

**LA TRANSGRESIÓN DE LA LETRA:  
DECOLORACIONES Y ABUSOS DEL LENGUAJE.  
NOTAS SOBRE LOS JUICIOS A FLAUBERT Y BAUDELAIRE**

**Guadalupe Reinoso**  
Universidad Nacional de Córdoba-SeCyT

El llamado *giro lingüístico* puede ser caracterizado, según las palabras de Acero, como «la creciente tendencia a tratar los problemas filosóficos a partir del examen de la forma en que estos están encarnados en el lenguaje natural» (2001, p. 15). Esta nueva orientación no reduce los problemas filosóficos a problemas lingüísticos sobre cómo expresarnos, ya que no está orientada a hacernos hablar correctamente o a corregir los modos en los que enunciamos nuestras ideas cotidianamente, ni tampoco en dirección inversa, ya que no proyecta ajustar el lenguaje ordinario «a algún modelo preconcebido» (Austin, 1975, p. 81). La atención al lenguaje natural no debe interpretarse como una respuesta a los problemas filosóficos; más bien «la vuelta al sentido común permite rastrear el origen del desvío de la pregunta filosófica en la medida en que nos percatamos de cómo actuamos» (Wittgenstein, 1976, p. 91). De esta manera, la conexión entre la filosofía y el análisis lingüístico se establece a través de un conjunto de recomendaciones metodológicas propuestas para dilucidar el uso de ciertos conceptos con el propósito de disolver —aclarar— ciertos problemas y confusiones filosóficas que el lenguaje provoca.

Los filósofos que adoptan esta orientación, ya sean los del lenguaje ordinario de Oxford o los analíticos de Cambridge, parten de un diagnóstico: la filosofía tiende a la generalización produciendo sinsentidos; en otros términos, se elaboran preguntas que tienen la apariencia de problemas pero que llevan a callejones sin salida. En palabras de Austin, los filósofos tradicionales cometen la falacia que denomina «la pregunta por nada-en-particular», en vez de preguntar «¿cómo distinguir una rata real de una imaginaria?», el filósofo interroga «¿qué es una cosa real?» (1975, p. 73). La dificultad que se plantea con este tipo de preguntas, típicas, por otra parte, de la epistemología tradicional, es el encubrimiento de falsas analogías que son las que producen formulaciones sin respuesta y generan investigaciones desencaminadas; en el ejemplo anterior, el término *cosa real* agrupa elementos tan dispares como ratas, personas, números, átomos de hidrógeno y polvo de estrellas. Los interrogantes genéricos pasan por alto las distinciones que se dan en el uso cotidiano y que muchas veces resultan fundamentales para aclarar una cuestión. Por ello, la propuesta se centra en la evaluación del tipo de problema que plantea la filosofía a partir del análisis de nuestras formas ordinarias de expresión, del examen de «*qué diríamos cuándo*, y también por qué y qué significaríamos con ello» (pp. 174-175). La recomendación apunta a modificar ciertos modos de plantear preguntas para lograr descartar las que adoptan una forma demasiado general como ¿qué es una cosa real? o ¿qué es el valor? y optar por reformulaciones lingüísticas del tipo: ¿qué queremos *decir* cuando afirmamos que algo es real o posee valor? Estas nuevas formulaciones llaman la atención sobre los usos de expresiones en el lenguaje cotidiano que revelan distinciones imprescindibles que permiten entender ciertos temas y precisar el uso de los conceptos por parte de los filósofos. Si bien hay importantes distinciones entre las propuestas de Austin y Wittgenstein, dos de los principales exponentes del giro lingüístico, nuestro propósito se centra en repensar algunas cuestiones sobre el derecho a partir de la complementación de sus reflexiones sobre el lenguaje.

En el año 1857, las obras literarias *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert y *Las flores del mal*, de Charles Baudelaire, enfrentaron la acusación de ofensas a la moral pública y a la religión. Una de las principales figuras que utilizó el fiscal, que actuó en los dos juicios, fue que las obras cuestionadas cometían «abusos del lenguaje». Nos serviremos de las recomendaciones antes sugeridas con el propósito de analizar aspectos de estos juicios para vislumbrar qué se supone bajo la figura de abusos del lenguaje y abusos contra la moral. Y, de manera más general, nuestro objetivo es determinar cómo algunas reflexiones sobre el lenguaje inciden en el modo en que se conciben algunos de los supuestos implícitos en la práctica jurídica.

