

Derecho y literatura “desde el sur”: figuras de abogado en Cortázar

Recibido: 6 de abril de 2023 • Aprobado: 2 de noviembre de 2023
<https://doi.org/10.22395/ojum.v23n49a40>

María Jimena Sáenz

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina;
Universidad Nacional de La Plata (UNLP), La Plata, Argentina;
Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
mjimenaenza@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6954-372X>

Resumen

Este trabajo propone un análisis de los roles y figuras de abogados en la literatura, siguiendo una de las líneas de trabajo del “movimiento derecho y literatura”. Para ello, se concentra en un escritor argentino, central en la literatura latinoamericana: Julio Cortázar. Dentro de su obra, se recorta un corpus de dos cuentos unidos por la figura de un abogado y se propone una lectura desde la perspectiva del “derecho y la literatura” que ilumina algunos problemas en la práctica jurídica y también señala una dirección para reformularla.

Palabras clave: derecho y literatura; profesión jurídica; enseñanza jurídica; representación; Julio Cortázar.

Law and Literature “From the South”: Fictional Lawyers in Cortázar

Abstract

This paper presents an analysis of the roles and characters of lawyers in literature, following one of the lines of work of the “law and literature movement.” To do this, it focuses on an Argentine writer, central in Latin American literature, as Julio Cortázar. From his work, a corpus of two short stories linked by the character of lawyer is examined to present a reading from the point of view of “law and literature” aiming to shed light on some issues in legal practice and drawing directions to reformulate it.

Keywords: law and literature; lawyers; legal practice; legal education; representation; Julio Cortázar.

Direito e literatura “desde o sul”: Advogados fictícios em Cortázar

Resumo

Este artigo apresenta uma análise dos papéis e personagens de advogados na literatura, seguindo uma das linhas de trabalho do “movimento direito e literatura”. Para tanto, concentra-se em um escritor argentino, central na literatura latino-americana, Julio Cortázar. A partir de sua obra, examina-se um corpus de dois contos ligados pelo personagem do advogado para apresentar uma leitura do ponto de vista do “direito e literatura” com o objetivo de lançar luz sobre algumas questões da prática jurídica e traçar direções para reformulá-la.

Palavras-chave: direito e literatura; advogados; prática jurídica; educação jurídica; representação; Julio Cortázar.

Introducción

Este trabajo es parte del plan de trabajo de la autora como Investigadora del Conicet (Argentina), así como del Proyecto Decyt "Autonomía y vulnerabilidades: derecho, filosofía y literatura" que codirijo en el marco de la programación científica de la Facultad de Derecho de la UBA.

Una de las características particulares del movimiento "derecho y literatura", que había surgido en el ámbito angloamericano durante la década de 1970, es su temprana expansión más allá de las fronteras de las universidades norteamericanas que lo vieron nacer. Así, desde sus comienzos, el movimiento no sólo se había desarrollado y crecido en importancia, temas y agendas de investigación; sino que desde fines de 1990 había migrado hacia Europa: hacia los países escandinavos (Porsdam, 2009), Francia¹, Inglaterra², España (Arsuaga, 2009), Italia y Portugal (Trindade y Gubert, 2009; Mittica, 2009); a ello se puede sumar el caso de Australia³ y finalmente, la creación de una red europea de intercambio (Porsdam y Elholm, 2012). Latinoamérica no fue la excepción a esta expansión, y a lo largo del continente también surgió y creció la preocupación por pensar relaciones entre el derecho y la literatura⁴. Como en toda expansión y migración de ideas, luego del primer momento de despegue y desarrollo, aparecen nuevas preguntas que en un punto vuelven sobre el impulso inicial, y lo transforman y redimensionan al confrontarlo con distintas tradiciones jurídicas o culturas literarias. De este modo, en los aún escasos trabajos de revisión de los contrapuntos que generó la expansión del movimiento más allá del ámbito norteamericano o que incluyen una mirada comparada de las distintas tradiciones que se generaron, se plantea por un lado la necesidad de "desamericanizar" el movimiento repensando tres asunciones ampliamente difundidas en la tradición norteamericana, pero que no se adecúan con facilidad al resto de las culturas jurídicas: el anclaje en el sistema

¹ En el ámbito francófono suelen mencionarse dos hitos tempranos durante los primeros años de la década de 1980: la creación en 1982 de un curso sobre Droit et Littérature en Université Paris Diderot y la organización en 1984 de un congreso sobre el tema (Trindade y Gubert, 2009, p. 180). Pero es recién a fines de la década de 1990 que se publica la primera antología (Malauire, 1997).

² En este caso, los cruces pueden datarse mucho antes, en el seno de los estudios críticos del derecho británicos durante la década de 1980 (Olson, 2010).

³ En abril de 1990 se organizó la primera conferencia sobre "derecho y literatura" en Australia y se consolidó la Asociación Australiana en Derecho y Literatura. Uno de sus miembros fundadores, J. Neville Turner, compiló unos años después el primer volumen australiano en "derecho y literatura": *The Happy Couple: Law and Literature* (1994). En noviembre de 2011 se conformó una red más amplia para la región de Australasia (véase <http://lawlithum.org/about/>).

⁴ Una serie de trabajos sobre el derecho y la literatura firmados por autores latinoamericanos se encuentra en el dossier coordinado por el ecuatoriano D. Falconi (2016). El caso brasilero es quizás el más desarrollado a nivel institucional de la región: desde 2014 cuenta con una red nacional de derecho y literatura que incluye un programa de TV, una publicación académica especializada y un "Coloquio internacional de derecho y literatura" anual (*conf.*, <http://rdl.org.br/>). Sobre el "derecho y la literatura" en Brasil, véase Trindade y Bernsts (2017). Un punteo de las figuras y trabajos dedicados al derecho y la literatura en Argentina puede verse en Roggero (2016); y en relación al caso mexicano véase Jiménez y Caballero (2015).

adversarial, la ubicuidad del debate sobre la interpretación constitucional y los modos de la práctica jurídica del *common law* (Olson, 2010). Por otro lado, en un sentido semejante, Helle Porsdam se pregunta, revisando el panorama europeo, qué pasaría si se amplía el canon de textos: "¿Qué sucede cuando los textos que se discuten no conforman el canon angloamericano, sino que son escandinavos, españoles, holandeses o polacos? ¿Qué sucede si estos textos interactúan no con el *common law* sino con tradiciones del *civil law*?" (2009, p. 174)⁵.

