho y Literatura se interesó por la capacidad del estudio de la literatura para apoyar la labor del abogado. La

propuesta de Martha Nussbaum revela con mayor precisión las características de la novela que pueden ayudar a formar mejores jueces. El novelista Stieg Larsson expresó con gran interés su inconformidad e incomodidad con el auge de corrientes de políticas y pensamientos extremistas. Fiel al género negro, la trilogía denuncia las fallas y los atropellos del Estado en el cumplimiento de sus funciones de protección de los menos favorecidos. Cabe recordar, una vez más, que este vacío lo arrastra toda la cultura occidental desde su cuna: Grecia, Atenas, y que en *Hécuba* de Eurípides se asiste a la respuesta, estimulada por la falla del “Estado” de hacer justicia y despertar y obligar a la ley del tali3n. A todas luces, esto es una muestra de la ineficiencia del sistema. Por 3ltimo, fiel a las pretensiones de todo lector, la tercera novela responde con un modelo de resarcimiento de la justicia (Mäntymäki, 2014) que promueve la reflexi3n sobre las condiciones de los sistemas de justicia actuales.

En su obra *Liberalismo pol3tico*, John Rawls (2002) habla de una concepci3n pol3tica razonable de la justicia que articule los valores pol3ticos encontrados alrededor de las diversas y contradictorias doctrinas presentes en una sociedad democrática. Rawls apunta a aquello que est3 detr3s de toda ley: esos valores que funcionan como su sustento en una sociedad y que dan forma y contenido a las leyes que la rigen. En una breve, pero clara exposici3n, Lyubanksy y Shpungin (2011) se 3alan que uno de los beneficios de obras, como la trilogía *Millennium*, es que invitan a examinar los sistemas de justicia y, al hacerlo, permiten pensar “la posibilidad de elegir una forma de hacer justicia que est3 m3s estrechamente alineada con sus valores, en lugar de simplemente seguir un sistema que en realidad puede no estar sirviendo esos valores.” (p. 277). Este an3lisis hace a sus lectores conscientes del concepto de justicia que se tiene y las fallas del sistema de justicia para cumplirlo. Al hacerse expl3citos los puntos exactos donde existen carencias, se puede comenzar a mejorar e implementar las condiciones que permiten o no concretar un mejor sistema.

En cuanto a condiciones concretas, en primer lugar, es posible (re)pensar las formas de acceso a la justicia para las personas que no pueden ejercer su voz, tómesese de manera física o figurativa. Al exponer la manera en que los deseos y el destino de esas personas pueden ser manipulados por sus tutores, la novela presenta una crítica a la capacidad del Estado para conocer las verdaderas necesidades y responder de manera adecuada. En segundo lugar, este trabajo aboga por una reflexión sobre ser la inclusión de otro tipo de materiales en la evidencia. El problema aquí ronda, en algunas ocasiones, sobre la admisión de pruebas como las historias de las víctimas y, en todo caso, los videos que soportan esas historias. Vale la pena pensarlo porque, como afirma Posner (2009), los efectos visuales rara vez son aprovechados:

Una sensibilidad literaria, sintonizada con lo concreto, aprecia la visualización. Los abogados que tienen tal sensibilidad aprovechan las oportunidades que ofrece el proceso de litigio para proporcionar imágenes visuales a los jueces y jurados. Tales abogados son pocos. Como la mayoría de los jueces, la mayoría de los abogados se contentan con deslizarse sobre la superficie semántica de la doctrina legal.” (p. 455)

En tercer lugar, el mayor aporte de las novelas de Larsson es, para Moore (2013), la exhibición de posibilidades que tiene el sistema inquisitorial frente al acusatorio, principalmente en cuanto a ver la investigación como un esfuerzo colectivo y la aceptación de un mayor rango de evidencia. Moore afirma que no significa que sea un mejor sistema o que todos deben cambiar a ese tipo de sistema, solo señala que la justicia lograda en la novela está facilitada por tal sistema. Entre otras, estas son las reflexiones más prácticas que ofrece la lectura de la novela.