## 1. EL LENGUAJE NATURAL Y EL DERECHO

Los pensadores que desde la primera mitad del siglo XX reflexionaron sobre el lenguaje entendieron que muchos problemas filosóficos surgen por desvíos o confusiones lingüísticas y conceptuales. Creyeron posible establecer con precisión, entre ellos el Wittgenstein del *Tractatus* y los positivistas del Círculo de Viena, la distinción entre proposiciones con sentido y las que carecen de él. Con este objetivo en mente delinearón dispositivos que permitieran analizar el funcionamiento del lenguaje natural para evitar los desvíos que se comenten en usos más complejos y sofisticados. No obstante, Austin se percató de que una visión demasiado rígida, esto es, una visión que basa la delimitación del sentido de una proposición en el establecimiento empírico de su verdad, o falsedad, reducía la óptica sobre el lenguaje y dejaba grandes segmentos fuera del campo del sentido. Introduce una corrección al indicar que, con el rechazo de proposiciones que no registran hechos, se excluyen enunciados con sentido, pero cuya finalidad es «influir en la gente de esta o aquella manera, o dar rienda suelta a las emociones de esta o aquella manera». En muchos casos, este tipo de emisiones llaman la atención sobre algún rasgo importante de las circunstancias en que la expresión

tuvo lugar (1975, p. 218) y en esto reside su sentido, no en su potencialidad descriptiva. De aquí se desprende la distinción entre *enunciados descriptivos* y *emisiones realizativas*.

Las primeras pueden evaluarse bajo el par verdadero-falso al determinarse, o no, los hechos que pretenden describir; las segundas, en cambio, pueden ser analizadas bajo criterios que determinan si una acción fue realizada con éxito o si resulta una acción desafortunada. Para ejemplificar las proposiciones con sentido de tipo realizativas puede pensarse en un juez que dice «considero o juzgo que...», al pronunciar estas palabras el juez realiza el acto de juzgar. La proposición será afortunada si se dan las «circunstancias apropiadas», en el ejemplo, que el juez sea un juez y esté ubicado en su sitial, etcétera (2014, p. 58). De la observación de estos aspectos surge la necesidad de elaborar una «teoría» de los infortunios cuya pretensión es determinar los elementos contextuales que permiten se dé o no la acción comunicativa. La distinción entre estos tipos de proposiciones es inestable, pero le permite a Austin elaborar su teoría de los actos de habla para hacer hincapié en la dimensión performativa del lenguaje, esto es, la conexión entre las emisiones y la praxis humana<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Si bien Austin avanza en ampliar los límites del sentido para las proposiciones y dar lugar a la investigación de la dimensión performativa del lenguaje, su intención es elaborar una taxonomía exacta que clasifique los usos del lenguaje que aspira a convertirse en una teoría explicativa de lo real. Este punto se complementa con la siguiente afirmación: «no estamos tampoco meramente considerando las palabras (o “los significados”, sean lo que fueren), sino también realidades, para hablar de las cuales usamos palabras; estamos empleando una agudizada apercepción de las palabras para agudizar nuestra percepción, aunque no como árbitro final de los fenómenos. Por esta razón creo que pudiera ser mejor emplear, para este modo de hacer filosofía, un nombre menos desorientador que los dados anteriormente —por ejemplo, “fenomenología lingüística”, solo que es un tanto rimbombante» (1975, p. 175). Sobre esta aspiración teórica, el Wittgenstein de las *Investigaciones filosóficas* se mantuvo alejado. Desde su enfoque, la filosofía no solo no elabora teorías, ya que no descubre nuevos hechos ni hace predicciones, sino que tampoco ofrece un análisis de la estructura última del lenguaje ordinario. Lo que la filosofía puede ofrecer es una terapia que, a través de una serie

Pueden establecerse diversos modos de entender la relación entre lenguaje natural y el derecho: la primera y más obvia, es que el derecho utiliza un lenguaje que contiene palabras de uso corriente, por lo que un análisis del lenguaje natural ilumina significados que permite alcanzar mayor precisión en el lenguaje jurídico para evitar ambigüedades o vaguedades; la segunda, es que las reflexiones sobre el lenguaje importan porque el derecho es fundamentalmente una actividad *interpretativa*<sup>2</sup>. Esto supone que, si bien el lenguaje jurídico es un lenguaje más riguroso que el natural, por la terminología específica y de contornos más definidos que utiliza, no está exento de disputas semánticas.

Uno de los primeros autores latinoamericanos que introdujo las reflexiones sobre el lenguaje ordinario, especialmente su dimensión *operativa* (performativa) en las discusiones en torno al derecho, fue el argentino Genaro R. Carrió<sup>3</sup>.