Este trabajo parte y retoma estas preguntas para pensar cómo se vería el "derecho y la literatura" desde el Sur, qué puede decir la literatura latinoamericana sobre el derecho, qué problemas señala allí, qué tematiza y cómo lo hace sobre el mundo jurídico, qué puede decir sobre los temas y problemas que transitó el movimiento en otras latitudes leyendo otros textos, pensando en otro panorama jurídico. Para ello me concentro en un escritor argentino —aunque escribió gran parte de su obra radicado en París, y a partir de un momento determinado de su trayectoria y de su vida empezó a considerarse de manera más amplia y profunda, "latinoamericano"— que suele señalarse como una figura central de la literatura argentina (y aún latinoamericana): Julio Cortázar. Sin embargo, esta centralidad en nuestras letras contrasta con la ausencia casi absoluta de lecturas de su obra desde las miradas enfocadas en las relaciones entre el derecho y la literatura. Explorar inicialmente las razones de esta singular ausencia cortazariana en nuestra tradición del "derecho y la literatura" quizás nos provea también de algunas claves para iniciar el trabajo sobre su obra en este ámbito y permita recortar el interés que ello puede tener para pensar en un "derecho y literatura" desde el Sur.

En primer lugar, se podría pensar que el silencio sobre Cortázar se debe a que tanto su literatura como su figura de autor, su trayectoria y aún su vida, parecen alejadas de todo contacto con el mundo del derecho. A diferencia de los escritores del siglo XIX que eran mayormente abogados o estaban ligados a las elites estatales o políticas —y por ello estaban muy cerca del derecho—⁶, Cortázar no era abogado ni

⁵ La traducción, en este y en todos los casos, me pertenece.

⁶ La preferencia del movimiento "derecho y literatura" por autores del siglo XIX —y su correlativo gusto por las novelas realistas decimonónicas, que luego señalaré— es notoria. Quizás se explique porque el realismo decimonónico fue el terreno en el que se dirimió la "autonomía" de la literatura frente a otras esferas (Bourdieu, 1996). Por otra parte, esa preferencia del movimiento hacia los escritores del siglo XIX y principios del XX busca reafirmar que la articulación "derecho y literatura" ya estaba allí, de manera natural, desde aquel momento. Así, la mayoría de los escritores del período tenían una formación jurídica, trabajaban medio tiempo como abogados en ámbitos ligados al derecho, o ejercían directamente funciones públicas. Algunos ejemplos que comienzan con la figura de Goethe, que sobrevive el siglo XVIII e inaugura el siglo XIX: gran parte de los escritores fundadores de las distintas tradiciones literarias alemanas (T. Storm, para el caso del realismo; Hoffman, para el del fantástico); al igual que Balzac y Flaubert en el caso francés; Dickens en el período victoriano inglés; Stevenson en Escocia. En el caso argentino, a fines de 1800, Josefina Ludmer plantea la existencia de una "coalición cultural estatal" de escritores aún no profesionalizados, pero sí universitarios que eran a la vez funcionarios estatales, en la que ubica las figuras de Miguel Cané, Eugenio Cambaceres, Lucio López, entre otros (Ludmer, 1999).

estaba cerca de ninguno de sus ámbitos institucionales, y en su literatura tampoco abundan personajes o temas jurídicos, ni puede extraerse de ella de manera simple, una "moraleja", un mensaje claro, o una lección que pueda aplicarse directamente a alguno de los ámbitos tradicionales del derecho (sea la interpretación, la adjudicación o el trabajo conceptual). De hecho, en este último punto, Cortázar ha sido considerado un escritor que más que cerrar y delimitar (conceptos, ámbitos, áreas a la manera en que el derecho suele hacerlo), abre espacios de relaciones y contactos, mantiene abierta la interrogación y sostiene la pregunta hasta las últimas consecuencias⁷. Por otro lado, la literatura cortazariana parece alejarse también de las características que solemos asociar al mundo del derecho: frente a la seriedad y la solemnidad del mundo jurídico, Cortázar aparece como un "niño o un adolescente eterno" y su literatura fue caracterizada por sus críticos y por él mismo como atravesada por una "constante lúdica"⁸; frente a la exaltación analítica del derecho, sus definiciones rígidas, categorías cerradas, reglas y pretensiones normativas, Cortázar decía que sus cuentos

se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa a efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas. (Cortázar, 1963)

Y sus lectores y críticos destacaban en él y su obra "una constante en el impulso por salir de lo normativo" (Sosnowski, 2000). Por último, frente al vocabulario jurídico poblado de límites, fronteras y barreras⁹, Cortázar es de algún modo el escritor de los puentes, las relaciones y los contactos y las tensiones que se generan con ellas.

En segundo lugar, el silencio sobre el derecho y la literatura en Cortázar contrasta con el enorme desarrollo crítico sobre su obra en torno a otro tipo de relaciones en una zona aledaña: la de la literatura y la política (Orloff, 2014). Así, con base en esas relaciones suelen distinguirse dos grandes momentos en su obra marcados por el vuelco abierto hacia la política luego de la década de 1960 y su primer viaje a Cuba:

Una imbricación semejante entre el abogado y el "hombre de letras" en el período *Antebellum* norteamericano es analizado por Robert Ferguson, que hace hincapié en las características de la educación legal "generalista" durante ese período y sitúa el comienzo de la separación a partir de la "especialización" y profesionalización de la educación legal (1984).

⁷ Así, Cortázar ha sido caracterizado de distintos modos como un escritor de la "búsqueda constante": "una búsqueda constante de límites literarios" (Sosnowski, 2000); "concebir la literatura como una busca permanente de horizontes, como incesante apertura" o, como lo resume Goloboff, a partir de una de las "notas pedantísimas" de Morelli en *Rayuela*: Cortázar ha sido "fiel [...] al consejo guineano, *ne jamais profiter d l'elan acquis*" (Goloboff, 2000, citando *Rayuela*, capítulo 79).

⁸ En este sentido, en "Del sentimiento de no estar del todo", incluido en *La vuelta al día en ochenta mundos* (Cortázar, 1967), se lee: "Siempre seré como un niño para tantas cosas [...] Esta especie de constante lúdica explica, si no justifica, mucho de lo que he escrito o he vivido" (Cortázar, 1967, p. 21).

⁹ Sobre la dominancia del vocabulario de los límites y las fronteras, y de las metáforas espaciales de la exclusión en el derecho, véase Nedelski (1990).

un primer momento "literario", de un Cortázar preocupado exclusivamente por las formas literarias, alejado de la historia y las preocupaciones políticas; y un segundo momento del Cortázar "político" o socialista, con la consiguiente degradación de las cualidades literarias de sus escritos (Orloff, 2014). La zona de la "literatura y la política" parece acaparar la atención crítica, eclipsando la posibilidad de pensar el lugar y roles del derecho en su obra, y también las posibilidades de relación entre la política en su obra y trayectoria, y lo que el derecho en sentido amplio podría tener para decir allí.