En cuanto a los aspectos más teóricos, vale la pena referirse al acto de considerar los aportes de la novela y, en general, de la literatura como guía. Los críticos de Nussbaum tienen razón al

señalar que la novela no puede ser ejemplo de acción y las novelas de Larsson se incluyen en ese modelo. En ese sentido, tomado “a pecho” el contenido del texto, la literatura genera más perjuicios que beneficios. Por eso, el primer aspecto a señalar es la de asumir sus contenidos, más que su forma, como el eje de reflexión de la inclusión de la literatura en proyectos educativos. Como se evidenció en el trabajo, con especial énfasis durante la exposición del marco teórico, el enfoque en la forma de la novela revela otras posibilidades de acción desde la literatura. En ese caso, la forma de la novela sirve como un elemento para estudiar, por ejemplo, las obras literarias prohibidas por sus contenidos que terminaron por ejercer una favorable influencia en la consolidación y desarrollo de principios liberales y democráticos.

Un segundo aspecto es la creencia en la mejoría de los sistemas actuales de justicia. La historia de la trilogía pasa desde una posición de venganza individual a un juicio, una forma más institucionalizada y, solo en esta última forma, se logra la justicia que se esperaba para Salander. En otras palabras, se entiende que la novela reconoce el recurso de una justicia a mano propia, pero en su desarrollo encuentra que por medio de esta forma no encontrará una solución definitiva. En el análisis realizado, esa solución solo se consigue cuando las instituciones cumplen con su papel. Al preguntarse por las razones que tiene el lector al leer ese tipo de novelas, Shores (2012) comenta que: “por mucho que disfrutemos la emoción de llegar al final de un misterio, la filosofía nos muestra que a veces se trata también de cómo llegamos allí.” (p. 109). En la búsqueda de justicia, importa tanto llegar a ella como la forma en que se logró. En su contenido y, sobre todo, en su forma, esta novela revela una manera en que las instituciones de justicia pueden mejorar que se encuentra en una línea similar a la propuesta de Nussbaum, que ofrece una opción basada en la lectura de novelas y la comprensión compasiva por el otro.

El tercer aspecto tiene que ver con la inclusión de la imaginación en el ámbito público. Nussbaum expone episodios reales en que algunos jueces revisaron los fallos anteriores de un mismo caso porque no cumplían con el mínimo concepto de justicia. Esa revisión sirvió para restaurar el sentido de justicia. Otro ejemplo que resulta paradigmático es el acaecido con el caso de la novela *To Kill a Mockingbird* y su incidencia en la modificación para todos los Estados Unidos, de la constitución de los jurados para los distintos juicios. Este hecho desveló el perjuicio que acarreaba para el ejercicio de justicia la constitución del jurado con solo agentes blancos o negros. El caso de Salander no es la excepción. La primera vez que estuvo en una sala las instituciones la enviaron a un hospital psiquiátrico. La segunda vez que lo hace, aproximadamente diez (10) años después, recibe la sentencia que establece su situación como ciudadana libre. En esta segunda ocasión se establece justicia gracias a la presencia de un juez, en quien se percibe la presencia de la imaginación literaria. Así, pareciera que la posibilidad de hacer justicia parece existir en un tiempo posterior y como respuesta a una mala distribución de la justicia. La imaginación funciona en estos casos como una herramienta de rectificación. En realidad, lo que se busca con el desarrollo de la imaginación literaria es alcanzar la justicia en la primera ocasión y evitar extender las penas de un ser humano por un primer pésimo veredicto.

Finalmente, el cuarto y último aspecto se refiere al interés en desarrollar la imaginación literaria en jueces. El enfoque en los jueces responde al hecho de que, en los sistemas actuales, el juez tiene un lugar privilegiado en la distribución de justicia y sus veredictos son más contundentes en las condiciones reales de la persona juzgada. El hecho de que el lector y los personajes comprenden la situación de Salander y la compadecen no asegura de manera radical su libertad. Esto sucede solo hasta que el juez escucha su historia y que, en una mediación entre su imaginación compasiva y su razón pública, logra (r)establecer justicia en el caso de Salander. Se trata, pues, de

una poética insinuación del novelista y de la novela, que apunta hacia la posibilidad de que una historia sea o no escuchada por quienes representan el poder del Estado e incidan, de alguna manera, en las decisiones y de allí en la reforma de las reglas jurídicas de juego social. O, que esas mismas historias no caigan en las manos de lectores sin poder alguno para incidir en dicho cambio. Walton (2013) recuerda que, aunque la novela se enfoca en Lisbeth Salander, existen otras víctimas cuyas voces no cuentan con la misma suerte que la protagonista. De esa manera, eleva una voz sobre aquellas voces que han sido silenciadas y que seguirán silenciadas, a menos que una figura tan importante, que se asemeje a la del juez Iversen, recurra al uso de la imaginación en el ámbito público.