---

de dispositivos analíticos para la investigación conceptual, combata la tentación de hacer uso de expresiones que provocan confusiones lingüísticas y perplejidades filosóficas. A diferencia de Austin, no defendió la idea de que pueden determinarse y clasificarse todas las distinciones de los usos del lenguaje natural.

<sup>2</sup> Dworkin en 1985 sostuvo que la práctica jurídica es un ejercicio de interpretación y que algunas discusiones sobre crítica literaria iluminan el modo en el que jueces y abogados llevan adelante la interpretación de la ley. La noción de *interpretación* supone lo que Dworkin denominó la «novela encadenada», esto es, un ejercicio de interpretación continuo que depende de las interpretaciones anteriores. Se trata, más bien, de una tarea interpretativa en que «cada juez debe verse a sí mismo, al sentenciar un nuevo caso, como un eslabón en la compleja cadena de una empresa en la que todas aquellas innumerables sentencias, decisiones, estructuras, convenciones y prácticas son la historia. Su responsabilidad es continuar esa historia hacia el futuro gracias a su labor de hoy» (1997, p. 167). El punto que intenta poner en discusión Dworkin es si es posible trazar una distinción tajante entre creación y aplicación del derecho y cuestionar la concepción que presume la imparcialidad de los jueces al aplicar la ley. Si el derecho es una actividad interpretativa, una reflexión filosófica sobre el lenguaje se torna decisiva. Para una versión sobre la distinción entre creación y descripción del derecho de corte escéptico —no hay descripción posible del derecho, solo imposiciones de significado— ver Guastini (2010).

<sup>3</sup> La primera edición de *Notas sobre derecho y lenguaje* data de 1965 y enfatiza la importancia del uso operativo del lenguaje en el campo jurídico.

Carrió intentó mostrar que las principales fuentes de perplejidad que genera el lenguaje son dos: la primera puede formularse del siguiente modo «¿cómo debo entender una emisión?», como un orden, como una descripción, como una promesa; y la segunda, puede formularse como sigue, «¿qué quiso decir?», qué es lo que se me ordena, lo que se describe, lo que se me promete (1990, pp. 15-48). La primera cuestión puede ser afrontada al distinguir diferentes usos del lenguaje: descriptivo, operativo, expresivo (exteriorizar sentimientos, lenguaje poético) y directivo (cuya pretensión es dirigir la acción de otras personas). La segunda cuestión alude a los usos de palabras, por lo que hay que distinguir el carácter general que poseen muchos términos ya que pueden generar ambigüedad y vaguedad. La conclusión es que el lenguaje posee una «textura abierta», esto es, que los criterios que presiden el uso de palabras que empleamos para hablar de la realidad no están totalmente determinados. En este sentido, para Carrió «[...] el orden jurídico [tampoco] es un sistema cerrado o finito, sino un “sistema abierto” [...] [negar] el carácter sistemático al orden jurídico [es entenderlo] como un conjunto de reglas *usadas* por funcionarios y particulares como pautas o criterios de conducta, y [no] como una estructura coherente de reglas y principio *mencionados* por teóricos y profesores» (pp. 59-60). Por ello, resulta imprescindible una metodología lingüístico-filosófica que otorgue herramientas eficaces que colaboren en la resolución de los desacuerdos interpretativos en el derecho<sup>4</sup> o, como mínimo, que puedan rastrear su origen.

---

<sup>4</sup> Desde el enfoque de Austin, elaborar una metodología basada en los usos del lenguaje ordinario permite revisar las palabras que son «nuestras herramientas y, como mínimo, deberíamos usar herramientas pulidas: debiéramos saber qué significamos y qué no». Por otra parte, las palabras no son, principalmente, hechos o cosas, ni su función se reduce solo a la de describir, por tanto, debemos analizarlas, de modo que podamos darnos cuenta de sus inadecuaciones y arbitrariedades (1975, p. 179). En este sentido, lo que se busca estudiar no es simplemente lo que las personas decimos al hablar, sino lo que las personas *hacemos* cuando hablamos.

## 2. EL LENGUAJE NATURAL Y LA LITERATURA

Más allá de las divergencias entre los representantes de la filosofía analítica y los filósofos de Oxford, esta nueva orientación filosófica permite analizar y estudiar un campo más vasto, plural y dinámico del lenguaje. Esta concepción recupera campos del lenguaje que habían sido excluidos del sentido por los criterios reduccionistas del logicismo de los neopositivistas. De este modo, se incorporan al campo de sentido no solo el lenguaje jurídico sino el de la moral y el del arte.