Finalmente, la ausencia de Cortázar en el canon del "derecho y la literatura" puede también vincularse al tipo de literatura que escribió, impulsó y sobre la que reflexionó en numerosos ensayos. Es que, desde sus comienzos más remotos, el movimiento desarrollado en el Norte Global focalizó su atención de manera exclusiva (y hasta excluyente) en la novela realista tradicional. Así, desde las listas de "novelas legales" que había armado Wigmore, hasta el lugar de privilegio que llegó a asumir la perspectiva en "derecho y literatura" en el campo de los estudios victorianos¹⁰, el costado literario del "derecho y la literatura" aparece dominado por la novela realista decimonónica. En ese panorama, Cortázar aparece a contracorriente. Desde temprano manifestó su rechazo a lo que llamaba el "falso realismo" o la creencia en "que todas las cosas pueden describirse y explicarse" (Cortázar, 1963), y señaló que "lo fantástico" es tal vez "el rasgo predominante de mi obra" (Cortázar, 1995a). En este punto, quizás el caso cortazariano funcione como botón de muestra de lo que podría decir o el tipo de interrogante que se podría plantear desde Latinoamérica al movimiento "derecho y literatura" basado en la novela realista tradicional: qué ocurre y cómo pensar las relaciones entre el derecho y la literatura en una región que no produjo una tradición realista fuerte, sino que lo que aparecen son distintas modulaciones, distorsiones o desplazamientos del realismo.

Sin embargo, a pesar de todas estas diferencias y de las distancias que aparecen a primera vista entre Cortázar y el derecho, también existen algunos puntos de encuentro significativos. Es que aún en su vida y su trayectoria, que en principio parecen alejadas del derecho, pueden identificarse puntos de contacto tanto al inicio —cuando se desempeñaba como maestro en pueblos de provincia, y lo hacía enseñando instrucción cívica¹¹—, como al final, en el momento "político", cuando integró el famoso Tribunal Russell que luego introdujo en su literatura, o con la decisión

¹⁰ Las listas de "novelas legales" que elaboró Wigmore a comienzos del siglo xx son consideradas uno de los antecedentes tempranos del movimiento "derecho y literatura" que se institucionalizaría a partir de 1970 (Wigmore, 1908). Se publicaron varias versiones, y el proceso de su elaboración (y ampliación) tiene también una historia curiosa que llegó a involucrar a toda una escuela de derecho (Sáenz, 2021, p. 36). Sobre el "derecho y la literatura" en los estudios victorianos, véase Petch (2007).

¹¹ Entre mayo de 1937 y julio de 1939, Cortázar había sido maestro de historia e instrucción cívica en Bolívar; y luego en Chivilcoy, cuando tenía 25 años recién cumplidos. Según señalan sus biógrafos, daba clases allí de lunes a miércoles, donde vivía en una pensión, y regresaba entonces a Buenos Aires para volver los domingos por la noche.

de donar las regalías por derechos de autor de *El libro de Manuel* a los abogados que defendían a los presos políticos en la Patagonia argentina¹².

Así como sus contactos biográficos con el mundo del derecho se introducen en su escritura, al menos en lo que suele caracterizarse como la segunda etapa de su obra, también pueden encontrarse personajes y temas del mundo del derecho en sus cuentos desde el inicio hasta el final. En este trabajo voy a tomar uno de estos casos, un abogado que no solo es personaje, sino que Cortázar le concede la voz narrativa en uno de sus cuentos del inicio de su carrera, el doctor Hardoy, y que quizás sea el abogado memorable de su literatura, pues reaparece luego, en el último cuento del último contario que el escritor publicó en vida. Me refiero a los cuentos "Las puertas del cielo" (*Bestiario*) (1995b [1951]) y "Diario para un cuento" (*Deshoras*) (2004 [1982])¹³; dos cuentos muy diferentes entre sí, y además ubicados en los dos extremos en los que suele dividirse la obra cortazariana, pero unidos también por la figura de un abogado. En el primero, Cortázar narra con la voz del Dr. Hardoy; en el segundo, retoma al personaje, pero lo sitúa entre los otros y el narrador es un escritor que tiene todos los rasgos del autor textual y también del autor biográfico, Julio Cortázar. Hay algo que cambia entre esos dos cuentos, y eso exige, para Cortázar, desplazar al abogado por el escritor-traductor, desplazar al derecho por la literatura. Leer juntos esos dos cuentos disímiles literariamente, pero unidos "legalmente" por la figura de Hardoy, puede dibujar una línea de continuidad entre los momentos "literario" y "político" de Cortázar que suelen dividir su obra de manera tajante; y, por otro lado, seguir el rastro de la figura del abogado Hardoy a través de esos cuentos, puede plantear interrogantes y críticas a las tareas de los abogados y también abrir un camino para repensarlas de modos más cercanos a la literatura.

Con esas cuestiones en miras, este trabajo sigue a este personaje abogado a lo largo de esos dos cuentos y se organiza del siguiente modo. En la sección que sigue a esta introducción (2) se propone una lectura de "Las puertas del cielo" centrada en la

¹² Julio Cortázar integró el conocido Tribunal Russell II, un tribunal "de opinión" o "moral" que sesionó entre 1974 y 1976 y se dedicó a investigar, difundir y condenar moralmente las violaciones a los derechos humanos perpetradas por las dictaduras militares en Latinoamérica. Este tribunal fue una continuación del Tribunal Russell-Sartre I, fundado por Bertrand Russell y J. J. Sartre en 1966, que se avocó a la investigación, difusión y condena moral de los crímenes cometidos con ocasión de la Guerra de Vietnam. Uno de los libros más particulares de Cortázar, *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (1975), que es una especie de libro-comic, incluye un apéndice sobre las tareas del Tribunal Russell II al final, y trama en la narración-comic la historia de este Tribunal. En relación a la donación de las regalías por derechos de autor de *El libro de Manuel* (1973), en las palabras iniciales que abren esa novela se lee: "Entiendo que los derechos de autor que resulten de un libro como este deberían ayudar a la realización de esas esperanzas". Ellos fueron donados a los abogados de los presos políticos de la Patagonia argentina. Luego, el libro ganó Médicis de literatura para autores europeos en París, y esos fondos fueron esta vez donados a la resistencia chilena.

¹³ En adelante las referencias textuales corresponden a las siguientes ediciones: *Bestiario* [1951] (1995) y *Bestiario-Deshoras* (2004). Eventualmente, me referiré a los cuentos por sus iniciales: DPC, "Diario para un cuento"; LPC, para "Las puertas del cielo".

figura del abogado narrador; para luego pasar a la revisión o reescritura de ese cuento que propone "Diario para un cuento", y la reubicación allí de Hardoy como personaje (3). Finalmente, se ofrecen algunas reflexiones sobre los desplazamientos y reformulaciones entre ambos cuentos que son también, de algún modo, un ajuste de cuentas entre el abogado y el escritor que lo releva como narrador en el último cuento (4).