Referencias Bibliográficas

- Acero Soto, S. M. (2012). Conspiración contra Lisbeth Salander. *Revista Nuevos Paradigmas de las Ciencias Sociales Latinoamericanas*, 3(6), 69-104.
- Adkins, K. C. (2012). Secret meetings: the truth is in the gossip. In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 166-177). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Aristóteles (1993). *Ética Eudemia*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (2011). *Poética. Magna Moralia*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (2018). *Ética a Nicómaco*. Barcelona: RBA Libros.
- Ballesteros González, A. (2009). De las locas del desván a Lisbeth Salander: Paradigmas de la violencia de género en la narrativa gótica y fantástica anglonorteamericana del siglo XIX. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, (1), 93-104.
- Barazon, T. (2012). Acting out of duty or just acting out? Salander and Kant. In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 189-197). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Botero Bernal, A. (2012). ¿La lectura literaria forma buenos jueces? Análisis crítico de la obra 'Justicia Poética'. En *Argumentación jurisprudencial: Memorias del II Congreso Internacional de Argumentación Jurídica* (pp. 209-278). México: Suprema Corte de Justicia de la Nación.
- Cover, R. M. (1983). The Supreme Court, 1982 Term-Foreword: Nomos and Narrative. *Harvard Law Review*, 97, 4-68.
- Dworkin, R. M. (1985). *A Matter of Principle*. Cambridge: Harvard University Press.
- Eurípides (2013). *Tragedias II*. Madrid: Gredos.

Fister, B. (2013). The Millennium Trilogy and the American Serial Killer Narrative:

Investigating Protagonists of Men Who Write Women. In Åström, B., Gregersdotter, K. y Horeck, T. (Eds.), *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond* (p. 34-50). London: Palgrave Macmillan.

France, L. (2009). *The queen of crime*. Recuperado de

<https://www.theguardian.com/books/2009/nov/22/crime-thriller-maj-sjowall-sweden>

Gourguechon, P. (2011). Mistrustful: Salander's struggle with intimacy. In Rosenberg, R. S. and

O'Neill, S. (Eds.), *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy* (p. 81-98). Dallas: Smart Pop.

Hansson, S. O. (2012). The philosopher who knew Stieg Larsson: A brief memoir. In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 91-106). New Jersey: John Wiley & Sons.

Haraway, D. J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Herman, B. (1993). *The Practice of Moral Judgement*. Cambridge: Harvard University Press.

Hook, M. K. (2011). Lisbeth Salander as a gender outlaw. In Rosenberg, R. S. and O'Neill, S. (Eds.), *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy* (p. 47-64). Dallas: Smart Pop.

Kimmel, M. (2014). Men who love women: Pro-feminist masculinities in the Millennium trilogy. *Women's Studies International Forum*, 46, 83-87.

Knepp, D. (2012). Why we enjoy reading about men who hate women: Aristotle's cathartic appeal. In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 120-127). New Jersey: John Wiley & Sons.

- Larsson, S. (2014). *La reina en el palacio de las corrientes de aire*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Lima, J. (2013). “‘Millenium 1’: ¿Qué es la violencia de género?”. En Iglesias Turrión, P. (Ed.), *Cuando las películas votan: Lecciones de ciencias sociales a través del cine* (pp. 208-216). Madrid: Los libros de la catarata.
- Linder, J. (2013). Fictionalized cityscapes: Lisbeth Salander and the heritage of Stockholm. In Kallén, A. (Ed.), *Making cultural history: New perspectives on Western heritage* (p. 39-48). Stockholm: Nordic Academic Press.
- Lyubanksy, M & Shpungin, E. (2011). The cost of Justice. In Rosenberg, R. S. and O’Neill, S. (Eds.), *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson’s Millennium Trilogy* (p. 273-290). Dallas: Smart Pop.
- Mahon, J. E. (2012). To catch a thief: The ethics of deceiving bad people. In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 198-210). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Mäntymäki, T. (2014). Lisbeth Salander’s Strategic Evasion as Criticism of Democracy. In Lamminpää, S. y Rink, C. (Eds.), *Demokratia, Demokrati, Democracy, Demokratie: VAKKI-symposiumi XXXIV* (p. 156-168). Vaasa: VAKKI Publications.
- Marker, J. W. (2018). Surveillance and the Body in the Millennium Trilogy. *Surveillance & Society*, 16(2), 158-169.
- Martin, A. & Simms, M. (2012). Labeling Lisbeth: Sti(e)gma and spoiled identity. In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 7-18). New Jersey: John Wiley & Sons.