La literatura puede ser entendida como una invitación a *otros mundos* a través del uso o creación de nuevos lenguajes. Tales usos lingüísticos parecen, en principio, sustituir la trama regular de los usos ordinarios que permiten explicar que sean considerados usos extra-ordinarios. Sin embargo, esta puesta entre paréntesis de los usos cotidianos, aunque temporal, no puede ser total ya que algunos significados deben permanecer para que se dé la comprensión. El filósofo de Oxford supone que el lenguaje del arte, en especial el teatro y la literatura, utilizan el lenguaje de un modo «ficcional», esto es, distorsionado del uso normal. La distorsión no radica en el cambio de significado de las palabras sino en que el uso que se hace de ellas no es serio, se refiere más bien a un «como si». En este sentido, Austin habla de *decoloraciones* del lenguaje, porque se simulan usos y se aparentan acciones del lenguaje natural.

La palabra inglesa utilizada es *etiolations*, que es una técnica para hacer crecer nuevas ramas de plantas en la oscuridad, ramas que al estar privadas de luz no adquieren coloración, es decir, se «decoloran». La palabra *decoloración*, a su vez, refiere al proceso de quitar, perder o disminuir el color. En este sentido, la ficción opaca o desluce los usos del lenguaje ordinario de los que depende, como la rama *etiolada* depende de la raíz de la planta origen. Un uso *opaco*, en este marco de discusión, no significa un uso confuso o indefinido, sino que hace mención a la finalidad de la expresión: aparentar, fingir, simular. Si alguien dice «yo prometo» en una obra de teatro eso no significa que se haya hecho una promesa real, el actor no queda comprometido a cumplirla.

Austin explica que ciertas expresiones ficcionales, como las de la literatura o el teatro, poseen sentido en tanto emisiones realizativas y por ello también pueden ser desafortunadas «[...] una expresión realizativa será hueca o vacía de un modo peculiar si es formulada por un actor en un escenario, incluida en un poema o dicha en un soliloquio» (2014, p. 16). Searle explicita mejor estas intuiciones de Austin al indicar que lo relevante a la hora de definir si un texto es ficcional es determinar la intención (el acto ilocucionario) del autor, quien no busca engañar sino realizar efectivamente actos expresivos (*utterance acts*) con la intención de poner en suspenso los compromisos ilocucionarios normales de las expresiones (2005). En terminología de Austin, las decoloraciones del lenguaje natural que el arte provoca originan licencias lingüísticas.

La cuestión estriba en saber qué está haciendo el autor de ficción cuando realiza sus distintivos actos ilocucionarios. Este punto es relevante para el caso de los juicios a Flaubert y Baudelaire, ya que el fiscal logra cuestionar las obras —no a los escritores— porque distingue entre *autor* y *narrador* (voz en los textos) y, además, si bien admite que son textos ficcionales, muestra que cometen ofensas porque pertenecen a un género literario «realista». Es decir, un género que tiene la pretensión de describir la realidad y hacer un uso «serio» del lenguaje. Analicemos los casos.

### 3. LITERATURA Y DERECHO: CONTRA EL GÉNERO REALISTA

Se podría sostener que, aunque los usos ficcionales dependen de los usos cotidianos, la esfera del arte tiene autonomía con respecto a las reglas que operan en las transacciones lingüísticas cotidianas. Sin embargo, los juicios a Flaubert y Baudelaire ponen en tensión la pretensión de autonomía de estas licencias. Pinard, el fiscal interviniente, apela a la figura de «censura por vía judicial» por ofensas a la moral pública y a la religión como queda asentado en las actas de los juicios. Este tipo de censura, bastante común en la época, se aplicaba, principalmente,



a los artículos periodísticos que el ministerio público leía y dejaba a criterio del juez. Para el fiscal, el caso de las obras literarias en cuestión acarrea peores consecuencias, pues los libros no son una «hoja fugaz» que se olvida como el periódico, sino que son como un cuadro que permanece (Flaubert, 2013, p. 141). Importa señalar que, en general, la aplicación de este recurso se efectuaba sobre el periodismo en tanto género de escritura informativo cuyo propósito es describir fehacientemente lo que sucede, no crear ficción. Es posible extender la figura a estos libros porque estos pertenecen al género literario *realista* que, en oposición al romanticismo, busca describir fielmente la realidad.