Antes de todo ello, en lo que sigue de esta introducción, propongo un repaso breve del trabajo realizado en el movimiento "derecho y literatura" sobre las figuras de abogados en la literatura, que ha sido un punto saliente y constante a lo largo de toda su trayectoria. Ello permitirá situar la indagación que propongo sobre la literatura de Cortázar, y ayudará a marcar algunas coordenadas del análisis.

1. Figuras de abogados en la literatura, narración y abogacía

La preocupación por pensar el rol y la figura de los abogados, el tipo de trabajo que realizan, y las formas que debiera asumir la educación jurídica, se mantuvo como una constante a lo largo de toda la trayectoria del movimiento "derecho y literatura". Estaba allí desde los inicios, durante la etapa fundacional con la publicación de *The Legal Imagination* (1973) de James Boyd White que ligaba el interés por vincular el derecho y la literatura con la posibilidad de volver reflexivamente sobre lo que hacen los abogados, cómo lo hacen y cómo podrían (o deberían) hacerlo. Parte de este impulso inicial por salir del derecho hacia la literatura que está detrás del proyecto de White estaba guiado de manera más general y profunda por acercar al derecho y los abogados al resto de la sociedad que vive guiada y en ocasiones apremiada, por el derecho; por mejorar una imagen técnica demasiado alejada de la gente común y de sus problemas. Así lo expresaba tempranamente J. Allen Smith (1979), y luego Jeanne Gaaker, al reflexionar sobre el recorrido del "derecho y la literatura" durante los años iniciales:

[existe] una brecha entre los abogados y la gente común, la ciudadanía, causada en gran parte por el hermetismo del lenguaje legal que lleva consecuentemente a proyectar una imagen negativa de la profesión como un grupo que custodia las puertas del derecho para mantenerlas cerradas a los extraños. (Gaaker, 1998, p. 16)

La vuelta hacia la literatura, que circula naturalmente y sin distinciones por la sociedad, ofrecía en ese contexto un camino para saldar esa brecha, un terreno para analizar roles y figuras de abogados y temas jurídicos, identificar puntos críticos, y también un espacio para abrir nuevas posibilidades.

Durante el momento "humanista" del movimiento que se extiende durante la década de 1970, el análisis de temas, procesos o actores legales tuvo entonces un lugar dominante dando forma a la variante del "derecho en la literatura"¹⁴. Así, en uno de los libros clave de ese momento, Richard Weisberg señalaba que, a partir de mediados

¹⁴ A fines de los 80s, cuando la producción del movimiento ya se había desarrollado y expandido, una de las clasificaciones o taxonomías de sus preocupaciones y agendas de investigación distinguió entre variantes que incluían el "derecho en la literatura" y el "derecho como literatura" (Weisberg, 1989). Para

del siglo XIX, con la expansión del capitalismo y la industria en Europa, los abogados cobran más presencia y número en la sociedad, y a la par empiezan a poblar las ficciones. En ese contexto es que marcaba el interés de analizar su aparición y tematización, y sus roles y funciones narrativas en una serie de novelas modernas (Weisberg, 1984). A este estudio pionero le siguieron tantos otros que focalizaron en las representaciones de abogados en determinados textos o autores, en las habilidades que pueden ayudar a cultivar determinadas novelas que involucran abogados o problemas legales, o en lo que la literatura puede plantear a ciertas áreas del derecho o en la educación jurídica¹⁵.

A partir de la década de los 90, el interés por el análisis de las figuras, roles y trabajo de los abogados dentro del movimiento, si bien se mantiene en un lugar prominente, cambia el foco para centrarlo en las narraciones y lo que estas pueden aportar al trabajo de los abogados. Es que, en este momento cambian también las preocupaciones del movimiento que no enfatiza ya en las "grandes obras" de "arte mayor", sino que busca lo literario en la cultura popular y pretende mirar al derecho "desde abajo" ("Shakespeare dejó de ser quien guiaría al derecho nuevamente hacia el terreno de los valores y Cicerón fue desplazado como modelo del retórico humanista para que ocupen ese lugar los marginalizados, las víctimas, los 'otros' silenciados" (Peters, 2005, p. 448). Así, también se amplían los espacios y personajes tradicionales del derecho, y no solo interesan las normas, las sentencias, los tribunales y las tareas de los jueces de altas instancias que usualmente acaparan todas las miradas, sino que el mundo jurídico se expande para incluir también las formas en las que el derecho se produce, se interpreta y circula en los márgenes de todo aquello, y entre las personas que viven y dan sentido a su vida a través de él (Cover, 2002)¹⁶. Las narraciones en este contexto de preocupaciones funcionaron como el medio para reconstruir contextos densos en los que se insertan las normas, las sentencias, las tareas de jueces y abogados, y también como una forma de llevar a primer plano las experiencias de las personas que viven sus vidas en el derecho, pero no encontraban en el lenguaje tradicional que provee el derecho, formas de expresar sus puntos de vista sin distorsión¹⁷.

una discusión de esa y otras taxonomías, y una propuesta de periodización de la trayectoria del movimiento, véase Sáenz (2019b y 2021).

¹⁵ Los trabajos encuadrables en esta zona son numerosos, al punto que la representación de abogados en la literatura aparece usualmente como un área en sí misma en los libros generales del "derecho y la literatura". Así, el famoso texto de Richard Posner, *Law and Literature* (2009), incluye en la revisión y discusión de la producción del movimiento una sección titulada "Representaciones ficcionales de los abogados" (Fictional Depictions of Lawyers) (véase Posner, 2009, p. 446 y sus citas).

¹⁶ Para una reconstrucción del "momento narrativo" del movimiento y su impacto en el pensamiento jurídico, véase Sáenz (2019a); sobre la perspectiva narrativa como modo de leer casos, véase: Sáenz (2019c).

¹⁷ Sobre estas cuestiones vinculadas a la narración y la necesidad de su introducción en el derecho, véanse Williams (1991) y Delgado (1989).

