

# TENÉIS LA PALABRA. APUNTES SOBRE TEATRALIDAD Y JUSTÍCIA

*José A. Sánchez*

FONT: SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J. (2023) *Tenéis la palabra. Apuntes sobre teatralidad y justicia*. Madrid: La uña rota.

José A. Sánchez reflexiona sobre la presència de la justícia en el teatre. (Selecció de fragments de Jordi Prat i Coll)

“¿Qué habría ocurrido si Hamlet hubiera sido detenido tras acuchillar a Polonio y procesado por asesinato? Cuando el teatro aborda los procesos judiciales se interesa paradójicamente por los fallos de la justicia y sus límites éticos, plantea preguntas que no tienen cabida en el debate jurídico y, además de su efectividad simbólica, traslada a la esfera pública debates que pueden dar lugar a legislaciones y acuerdos. Esta conversación nos adentrará en el libro *Tenéis la palabra: apuntes sobre teatralidad y justicia* de José Antonio Sánchez, que aborda la función política de la representación y la dimensión escénica de los juicios.”

En aquesta breu entrevista, Sánchez explica alguns dels temes principals, per a qui prefereixi escoltar-lo:

- <https://www.youtube.com/watch?v=19s5WLFq0UQ>

I per aprofundir, aquesta conferència – a càrrec del mateix Sánchez- gira sobre el mateix tema:

- <https://www.youtube.com/watch?v=0Hvi3hn0fDI>

Los crímenes deben ser visibles y reconocidos como tales para que exista justicia. Sin visibilidad y reconocimiento del daño causado, los criminales continuarán gozando de impunidad y las víctimas sufrirán doblemente: el dolor producido por el crimen y la angustia que causa su silenciamiento. La representación pública de los actos dañinos en cuanto crímenes constituye la condición previa a la administración de justicia, en las formas de restitución o castigo. Ya la mera representación, en tanto permite el reconocimiento social de los crímenes, puede propiciar alivio a las víctimas y malestar a los victimarios. Aunque sin restitución o pena no existe justicia. El acto de justicia podrá acrecentar el alivio o agravar el malestar, pero nunca regresar a la situación de

origen. Y es que la acción de la justicia no borra el mal causado, raramente repone lo perdido y en ningún caso puede devolver la integridad física o psíquica, y mucho menos la vida. Los beneficios de la justicia son eminentemente sociales: la representación del pasado no tiene la función de restituir la bondad, el bienestar o la inocencia, sino la de nombrar la maldad como delito, castigarla y prevenirla en el futuro. La administración de justicia comparte con el teatro la incapacidad de la acción real; su efectividad está condicionada por la representación: depende de la constatación y visibilización de los hechos del pasado, en tanto las consecuencias de sus actos, de restauración o castigo, se proyectan impredecibles y difusas hacia el porvenir.

La acción de la justicia no es inmediata, porque es social: requiere leyes que determinan qué es y qué no es un crimen, cuál es su gravedad y cuáles sus consecuencias, y de reglas que rigen el ejercicio del derecho. Las leyes y las reglas hacen posible la Justicia al tiempo que pueden alejarla de lo que ética o moralmente podemos considerar justo. El desacuerdo con la administración de justicia (por inacción, inhibición o lentitud, por malinterpretación o interpretación interesada de las leyes, por desacato a los procedimientos frente a los hechos) o el desacuerdo con el contenido de las leyes puede inducir a acciones de justicia al margen de la administración social de la misma. La teatralidad, sea cual sea el medio de representación, constituye uno de los modos posibles para hacer público el desacuerdo. Esa teatralidad puede tener la forma de una acción individual de denuncia, de una manifestación colectiva o de una escenificación compleja. En estos casos, lo que se presenta, y se trata de instalar en la esfera pública, no son meramente los hechos delictivos (e ignorados o desatendidos), sino el malfuncionamiento o incumplimiento del sistema judicial. Por ello, en ocasiones, este teatro, en cuanto subsidiario de la administración de justicia, tiene también una dimensión metateatral.

Lo justo sería la restitución del bienestar previo al daño y, en su defecto, una sanción proporcional al daño causado. Para la víctima de una violación o de un asesinato no existe restitución posible y cualquier sanción será insuficiente. La administración social de la justicia exige renunciar a lo que cada cual considera justo, aceptar un malestar notable o un bienestar mediocre. A cambio, se evita la venganza improductiva y se garantiza la convivencia. En el tránsito de lo justo a la Justicia se opera también una transición de la ética a la política; el sistema judicial debe mantener una alianza con el poder político para hacer efectivas sus resoluciones y sanciones. Y de esa alianza se puede derivar un alejamiento aún mayor de lo justo, y muy frecuentemente una perversión de la justicia misma.