Para reforzar la estrategia de censura a este género literario, el fiscal introduce una distinción entre los autores y los narradores de las obras. La imputación no se aplica a los autores y sus vidas sino a lo que el *narrador*, la voz contenida en el escrito, provoca en el lector. Así será sancionado, pero no por transgredir las reglas de la estética o el gusto, ya que no es función del fiscal ni del juez ser críticos literarios. Lo que la acusación intenta establecer es «si la moral ha sido ofendida, si el límite ha sido franqueado», siendo tarea del juez no «dejar pasar la frontera» (2013, p. 134). Estas distinciones nos dan las primeras pistas sobre dos aspectos de la figura en la que nos interesa detenernos, la de *abusos* del lenguaje.

En primer lugar, la transgresión la comete la obra en tanto narración que describe lo real de un modo que resulta perjudicial para las «buenas costumbres». El daño no lo provoca una mala o deficiente descripción de la realidad, sino que dicha descripción se realiza con demasiados detalles, lo «dice todo». Es posible para el fiscal marcar esta transgresión porque da por supuesto que el lenguaje realista de la obra no es independiente de las costumbres y valores que, desde su enfoque, atraviesan los usos del lenguaje común. Se traza, de este modo, una dependencia de los contenidos y modos de este género literario con las esferas de la moral y la religión, que el fiscal defiende como las que configuran la vida común que el libro intenta retratar. En segundo lugar, y vinculado

estrechamente con lo anterior, la violación no se da al interior de la dimensión estética, no se transgreden las reglas estilísticas del arte, sino que la infracción se fundamenta en los potenciales efectos amorales que el escrito puede provocar en los lectores<sup>5</sup>.

En cuanto a la noción de abusos lingüísticos, el acusador señala que la ofensa se establece por un cúmulo de «excesos de lenguaje» que se utilizan en las obras: «¿de buena fe creen ustedes que está permitido decirlo todo, pintarlo todo, ponerlo todo al desnudo?» (p. 137). El exceso se manifiesta por la infracción de los límites que establece cierto conjunto de valores de la moral cristiana que es «la única base sólida de nuestras costumbres públicas» (p. 137), «el fundamento de las civilizaciones modernas» (p. 45). Esta moral sostiene una visión negativa del hombre que los excesos del estilo «directo» de las obras acentúa: «¿creen ustedes que hay muchos calculadores fríos sopesando los pro y los contra, poniendo frente al peso el contrapeso, manteniendo la cabeza, la imaginación, los sentidos perfectamente equilibrados?» (p. 45). El fiscal pone en juego la idea de la naturaleza humana corrompida por el pecado original y «si tal es su naturaleza íntima en tanto no haya sido elevada mediante varoniles esfuerzos y una fuerte disciplina, quién sabe hasta qué punto se aficionará sin dificultad a las frivolidades lascivas, sin preocuparse de las enseñanzas que el autor haya querido poner en ellas» (p. 139). Es posible llevar adelante la acusación por la conexión que establece entre las convenciones sociales que las emisiones lascivas infringen y los potenciales efectos negativos en la conducta de los lectores: «la virtud no es sino la consecuencia de un esfuerzo a menudo penoso. Las pinturas lascivas tienen generalmente

---

<sup>5</sup> El fiscal continúa su alegato señalando que la obra de Flaubert es «una admirable pintura desde el punto de vista del talento, pero una pintura lasciva desde el punto de vista de la moral. Sí, Monsieur Flaubert sabe embellecer sus pinturas con todos los recursos, pero sin ninguno de los miramientos del arte. ¡En él no hay ninguna atenuación, ningún velo; la naturaleza aparece en toda su desnudez, en toda su crudeza!» (2013, p. 35).

más influencia que los razonamientos fríos» (p. 43). Es decir, se apela a la dimensión performativa de la novela.

El supuesto del fiscal es que el arte puede tomarse algunas licencias lingüísticas, pero nunca perder el horizonte moral de su función social. La moral cristiana, que es el criterio que sustenta la acusación, «estigmatiza» el género literario realista, «no porque este pinte las pasiones: el odio, la venganza, el amor —el mundo solo tiene vida en ellas y el arte debe pintarlas—, sino porque las pinta sin freno y sin medida». El supuesto latente, es que las normas morales deben delimitar el arte: «sin una regla, el arte dejaría de ser arte [...] Imponerle al arte la única regla de la decencia pública no es avasallar, sino enaltecerlo» (pp. 45-46). En este caso, la literatura fue considerada como fuente de conocimientos y adquisición de valores además del aspecto lúdico y placentero. El fiscal apela a una concepción consecuencialista del arte: se siguen determinadas acciones o cursos de acción previsibles en la conducta moral de los lectores que se pueden identificar con los personajes.