En ese marco, esta etapa del movimiento se interesó por los momentos previos a las sentencias que dominan todo el interés jurídico, incluso antes de la llegada a los tribunales, y es allí cuando aparece el interés narrativo en las figuras y roles de los abogados. Se trata de los espacios de encuentro y primeros contactos de los clientes con sus abogados, el momento en que comienza la construcción de los "casos", y se traducen los problemas sociales en problemas legales con todas las tensiones, traducciones y problemas que pueden aparecer allí. En esos primeros encuentros, lo que circula usualmente son narraciones: narraciones de problemas, y encuadres narrativos que provee el derecho para enmarcarlos. Y en ellos, el enfoque narrativo propone reconstruir los contextos de esas narraciones, de esos encuentros entre personas que también son espacios de contacto entre saberes técnicos y experiencias y entre distintas posiciones de poder, donde algo nuevo aparece y vale la pena analizar las pérdidas que implica y lo que se gana con ello. Una de las áreas más transitadas de este enfoque narrativo de la abogacía es la que revisa lo que sucede cuando personas o grupos marginalizados acuden a los abogados, quizás porque en esos encuentros se condensa la relación de esos grupos con el derecho. Gran parte de los trabajos agrupados en esta zona reconstruyen esos encuentros como espacios ambiguos que apuntan hacia la igualdad pero se sostienen en jerarquías (de saberes, de posiciones sociales), donde el derecho promete herramientas de empoderamiento pero también genera resultados inesperados al procesar narrativas de personas cuyas perspectivas, necesidades y valores no necesariamente encajan en las concepciones tradicionales del proceso, la doctrina legal, o las líneas y los estilos argumentales disponibles. Todos ellos señalan que algo se pierde en la traducción, y ese algo merece ser valorado e impulsa a buscar alternativas de trabajo en la abogacía con sectores desaventajados¹⁸.

Si bien la preocupación por el rastreo, la tematización y el análisis de las figuras de abogados en la literatura o los roles de la narración en su trabajo fue cambiando a lo largo de la trayectoria del movimiento, detrás de ella puede identificarse un punto en común, un impulso que en palabras de Martha Nussbaum, pretendía hacer descender al derecho de los marcos abstractos y prolijos hacia la compleja vida de las personas que pretende regir (Nussbaum, 2004), un impulso a girar la mirada "hacia abajo" y cubrir la brecha entre el saber jurídico técnico y la experiencia común, como lo planteaban los humanistas del movimiento; o expandir la vida del derecho más allá de sus instituciones y personajes característicos, como planteaban los narrativistas, hacia los márgenes en los que se conecta con la vida cotidiana. Este impulso se parece bastante a lo que Cortázar planteó insistentemente sobre su literatura que se oponía a la solemnidad y la grandilocuencia, que se reía de quienes "se ponen el saco y la corbata para escribir"; y también a lo que varios de sus lectores identificaron como su rasgo más saliente: "en las ficciones de Cortázar las más elaboradas y

¹⁸ En este punto, pueden señalarse los trabajos de Lucie White (1990a, 1990b), Gerald López (1989) y Antony Alfieri (1991), entre otros, sobre abogados y abogacía con sectores desaventajados. Retomaré estas cuestiones y este grupo de trabajos en la sección final de este trabajo.

cultas historias nunca se desencarnan y trasladan a lo abstracto, siguen plantadas en lo cotidiano y lo concreto y tienen la vitalidad de un partido de fútbol o una pa-rillada" (Vargas Llosa, 1997).

2. "Gracias por venir doctor": la visión del abogado en "Las puertas del cielo"

"Las puertas del cielo" es uno de los cuentos paradigmáticos de *Bestiario* (1995b [1951]), el primer libro de cuentos publicado por Cortázar. Allí aparecen los rasgos del "Cortázar literario" que suele recortarse en la primera etapa de su obra: un escritor preocupado prioritariamente por la literatura, por las formas literarias, por los géneros más lejanos al estándar de la "realidad" ordinaria del cuento realista tradicional y por desarrollar su "fantástico" personal y característico, que "por definición consiste en volverle la espalda a una realidad universalmente aceptada como normal" (Cortázar, 1995a, p. 91). Noé Jitrik, en una lectura clásica de *Bestiario*, recortó las formas de esa "preocupación literaria" a un procedimiento que se repetía y sobre el que se insistía en todo el contrario, y a su vez, se ligaba también a otro tipo de cuestiones: una preocupación por el individuo y su relación con los otros (quizás también con los otros que habitan a cada individuo), por la protección de una "zona sagrada" que lo rodeaba, que en cada cuento aparece tematizada en la figura de ciertos personajes que en algún momento se encuentran asediados por una fuerza extraña y resisten a ella de distintas formas (Jitrik, 1971)¹⁹. "Las puertas del cielo" puede leerse dentro de este marco de lectura, allí es el narrador quien

reclama su carácter escindido y de observador, [...] él no tiene nada que ver, él juega con 'los monstruos' o esos seres elementales [...] a quienes contempla en sus movimientos gregarios; no tiene nada que ver con 'los otros', incluso argumenta claramente su distancia. (Jitrik, 1971, p. 56)

Ese narrador que destaca Jitrik es el doctor Hardoy: "Yo soy el doctor Hardoy", reafirma tempranamente en el cuento y llegamos a conocer primero su carácter de abogado, en primera persona, y luego su nombre, Marcelo Hardoy. Se trata de un abogado con cierto éxito que circula naturalmente por "el Buenos Aires forense o musical o hípico" según explicita, y con ello, destaca también la posesión de un saber diferencial, forense, legal; y una posición social particular —la de la "música" y el "hípico"—, marcada por la distinción, la jerarquía y el estatus. El cuento es la narración en primera persona de Hardoy de la relación que trabó con Mauro, un puestero del abasto en el otro extremo de la jerarquía social, y su mujer, Celina, que había sido

¹⁹ Esta presencia abrumadora del tópico del asedio o de la "invasión" en *Bestiario* también tuvo lecturas más simplificadas y directamente "políticas" en un sentido contextual limitado: la invasión en las décadas de 1940 y 1950 se asoció o bien al "antiperonismo" de Cortázar o bien a su rechazo hacia las "masas" que llegaban a Buenos Aires, a los "altoparlantes" que en su famosa declaración le impedían escuchar a Vera Bartok. Esos altoparlantes vuelven a aparecer en "Diario para un cuento" (2004 [1982]), cuando en la entrada del diario del 10 de febrero leemos: "Esos tiempos: el peronismo ensordeciéndome a puro altoparlante en el centro" (Cortázar, 2004, p.216).

bailarina de un cabaret hasta "el gesto de Mauro al sacarla de la milonga del griego Kasidis y llevársela con él" (Cortázar, 1995b, p. 113). Detrás de esa anécdota, el cuento narra también la relación del abogado con esas personas del mundo popular, del saber "forense" con la experiencia vital, del abogado con la vida cotidiana de las personas; y narra también, y quizás, sobre todo, una forma de ver que pone en cabeza de un abogado.

Hardoy había conocido a Mauro cuando fue a consultarlo como abogado, "por un pleito de su vieja con unos terrenos" (Cortázar, 1995b, p. 113), y había sido Celina quien lo impulsó a que los frecuentara. Él aceptó el convite a fuerza de "curiosidad" y de llenar "las notas que llenan poco a poco [su] fichero", sobre las que insiste a lo largo de todo el relato. Y así fueron juntos, dice, "a tanto sitio de altoparlantes cegadores, de pizza hirviendo y papelitos con grasa por el piso" (Cortázar, 1995b, p. 113).