Lo justo podría ser también definido de acuerdo con lo que Agner Heller propone como fundamento del concepto ético de justicia: “La idea de que los buenos deberían ser felices porque son dignos de felicidad y que los malos deberían ser desgraciados porque no son dignos de la felicidad”. (...) Este concepto postula un modelo de sociedad en que la bondad hace innecesaria la administración de justicia, pues en la vida cotidiana se da lo justo en cuanto acto. Sabemos que la bondad, la honestidad o la perseverancia en la acción ética no nos aleja del sufrimiento; más bien, en muchos casos nos pone en riesgo de sufrir agresiones o violencia.

\*

La justicia comienza como una teatralización de la venganza.

El establecimiento de la Justicia pone fin al mundo arcaico e inaugura el tiempo de la polis, de la democracia, el tiempo en que la soberanía, de decisión sobre la muerte o la vida, recae sobre el demos, es decir, sobre el público. (...) La posibilidad de dar la palabra al público para que decida una vez que ha escuchado y ha visto.

\*

La realidad es injusta. Lo es la realidad natural, en la que están desigualmente distribuidos el placer, el bienestar, el sufrimiento y la muerte. Y lo es la realidad social, en la que las instancias de que los seres humanos se dotan para tratar de corregir esas desigualdades (la política, el saber y la justicia) pueden agravarlas hasta extremos

inconcebibles. Ser realista, parecen decirnos las ficciones literarias, es aceptar la injusticia intrínseca a la realidad natural y social. Y, sin embargo, la irrupción del mal nos deja en cada ocasión perplejos. Es una perplejidad momentánea, la que acompaña al dolor desgarrador que ninguna explicación puede calmar, aunque la haya. La madre querría cambiar su vida por la del hijo muerto, sin importarle averiguar en ese momento que la causó. Pero la ausencia de justificación demuele el sentido de la existencia misma.

\*

Si aceptamos de Dios el bien, ¿no aceptaremos el mal?

El fatalismo encierra un riesgo intolerable: nos puede llevar a igualar la violencia humana con las catástrofes naturales. Desviar hacia Dios la responsabilidad de las acciones humanas es tan contrario a la justicia como renunciar a la bondad como consecuencia de la maldad de Dios o de su inexistencia y el vacío de sentido que supuestamente abre.

\*

\*\*

La representación dramática de los procesos judiciales ha privilegiado tradicionalmente el momento de la vista oral, ese en que las partes toman la palabra. Es comprensible, porque en cuanto texto concebido para ser puesto en escena, el drama se articula como una sucesión de conflictos intersubjetivos por medio del diálogo y la acción. El origen mimético del teatro favorece además que los actores y actrices representen prioritariamente a personas con identidades reconocibles.

La representación de la vista oral permite también poner de relieve la teatralidad del poder judicial, que se plasma en una serie de convenciones espaciales, de vestimenta, de protocolos y de uso del lenguaje especializado tendentes a hacer sensiblemente comprensible un hecho: que el poder judicial es una estructura jerárquica, y que no es lo mismo el acceso universal a la justicia que el acceso al orden de poder que la rige. En su manifestación pública, el poder judicial recurre a la teatralidad del mismo modo que lo hacen el poder ejecutivo y el poder legislativo. En épocas anteriores, el

espectáculo por antonomasia del poder judicial eran las ejecuciones públicas, pues el acceso a los procesos estaba restringido a unos pocos. La época de la burguesía y la democratización del poder judicial permitió una focalización sobre lo que ocurría en el interior de los palacios de justicia, y especialmente en las audiencias. A ellas accedió también la literatura, el teatro y el cine, que descubrieron en la teatralidad intrínseca a las vistas orales un potencial para la representación de tramas basadas en los procedimientos del testimonio, el interrogatorio, a prueba documental y los alegatos o discursos. Normalmente, los protagonistas son los fiscales y abogados, en ocasiones los acusados, en menor medida las víctimas, y excepcionalmente los jueces y los jurados populares, a quienes se supone una condición pasiva a pesar de ser ellos quienes deciden, y por tanto los únicos que en sentido estricto tienen capacidad de acción.