La estrategia de la defensa se divide en dos momentos: el primero está destinado a mostrar que el pretendido «abuso» del lenguaje o el estilo lascivo aparece por tratar las citas o frases sueltas, es decir, al descontextualizar las secciones elegidas por el fiscal sin tener en cuenta la novela como un todo. Por el contrario, el defensor sostiene que «mediante un análisis fidedigno, lejos de ser presentada como lasciva, la novela debe ser considerada como una obra profundamente moral» (p. 95). En este sentido no se busca separar el lenguaje del arte del lenguaje de la moral sino mostrar que ese vínculo no se ha roto. El segundo momento, se destina a demostrar el carácter decente de la novela citando el momento final en el que la protagonista se suicida como ejemplo del mensaje moral del escrito. La estrategia de la defensa da sus frutos y Flaubert es absuelto. En la lectura de la sentencia, sin embargo, se indica que el autor «solo cometió el error de perder a veces de vista las normas que todo escritor que se respete no debe nunca violar y de olvidar que la literatura, lo mismo que el arte, para llevar a cabo

el bien que está llamada a producir, no solamente debe ser pura y casta en su forma sino también en su expresión» (p. 143).

A diferencia de este primer juicio, Baudelaire fue condenado. El fiscal utilizó los mismos argumentos que usó contra Flaubert, pero en este caso al tratarse de un conjunto de poemas de alto contenido erótico resultó más sencillo prohibir que algunos de ellos se publicaran. En la sentencia se indica que, más allá del logro estilístico del poeta, lo que se reprueba es «el efecto funesto de los cuadros que presenta al lector, y que, en las piezas inculpas, conducen necesariamente a la excitación de los sentidos mediante un realismo grosero y ofensivo para el pudor» (p. 169). Lo que este resultado refuerza es la discusión sobre ciertas ideas asociadas al arte que este nuevo género emergente provocó. Baudelaire, por su parte, escribió una carta pública en la que elogia la obra de Flaubert y que le permite tomar partido en la polémica sobre los géneros literarios; así, de manera irónica, escribe: «[*Madame Bovary*] no contiene un solo personaje que encarne la moral, que exprese la conciencia del autor. Ese proverbial y legendario encargado de sacar la moraleja y de guiar la inteligencia del lector, ¿dónde se encuentra? En otras palabras, ¿dónde está el alegato?» (p. 181). Y más adelante señala la confusión sobre la finalidad del arte que reflejan estas opiniones: «una verdadera obra de arte no precisa de alegatos. La lógica de la obra basta para todas las postulaciones de la moral y es el lector a quien corresponde extraer las conclusiones de la conclusión» (p. 181). El procesamiento a los literatos provocó la discusión sobre las formas de entender la literatura y, de modo más general, la manera de trazar los vínculos entre arte y moral.

A más de 150 años de aquellos juicios se puede afirmar que esta es una discusión zanjada, no solo porque los preceptos morales de mediados del siglo XIX parecen haber sido superados, sino por el grado de autonomía que conquistó el arte. No obstante, citaré tres casos actuales que vuelven a poner en tensión los vínculos entre arte, derecho y moral y parecen reinstalar la figura de los «abusos o excesos del lenguaje».

#### 4. TRES CASOS ACTUALES

El primer caso es de 1993: el fotógrafo Alan Schechner insertó, en una foto de prisioneros de campo de concentración de Buchenwald, su propia imagen sosteniendo una lata de Coca-Cola *light* en su mano. Esta foto generó una fuerte polémica en la comunidad judía que exigía prohibir la foto en la exhibición dedicada a los crímenes cometidos en el Holocausto. El argumento de Schechner para defender su obra fue que la imagen adulterada no hace más que reforzar el horror ante el Holocausto. Pero cabe preguntar ¿existe plena libertad para manifestar el Holocausto de los modos más diversos y revulsivos? (Negri, 2012). La foto generó, además, un litigio con la marca de la gaseosa que no autorizaba la explotación de su imagen.

El segundo caso, también de la década de 1990, es el de las obras del alemán Günther von Hagens, quien utiliza tejidos humanos para sus creaciones. A través del proceso de *plastinación*, se extrae el agua del cadáver con acetona fría y luego se sustituye por una solución plástica que se endurece; de esta forma, sus obras remueven la piel para dejar al descubierto los órganos y músculos que componen el cuerpo. Su trabajo, según el propio von Hagens, constituye un aporte al arte y a la medicina al sensibilizar a los interesados en observar su labor, al dar a conocer el cuerpo humano «como es» y al proporcionar una mejor comprensión de la salud y la anatomía humanas. Algunas de las dificultades legales que el artista debió sortear fueron la autorización para trabajar con cadáveres para fines artísticos y los permisos especiales para aquellas personas que deseaban donar sus cuerpos, una vez fallecidos, para las exhibiciones.