El cuento comienza la historia de esa relación a partir de la muerte de Celina, y desde las primeras escenas se marca el ritmo de la relación entre ellos y el tono que asumirá el relato: "A las ocho vino José María con la noticia, casi sin rodeos me dijo que Celina acababa de morir. Me acuerdo que reparé instantáneamente en la frase, Celina acabando de morirse, un poco como si ella misma hubiera decidido el momento en que eso debía concluir" (Cortázar, 1995b, p. 107); y ya en el velorio: "increíble cómo la gente de un barrio larga todo (hasta las audiciones de preguntas y respuestas) para constituirse en el lugar del hecho [...] 'Silogística perfecta del humilde', pensé. 'Celina muerta, llega madre, chillido madre'" (Cortázar, 1995b, pp. 108, 110).

El tono analítico y distante, que pareciera ganar en una autoridad que nunca se discute en el cuento justamente a partir de esa distancia, se reafirma a lo largo del recuerdo de la relación con ambos y la narración del presente solo entre Hardoy y Mauro, que se intercalan en el cuento. Cuando los conoció señala: "no me costó medirlos, saborear la sencillez agresiva de Mauro y su esfuerzo inconfesado por incorporarse del todo a Celina" (Cortázar, 1995b, p. 113). Hardoy les pedía que lo tutearan: "A Celina le costó dejar el 'doctor', tal vez la enorgullecía darme el título delante de otros, mi amigo el doctor"; Mauro empezó a llamarlo Marcelo: "Así ellos se acercaron un poco a mí pero yo estaba tan lejos como antes" (p. 111).

A lo largo del relato, Hardoy llena sus fichas sobre el mundo de ellos, les da una "forma" adecuada al fichero, los incluye en su mundo jurídico para mantenerlos al margen, ponerlos "tan lejos como antes": quería "presenciar su existencia de la que ellos mismos no sabían nada" (Cortázar, 1995b, p. 110). Graciela Goldchluk señala que "la posesión de un saber técnico especializado le garantiza a Hardoy una mejor comprensión de los hechos narrados" que a los personajes mismos, que "parecen responder a la lógica de 'las audiciones de preguntas y respuestas' con la que quedan clasificados, lógica en la que un abogado tiene más chance de progresar" (Goldchluk, 2002, p. 83).

La visión del abogado, que es la que nos entrega el cuento, está caracterizada por la distancia. Él, en función de su saber especializado, puede "medir mejor" que ellos las dimensiones de su propia vida, y en esa distancia, Marcelo Hardoy se constituye como personaje y como narrador a cargo del relato. Está por fuera de los acontecimientos, fuera en rigor, de una relación con Mauro y Celina, y eso es justamente lo que le otorga por oposición a ellos, una "suerte de visión objetiva" indiscutida en el relato (Goldchluk, 2002, p. 84).

Esa especie de poder, de distinción en la visión que le otorga la distancia, es lo que lo lleva al final del relato, en el baile del Santa Fe Palace, a entender lo que Mauro no sabía de su propia existencia ni de su relación con Celina. Allí, los dos vieron en el espacio fantástico que se abre en la pista de baile, la aparición de la mujer muerta, de Celina "saliendo del humo y girando" (Cortázar, 1995b, p. 123): Mauro salió atrás de la imagen de la mujer, Hardoy se quedó en la mesa, sabiendo que él nunca pudo ni tampoco iba a poder ahora seguirla: "Estaba de este lado, el pobre estaba de este lado y no alcanzaba ya a creer lo que habíamos sabido juntos. Lo vi levantarse y caminar por la pista con paso de borracho, buscando a la mujer que se parecía a Celina. Yo me estuve quieto, fumándome un rubio sin apuro, mirándolo ir y venir sabiendo que perdía su tiempo, que volvería agobiado y sediento sin haber encontrado las puertas del cielo entre ese humo y esa gente" (Cortázar, 1995b, pp. 124-125).

3. "Pero no es él sino yo quien quisiera escribir este cuento": el escritor-traductor como narrador en "Diario para un cuento"

"Diario para un cuento" es un cuento atípico, tanto por su género —o más bien por la hibridez que presenta en este aspecto—, como dentro del universo de cuentos cortazarianos. Es en un punto un cuento, aunque en rigor es una larga reflexión sobre el proceso de escritura de un cuento que nunca se escribe, sobre la posibilidad y las imposibilidades de representar o capturar en palabras un recuerdo, a una mujer o una historia. Formalmente está estructurado como un diario, con entradas fechadas entre el 2 y el 28 de febrero de 1982 que se nos informa se escriben desde París varios años después de los sucesos de la historia que se cuenta, en la que el narrador ha participado en su juventud, años atrás. También esa historia tiene algo de la "radionovela" o el melodrama, con una historia de amor entre una prostituta y un marinero extranjero, un traductor y un frasquito de veneno²⁰; y todo sucede en el Buenos Aires del "bajo fondo" durante los años 40, de "aire espeso y sucio", galerías oscuras, bares y whisky con marineros y prostitutas. El cuento, al igual que "Las puertas del cielo", narra también una relación despereja entre un letrado a cargo de la narración en primera persona, y una serie de personajes del mundo popular, pero esta vez se trata de un escritor-traductor y una prostituta, Anabel, que ocupan el lugar del doctor

²⁰ Sobre el final, el narrador escucha a Anabel, el personaje del cuento, y reflexiona: "Me hablaba de todo eso y era como si me estuviera contando una radionovela" (Cortázar, 2004, p. 234).

Hardoy, Mauro y Celina. Por otro lado, en relación a la cuentística cortazariana, *DPC* es también singular. En primer lugar porque, aunque ya había "diarios" que daban forma a los cuentos de Cortázar²¹, ninguno acercaba tanto al narrador con la figura del autor biográfico (un escritor-traductor, que trabajó en la Cámara Argentina del Libro, que fuma Gitanes y a lejos de Buenos Aires instalado en París)²². A ello se suma que es el cuento ubicado como cierre del último volumen publicado en vida por el escritor, y por ello y sus características particulares, ha sido considerado una especie de "testamento literario" (Barrera, 1986), un despliegue de la "teoría literaria implícita" en toda su obra (Knickerbocker, 1991); o una vuelta a los comienzos y una reescritura de ellos desde otra mirada, ubicada en un presente que será el final de la trayectoria literaria de Cortázar (Schvartzman, 1996; Goldchluk, 2002). La reaparición del doctor Hardoy en el cuento, ahora entre los demás personajes, es uno de los puntos más fuertes para sostener esta última hipótesis de la reescritura, y funciona también para señalar qué es lo que reescribe *DPC*: el cuento de los comienzos narrado por ese abogado, que reconstruía también una relación entre personas y mundos alejados entre sí, "Las puertas del cielo". Así, en la entrada del "Diario..." del 16 de febrero, el narrador señala: "Me estoy acordando de Hardoy, un abogado amigo, que a veces se metía en turbios episodios suburbanos por mera nostalgia de algo que el fondo sabía imposible, y de donde volvía sin haber participado de veras, mero testigo como yo de Anabel", para enseguida marcar el cambio y la profunda diferencia entre el cuento que narraba Hardoy, "Las puertas del cielo", y este, porque ahora "no es él sino yo quien quisiera escribir este cuento sobre Anabel" (Cortázar, 2004, pp. 221-222).