El dramatismo de los procesos, exaltado en su representación teatral o cinematográfica, permite el lucimiento de los actores tanto como el de sus personajes: Charles Laughton como acusado (inocente) en “Esta tierra es mía), de Jean Renoir (1943), o el mismo Charles Laughton como abogado (de un criminal) en “Testigo de cargo” de Billy Wilder (1947), Henry Fonda como jurado en “12 hombres sin piedad”, de Sidney Lumet (1957) o Burt Lancaster como juez acusado y Spencer Tracy como juez acusador en “El juicio de Núremberg”, de Stanley Kramer (1961).

Lo que tienen en común estas representaciones dramáticas con otros modos de obras de teatro basadas en vistas orales, como las piezas didácticas de Bertolt Brecht y Heiner Müller, o el teatro documento de Peter Weiss, es su intención de situar al público en el lugar del jurado, ofrecerle la posibilidad de pensar hipótesis, tomar posición, manifestar su acuerdo o desacuerdo con las decisiones tomadas por los personajes, y ello gracias a la reconstrucción de la acción (del crimen o crímenes) en la sala de audiencia. En cierto modo, las representaciones dramáticas o didácticas o documentales de los procesos judiciales ofrecen a los espectadores la posibilidad de recuperar (al menos momentáneamente) la condición de público, es decir, de ciudadanos capaces de tomar decisiones sobre lo justo y lo injusto y

consecuentemente proponer (o al menos aprobar o desaprobado) retribuciones o castigos, así como posicionarse críticamente frente al sistema judicial mismo, frente a sus errores, disfunciones o decisiones injustas.

\*

La bondad radical es compatible con lo justo, con la justicia en cuanto a acto, pero no con la administración de justicia, con la justicia como representación.

\*

*De nens*, Joaquim Jordà. (2004)

Jordà y Manresa recurrieron en esta película a secuencias artificiosamente teatrales (realizadas en colaboración con la compañía la Vuelta) para mostrar los hechos ocultos durante el proceso y evidenciar la manipulación de la historia producida por el sistema judicial con la colaboración de la prensa y los medios. La dramatización y la ficción contribuían a desvelar el otro lado, invisible en el teatro efectivo de la Justicia, donde raramente se otorga a los pobres, los marginales y los subalternos el derecho a la visibilidad y a la escucha. La película ponía en cuestión la hipocresía moral con la que la sociedad (y no sólo la Justicia) condena la pederastia según quién la cometa y no según la gravedad misma de los hechos, en tanto absuelve el robo, la desposesión y el fraude según la categoría social de quien se beneficia de ello.

\*

La metateatralidad tuvo en el teatro político de principios de siglo XX la función de romper la ficción de representación verosímil para de ese modo reactivar también a los espectadores pasivos y animarlos a recuperar su función de público. Brecht lo intentó por medio de la *Verfremdung*, que consistía en mantener constantemente visibles las dos dimensiones paralelas de las representaciones: la material (actores y actrices, escenografía, recursos técnicos) y la imaginaria (los personajes y acciones representadas). El objetivo era activar críticamente al espectador como condición de posibilidad de un teatro político, es decir, para reinscribir al teatro en el espacio público como foro de debate y de pensamiento.

\*

El espectador emancipado es el que se divierte, pero no se abandona.

\*

Quienes no cuentan como humanos pueden ser sometidos a violencia. Quienes no cuentan como ciudadanos, pueden ser despojados de la protección contra la violencia que los poderes públicos garantizan o incluso convertirse en objeto de violencia por parte de los instrumentos de ese mismo poder.

\*

Será necesario repensar la moral para poder también repensar la justicia.

\*

¿Por qué nos hacemos daño cuando podríamos procurar el bienestar?

El mal no es siempre el objetivo último de las acciones que producen daño. El maltratador puede argüir que la violencia o el dolor infligidos son sólo medios para asegurar el aprendizaje, para poner a prueba o para retar con el fin de producir una reacción que mejore las capacidades o las competencias de las personas violentadas.

\*

Y, si bien es cierto que en ocasiones resulta imposible la conciliación, no lo es menos que en la mayoría de los casos el mal podría ser evitado de no haberse producido una represión de la empatía que haría innecesario el recurso posterior a la justicia.

\*

Para Immanuel Kant la maldad sólo puede deberse a una hipertrofia del amor de sí: una perversión de la razón que derivaría en un exceso de autoafirmación y tendría como consecuencia la degradación o incluso la anulación de la relación ética. La búsqueda egoísta del placer, de la riqueza, de derechos autoarrogados o de un plan unilateral de vida sólo puede ser realizada negando el placer, los derechos o las opciones vitales de otros, a quienes necesariamente se debe considerar inferiores o descartables. Y esto puede ocurrir tanto en una dimensión individual como colectiva.