El tercer caso, es el de Raj Shetye, un fotógrafo que, en 2014, realizó una sesión de fotografías titulada *The Wrong Turn* (*El giro equivocado*). La sesión muestra a una mujer con ropa de alta costura en un autobús rodeada de seis hombres que parecen acosarla. El *book* fotográfico generó polémica porque parece inspirarse en el caso real de una adolescente

de veintitrés años que falleció tras ser violada, golpeada y torturada por seis hombres en un autobús en la India en diciembre de 2012. La madre de la víctima condenó las fotografías y afirmó que «ninguna mujer se sentirá segura con hacer *algo glamoroso* de estos incidentes aberrantes. Está mal mostrar a mi hija de esta forma. Las imágenes deberían ser quitadas de todos lados». En su defensa, el fotógrafo señaló que no se basó en ningún caso real y que en realidad lo que deseaba era «generar conciencia». Pero resultó demasiado controversial el concepto de «conciencia» al que apela Shetye y agregó: «es desafortunado que deba justificar mi expresión artística sobre un tema social. La idea de la producción era hablar sobre la problemática de género. [...] Si este es el precio de que empiece a rodar la pelota, no tengo problema en ser el malo» (Diario Registrado, 2014). Recordó que la India es un país que arroja cifras de 25 000 violaciones anuales de las cuales la mayoría de las víctimas son menores de edad.

En los tres casos resulta plausible utilizar la figura de «abusos del lenguaje» para intentar determinar qué está en juego en la discusión y las reacciones que provocan estas obras. Con esta observación no buscamos condenar moralmente estas creaciones sino reflexionar sobre qué las hace polémicas y brindar herramientas al derecho para enriquecer la problemática. Lo que estos casos muestran es que no es sencillo determinar los límites del lenguaje del arte, del derecho y de la moral. Uno de los supuestos del fiscal que actuó en los juicios a Flaubert y Baudelaire fue suponer que existe una moral única y compartida que se asienta en una determinada concepción de la naturaleza humana y que es posible establecer qué es un valor y cuándo es transgredido el límite que ese valor impone. Por otra parte, lo que una metodología lingüística permite es distinguir los modos en los que entendemos los rasgos distintivos del lenguaje de la literatura ficcional: del lado de Austin y Searle —y el abogado defensor—, el peso está puesto en el autor (narrador), en determinar su intención. Del lado del fiscal,

al distinguir entre autor y narrador no busca establecer las intenciones de la voz del escrito, sino, a partir del punto de vista del lector, lograr una acusación. Las reacciones amorales que provoca el escrito porque no logra el «como si» que caracteriza a la ficción, provoca, para el fiscal, un «abuso» o transgresión de la vaporosa línea que separa los usos cotidianos de los usos decolorados.

Si bien los planteos de Austin y Searle son divergentes, comparan la forma de entender la ficción y la literatura de modo derivado, decolorado y parasitario de los usos ordinarios. De este modo, en la ponderación que se lleva a cabo hallamos la idea de lo no-serio, de la mera pretensión. El fiscal Pinard parece compartir esta forma derivada de comprender el género literario, pero rechaza la idea del «como si» y por tanto arremete contra el género apelando a los valores morales y costumbres que regían la vida cotidiana y las transacciones lingüísticas ordinarias de la época. No obstante, cabe incorporar la idea de que la ficción involucra actos lingüísticos específicos y «plenos» que sin pertenecer a un orden categorialmente definido suponen una tentativa de hacer valer principios autónomos de la ficción, lo cual implica posicionarse antes o por fuera de las distinciones entre *lo serio* y *lo lúdico*, entre *lo ordinario* y *lo parasitario*. Ahora bien, así entendido, ¿cuál es el alcance de la autonomía del arte? Desde nuestro enfoque, reforzado por lo que han demostrado los últimos tres casos, podemos decir que no es sencillo establecer los límites de la ficción y determinar cuándo estos son traspasados, como tampoco sostener que el arte, la moral y el derecho representan esferas completamente separadas. Nuestro objetivo no ha sido abogar a favor de que el derecho legisle o limite la dirección o el sentido del arte; más bien es mostrar la complejidad y actualidad de la relación cambiante que se establece entre el arte, el derecho y la moral a través de una figura como la de excesos o abusos del lenguaje y los compromisos epistémicos implícitos en las visiones que se tienen sobre el lenguaje.