La historia que se narra en *DPC* es sencilla, pero intercala dos miradas que cuentan cosas diferentes. Una es la mirada de la primera persona situada en el presente de la historia, un escritor en París que dejó hace tiempo el Buenos Aires de los años 40 que será el escenario de la otra historia, y escribe desde allí, en febrero de 1982, las dificultades del proceso de escritura de este cuento en la forma de un diario, recordando constantemente el fracaso latente en querer capturar o "representar" en palabras, poner en escritura un recuerdo, una historia, un diálogo, una imagen, a una mujer como Anabel, la protagonista de la otra historia. Llamaré "Cortázar" (así, entrecomillado) a este narrador por la acumulación de rasgos biográficos en su figura, que se señalaron antes. Por otro lado, además de esa mirada "meta", que analiza lo que pasó y también el cómo contarlo, está también la voz del narrador protagonista, un "Cortázar" joven, aún en Buenos Aires, que trabaja como traductor en una oficina de

²¹ A modo de ejemplo, "Lejana", publicado en *Bestiario* (1951), tenía la forma del diario de su protagonista, Alina Reyes.

²² La carga biográfica de los cuentos reunidos en *Deshoras* (2004 [1982]) fue destacada por Cortázar mismo: "En los últimos cuentos que he escrito, estos de *Deshoras*, yo me ubiqué con mayor facilidad, con mayor intensidad, en períodos de mi vida ya muy lejanos [...] Es obvio que en este último libro esa carga del pasado parece volcarse con más intensidad, con más presencia que en los libros anteriores" (Prego, 1985, p. 29).

la calle Reconquista, en el bajo porteño, que se introduce en el cuento a partir de una serie de *flashbacks* también en primera persona, para recordar su relación con Anabel. La había conocido en esa oficina, que había heredado de un socio junto con una nutrida clientela de mujeres como ella que buscaban sus servicios para cartearse con los marineros extranjeros ("carta a leerles en español y carta a escribirles en inglés" [Cortázar, 2004, p. 216]). Anabel había llegado una mañana con una "cartera de hule brillante y unos zapatos que no tenían nada que ver con las once de la mañana" (Cortázar, 2004, p. 213), para pedirle que le traduzca las cartas que intercambiaba con un marinero inglés, William. En un punto de esa relación, las cosas empiezan a complicarse. En medio de las cartas que "Cortázar" escribía para Anabel, descubre que ella y su amiga Marucha planean el asesinato de otra prostituta, "la Dolly", con un frasquito de veneno que le pedían al marinero en su próxima visita. Allí es cuando el narrador decide intervenir en las cartas y en el plan para frustrar el asesinato, y evitar verse implicado en el asunto. Se sitúa entonces por sobre los otros personajes —Anabel, William y el grupo de prostitutas—, e intenta imponer una solución basada en su "saber" frente al "no saber" de los implicados: quiebra la lógica de la traducción, y agrega una nota propia en las cartas para William presentándose como el traductor para generar un encuentro. Así, en el cuento se lee, en un tono que recuerda al de Hardoy: "Lo medí desde la primera vuelta [a William]", "[que] yo fuera el traductor de las frases sentimentales de Anabel parecía darme un prestigio casi confesional" (Cortázar, 2004, p. 229, énfasis añadido).

El plan del traductor era engañar a Anabel para ayudarla, William le daría un frasquito de un falso veneno y de esta manera nadie resultaría herido. Sin embargo, ese plan no funciona: en el diario se difunde la "misteriosa" muerte de Dolly, y el narrador entra en pánico creyendo que se verá implicado. Eso tampoco sucede. La "radionovela" urdida por el grupo de prostitutas y el marinero funciona a la perfección: nadie delata a nadie, y todo sigue su ritmo normal, la red de relaciones y lealtades funcionaron mejor que un abogado y que el plan del traductor. El final nos devuelve a la misma milonga en la que terminaba "Las puertas del cielo", el Santa Fe Palace: "una milonga en Palermo" a donde van ahora por un lado, Anabel con su marinero; por otro, espiándola, Hardoy y el escritor-traductor, "Cortázar", que narra el cuento. La diferencia notable entre ambos finales es la inversión de las posiciones de los personajes y el narrador, y la inversión correlativa de los lugares del "saber letrado" y el "no saber" de la experiencia de los personajes. Es que, en este final, no es Mauro el que vaga sin rumbo en la milonga detrás de algo que no sabía que no iba a encontrar, ni Hardoy el que observa tranquilo, fumando un rubio, sabiendo todo lo que Mauro no sabía "de su propia existencia". Sino que aquí, el narrador señala los límites de su saber, el desajuste entre su plan y su mirada del mundo, y la de Anabel, William y el grupo de prostitutas, que no siempre juega a su favor: los "verdaderos inocentes éramos los de corbata y tres idiomas". Y mientras mira junto a Hardoy bailar a Anabel y el marinero, relata:

[en] esa milonga en la que el ángel se había encontrado con el otro ángel (per modo di dire, claro), para de paso entre tango y tango escupirme en plena cara, ellos de su lado escupiéndome sin verme, sin saber de mí y sobre todo importándoles un carajo de mí, como el que escupe una baldosa sin siquiera mirarla. Su ley y su mundo de ángeles, con Marucha y de algún modo también con la Dolly, y yo de este otro lado con el calambre y el Valium [...], con Hardoy que me seguía hablando de la milonga sin darse cuenta de que yo había sacado el pañuelo, de que mientras lo escuchaba y le agradecía su amistosa vigilancia me estaba pasando el pañuelo para sacarme de alguna manera la escupida en la cara. (Cortázar, 2004, pp. 236-237)

4. Entre ambos cuentos: la reescritura de “Las puertas del cielo” y el “ajuste de cuentas” entre el abogado y el escritor