\*

Los ojos vendados de la figura que representa gráficamente a la Justicia hacen alusión a su imparcialidad, al hecho de que la ley debe ser igual para todos, pero también a su impasibilidad, a la necesidad de que las decisiones no se vean afectadas por prejuicios o sentimientos que lleven a desconocimiento o malinterpretación de los hechos. Que

la venda de la Justícia no tapa correctament els seus ulls és un fet, i això deriva de la institució com a poder de l'Estat, i per tant de la responsabilitat que se li atribueix als seus membres de velar per la pau i l'ordre. L'ordre, no obstant això, no sempre correspon amb el bé comú, i la pau no sempre ho és per a tots. La dificultat per mantenir la imparcialitat al mateix temps que se l'ostenta el poder tendeix a ser compensada amb la impasibilitat, a la que contribueix la maquinària burocràtica. És aquesta dimensió maquinària la que fa veure certa equitat: qualsevol pot ser engullit per ella, tot i que és més probable que, al seu interior, els més forts sobreviuen i els més febles morin.

\*

El mal no és necessàriament demoníac, pot ser banal.

El mal banal és el realitzat per persones que no pretén ser mals, persones que no s'oculten sota un pseudònim ni pretén poder ni distinció. És un mal sense posar ni posar en escena, però no per això menys despreciable. Hannah Arendt acuñó el terme banalitat del mal a la conclusió de la seva sèrie de reportatges a la revista New Yorker com a corresponsal al judici a Adolf Eichmann davant el Tribunal Suprem d'Israel el 1961. Esperant trobar un monstre, Arendt es va sorprendre al descobrir que l'acusat es comportava més bé com a payaso, algú que se contradia en les seves conviccions, les seves declaracions estaven plenes de tòpics i que semblava no ser del tot conscient de que el procés el conduïa inexorablement a la forca.

Eichmann, que no tenia cap problema a admetre els seus crims, mai va reconèixer en canvi la seva culpabilitat, ja que sostenia que les seves accions no havien estat motivades pel odi, sinó que s'havia limitat a obeir la llei i a complir el seu deure. Per a Arendt no és un dimoni, sinó algú que és incapaç de posar-se al lloc d'un altre, que no pot comprendre el patiment d'un altre i que, en lloc de sentir empatia davant el dolor dels altres, se compadeix a si mateix per veure obligat a fer un treball en el qual se li obliga a contemplar l'espectacle del patiment d'un altre i que a més se li exigeixen responsabilitats per això.

\*

La justicia actúa sobre los crímenes, no sobre el mal. Es más fácil detener la cadena de crímenes que extirpar el mal. Y es más fácil para la justicia determinar la culpabilidad del malvado en un acto de mal puro que determinar la responsabilidad penal o civil de aquellos que con sus actos provocan daños indirectos, por muy graves que éstos sean, especialmente si ni siquiera son actos, sino decisiones políticas, económicas o normativas, o ni tan siquiera eso, sino meras opiniones o elecciones de consumo.

\*

“La sangre vertida ya no vuelve. Irreversible es la pérdida de la sangre derramada por el asesinato. Y es esta irreversibilidad la que Esquilo cantaba y denunciaba. No reversible para la víctima, ni borrrable para el asesino”. Que lo justo no pueda ser reinstaurado no exime de actuar a la Justicia. Pero cuando las víctimas son ciudadanos prescindibles (y cualquiera es susceptible de ser considerado prescindible en una situación en la que primen intereses mayores), su acción se puede ver comprometida por demoras o desidia en la investigación, abusos procedimentales o veredictos lastrados de sutiles (o burdos) prejuicios. Es entonces cuando se pone de relieve, con toda su crudeza, la naturaleza y el sentido de la Justicia en nuestras sociedades no igualitarias.

\*

La Justicia es la buena gestión de la Injusticia. La Justicia es nuestra tragedia necesaria.

\*

Brecht: el objetivo del juicio no es el castigo, sino el aprendizaje, empezando por el de los propios implicados.

\*

El teatro no corrige el error judicial, pero contribuye a denunciarlo; tampoco resuelve la situación de injusticia, pero contribuye a exponerla públicamente. (...) Sólo gracias a que no renuncia a su dimensión estética, puede el teatro cumplir su función política.