## 5. CONCLUSIÓN

La incorporación de un método como el propuesto, que de manera general considera al lenguaje de una forma dinámica (no como un conjunto de oraciones, sino como un conjunto de situaciones comunicativas), permite entender la comunicación en un marco más amplio de la praxis humana en el que pueden darse cambios de creencias, actitudes y cursos de acción. Los casos presentados resultan iluminadores porque muestran las variaciones de época; de contexto; los criterios cambiantes para determinar, por ejemplo, lo que es un acto moral del que no lo es, y las variaciones en los modos en los que se establecen los contornos de los lenguajes más técnicos o disciplinares. Pero, además, estos casos aportan a la discusión sobre epistemología, en general, y a la discusión jurídica, en particular. La epistemología tradicional supuso que su finalidad era determinar qué era el conocimiento, qué era el valor, o cómo justificarlo, como si se tratase de descubrir esencias inalterables. Una perspectiva del lenguaje como la aquí presentada enseña que el lenguaje natural no es un sustituto para esa búsqueda, sino que debe adoptarse una orientación metodológica que entienda que las palabras no tienen un sentido fijo y preciso, y que se necesita un acercamiento contextual para poder establecer cómo se usan en cada caso. Asimismo, enseña que esta imprecisión hace porosos los límites entre diversos juegos de lenguaje como el del arte, el del derecho y el de la moral. En consecuencia, no es posible determinar los valores y formas de vida a modo de fundamento inalterable, por lo que siempre habrá una tarea de interpretación pendiente.

Hemos intentado sostener que la discusión sobre la práctica jurídica puede enriquecerse con un enfoque sobre el lenguaje que muestra que los significados no son esencias fijas que puedan ser determinados de una vez para siempre y que sus usos están atravesados por formas de vida que sufren cambios. Por ello, no es posible determinar qué es un exceso del lenguaje de manera definitiva porque un enfoque como



el adoptado muestra que la noción de abuso depende de determinaciones contextuales, de época y disciplinares, y de modos específicos de comprender los diversos lenguajes (el ordinario, el literario, el judicial). Si bien este enfoque, como ya se dijo, no otorga soluciones concluyentes, resulta un aporte porque permite mejorar la reformulación de los problemas al enseñar su complejidad.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Acero, Juan José (2001). *Introducción a la filosofía del lenguaje*. Madrid: Cátedra.
- Austin, John L. (1975). *Ensayos filosóficos*. Madrid: Revista de Occidente.
- Austin, John L. (2014). *Cómo hacer cosas con palabras*. <http://www.philosophia.cl/biblio-teca/austin/C%F3mo%20hacer%20cosas%20con%20palabras.pdf>
- Carrió, Genaro R. (1990). *Notas sobre derecho y lenguaje*. Cuarta edición. Buenos Aires: Abeledo-Perrot.
- Diario Registrado (2014). *Un fotógrafo indio presentó «violaciones con glamour» y desató la polémica*. 6 de agosto. <http://www.diarioregistrado.com/internacionales/99071-un-fotografo-indio-presento-violaciones-con-glamour-y-desato-la-polemica.html>
- Dworkin, Ronald (1990). El retorno al derecho natural. En Jerónimo Betegón y Juan Ramón de Páramo (coords.), *Derecho y moral: ensayos analíticos* (pp. 23-45). Barcelona: Ariel.
- Dworkin, Ronald (1996). Objectivity and Truth: You'd Better Believe it. *Philosophy & Public Affairs*, 25(2), 87-139.
- Dworkin, Ronald (1997). Cómo el derecho se parece a la literatura. En *La decisión judicial. El debate Hart-Dworkin* (pp. 143-180). Colombia: Siglo del Hombre-Universidad de Los Andes.
- Flaubert, Gustav (2013) *El origen del narrador. Actas completas de los juicios a Flaubert y Baudelaire*. Buenos Aires: Mardulce.
- Guastini, Ricardo (2010). *Nuevos estudios sobre la interpretación*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

- Negri, Juan Javier (2012). *Los límites entre arte y derecho*. 24 de julio. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/6-25929-2012-07-24.html>
- Oyarzún, Pablo (2009). *La letra volada. Ensayos sobre literatura*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Searle, John R. (2005). The Logical Status of Fictional Discourse. En *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts* (pp. 58-75). Cambridge: Cambridge University Press.
- Wittgenstein, Ludwig (1976). *Los cuadernos azul y marrón*. Madrid: Tecnos.
- Wittgenstein, Ludwig (2010). *Obra completa*. Tomo II. Madrid: Gredos.