- Moore, S. E. H. (2013). Storytelling and Justice in *The Girl Who Kicked the Hornet's Nest*; Or, In Defence of Inquisitorial Criminal Justice. In Peacock, S. (Ed.), *Stieg Larsson's Millennium Trilogy* (pp. 131-147). London: Palgrave Macmillan.
- Mullins-Sweat, S. N. & Burkley, M. (2011). Men who hate women but hide it well. In Rosenberg, R. S. and O'Neill, S. (Eds.), *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy* (p. 135-150). Dallas: Smart Pop.
- Nussbaum, M. C. (1995). *La fragilidad del bien*. Madrid: Visor Dis.
- Nussbaum, M. C. (1997). *Justicia poética*. Barcelona: Andrés Bello.
- Nussbaum, M. C. (2005). *El conocimiento del amor*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Nussbaum, M. C. (2006). *El ocultamiento de lo humano: repugnancia, vergüenza y ley*. Buenos Aires: Katz.
- Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro: Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Katz.
- Palomar Vereá, C. (2016). El lado oscuro de la corrección política. Reseña de la trilogía Millennium, de Stieg Larsson Los hombres que no amaban a las mujeres, 2008 La chica que soñaba con un cerillo y un galón de gasolina, 2009 La reina en el palacio de las corrientes de aire. *GénEros*, 17(8), 171-178.
- Pollack, E. (2012). The making of Kalle Blomkvist: crime journalism in postwar Sweden. In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 75-87). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Posner, R. A. (2009). *Law and Literature*. Cambridge: Harvard University Press.
- Rawls, J. (2002). *Liberalismo político*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica

- Rodgers, R. & Bui, E. (2011). The body speaks louder than words. In Rosenberg, R. S. and O'Neill, S. (Eds.), *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy* (p. 29-44). Dallas: Smart Pop.
- Scheppele, K. L. (1989). Foreword: Telling Stories. *Michigan Law Review*, 87(8), 2073-2098.
- Seaton, J. (1999). Law and Literature: Works, Criticism, and Theory. *Yale Journal of Law & the Humanities*, 11(2), 479-507.
- Shores, T. (2012). "This isn't some damned locked-room mystery novel": is the Millennium trilogy popular fiction or literature? In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 107-119). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Squires, P. (1937). Dostoevsky's Doctrine of Criminal Responsibility. *Journal of Criminal Law and Criminology* (1931-1951), 27(6), 817-827.
- Smith, A. (1997). *La teoría de los sentimientos morales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Thomas, B. (2012). Kicking the hornet's nest: The rhetoric of social campaigning in Stieg Larsson's Millennium trilogy. *Language and Literature*, 21(3), 299-310.
- Trilling, L. (2008). *The Liberal Imagination*. New York: New York Review Books.
- Trott, A. M. (2012). Kicking the hornet's nest: the hidden "section" in every institution. In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 155-165). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Vargas Llosa, M. (2009, septiembre 6). *Lisbeth Salander debe vivir*. El País. Recuperado de https://elpais.com/diario/2009/09/06/opinion/1252188011_850215.html
- Walton, P. (2013) 'The Girl Who Pays Our Salaries': Rape and the Bestselling Millennium Trilogy. In Åström, B., Gregersdotter, K. y Horeck, T. (Eds.), *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond* (pp. 21-33). London: Palgrave Macmillan.

- Weida, J. (2012). The dragon tattoo and the voyeuristic reader. In Bronson, E. (Ed.), *The girl with the dragon tattoo and philosophy: everything is fire* (pp. 128-138). New Jersey: John Wiley & Sons.
- White, J. B. (1985). *The Legal Imagination*. Chicago: Little, Brown & Co.
- Wigmore, J. H. (1908). A List of Legal Novels. *Illinois Law Review*, 2, 574-593.
- Williams, B. (2006). *Problems of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yingling, S. (2011). The magnetic polarizing woman. In Rosenberg, R. S. and O'Neill, S. (Eds.), *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy* (p. 191-210). Dallas: Smart Pop.
- Young, R. & McDonald-Smith, L. (2011). Lisbeth Salander and the "truth" about goths. In Rosenberg, R. S. and O'Neill, S. (Eds.), *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy* (p. 9-26). Dallas: Smart Pop.