Como se señaló antes, uno de los puntos salientes para sostener la hipótesis de lectura que plantea a DPC como una reescritura de “Las puertas del cielo”, el cuento de los comienzos de Cortázar, es la reaparición del abogado Hardoy. Y uno de los cambios más significativos entre ambos cuentos es su desplazamiento de la instancia narrativa. En DPC quien narra es un escritor, “Cortázar”, desde París, que por momentos se intercala con esa misma figura, pero años antes, en el Buenos Aires de los 40’s, cuando era traductor en una oficina del bajo porteño y protagonizaba la historia que se intenta narrar y se recuerda. En este punto, Goldchluk señala que con el encuentro entre Cortázar y Hardoy al interior de DPC, “se ajustan cuentas” entre “dos actitudes diferentes con respecto al objeto de la escritura”, dos modos de relación entre el saber y la experiencia, y entre el sujeto que posee el saber y aquel que transita en los márgenes (Goldchluk, 2002, p. 83). Siguiendo esta línea, en esta sección final me interesa tirar un poco más de esa cuerda, mirar un poco más de cerca la vuelta de Hardoy, y pensar qué puede decir sobre la abogacía y sobre las relaciones entre abogados y grupos desaventajados o marginalizados (como Mauro y Celina, o como la prostituta Anabel), el tránsito y los cambios entre un cuento y el otro. Qué señala la reescritura de LPC en el “Diario...” sobre los abogados, qué posibilidades abre el “Diario...” para repensar sus tareas y su rol. Si hay entre un cuento y el otro “un ajuste de cuentas” entre el abogado y el escritor, de qué se trata ese asunto y esas “cuentas” pendientes, y hacia dónde apunta el ajuste que se propone. Para seguir el rastro de esas preguntas, me apoyaré en los desarrollos del movimiento “derecho y literatura” planteados al inicio de este trabajo sobre la literatura, la narración y la abogacía, que también ponían el foco en las relaciones entre abogados y grupos marginalizados, en las jerarquías entre saberes y estatus social que se traslucían en esos encuentros, y en las formas en que esto podía reformularse.

Uno de los cambios entre ambos cuentos es la cuestión de la forma. Si “Las puertas...”, el cuento del abogado, se nos presentaba como un cuento cerrado, terminado, concluido y perfecto, que despliega un argumento (literario) eficaz y el efecto de una

forma, quizás un juicio o una sentencia; "Diario..." aparece solo como eso, un diario, un registro más provisional de los sucesos, y las reflexiones de un narrador no tan rotundo ni tan conclusivo. Correlativo a ese cambio en la forma, de lo conclusivo a lo más provisional y abierto, hay un cambio en el narrador que pasa del abogado Hardoy a "Cortázar", el escritor-traductor. No se trata entonces más del abogado, un narrador analítico que llevaba "fichas" y le imponía su forma al mundo de Celina y Mauro, que sabía más que ellos sobre su existencia y desplegaba esa superioridad a lo largo del cuento ("me arrimaba a ellos para presenciar su existencia de la que ellos mismos no sabían nada" [Cortázar, 1995b, p. 110]). Ahora lo reemplaza un escritor que se caracteriza por momentos —sobre todo los momentos reflexivos del narrador contemplativo en París—, justamente por rasgos inversos. Se presenta entonces como un escritor dudoso, que despliega un proceso de escritura tambaleante, con un saber precario y vulnerable que llegará a mostrar sus límites al final del relato, consciente de los problemas y las imposibilidades del acercamiento a otras personas, otros mundos, y avanzando a tientas entre ellos. Así, cada entrada del diario comienza con alguna de estas reflexiones: "Me será imposible [escribir este cuento] porque siento que Anabel me va a invadir de entrada como cuando la conocí en Buenos Aires al final de los años cuarenta"; "¿Por eso estas notas evasivas, estas vueltas del perro alrededor del tronco?"; "Curioso que ayer no pude seguir escribiendo [...]. ¿Cómo hablar de Anabel sin imitarla, es decir sin falsearla? Sé que es inútil"; "sé penosamente que jamás tuve ni tendré acceso a Anabel como Anabel, y que escribir ahora un cuento sobre ella [...] es imposible"; "¿Estoy escribiendo el cuento o siguen los apuntes para probablemente nada?" (Cortázar, 2004, pp. 208-209, 211, 213).

Algo en este cambio en la forma y el tono que acompaña el reemplazo del abogado por el escritor en la instancia narrativa recuerda aquello que se señalaba con insistencia en el movimiento "derecho y literatura", cuando se confrontaba al derecho con la literatura y las humanidades. James B. White en los inicios del movimiento señalaba también, con el "Cortázar" del segundo cuento, un problema en el tono conclusivo y rotundo en el derecho y los abogados que asociaba a un tipo de "discurso cientificista". Así, al escribir sobre "lo que falta" en el derecho y que se podría aprender de la literatura, planteaba que usualmente no había allí: "ningún sentido de una mente respondiendo y aprendiendo, ningún sentido de perderse y encontrar de repente iluminación, [...] nada que indique el involucramiento de un autor con otra mente [...]", se trata de un discurso "expositivo y analítico", "estructuralmente coercitivo, en el sentido de que un autor intenta probar algo aún frente a un lector que se resiste con toda su voluntad, que intenta doblegarlo por la fuerza de la demostración fáctica o lógica" (White, 1989, p. 2017). Martha Nussbaum hacía un cuestionamiento semejante en relación a la educación jurídica, que cultiva ese tipo de discurso: "el énfasis está en la habilidad de dar respuestas rápidas y admitir estar confundido —virtud socrática clave— no llevará al estudiante muy lejos [...] la cultura de la clase valora la actividad,

rapidez y confianza, cualidades asociadas a los rivales de Sócrates” y lejos de las formas del pensamiento humanístico (Nussbaum, 1993). Tanto Nussbaum como White, proponían entonces incluir a la literatura en el derecho para generar el mismo desplazamiento que proponen los cuentos de Cortázar cuando truecan el narrador abogado por uno “literario”, pasar de un tono asertivo, conclusivo y autosuficiente, a uno que ilumine “la complejidad, la indeterminación, la enorme dificultad de la deliberación humana real” (Nussbaum, 2004, p. 43). Este mismo exceso de autoconfianza y asertividad en el derecho y los abogados, se señala como un problema también en relación al texto central de ese ámbito, las sentencias: “las sentencias judiciales son notoria e incluso cómicamente, inequívocas. Es raro que reconozcan que un asunto es complicado, mucho menos que hay argumentos fuertes que respaldan ambos lados”. Y este estilo está también arraigado en las “normas de la profesión”, y viene de allí pues “los abogados son entrenados para desechar la duda” (Kahan, 2011, p. 60). En este punto, la forma y el estilo contrastante en los cuentos que Cortázar pone a cargo del abogado y del escritor respectivamente, ilumina un problema, “algo que falta” en el derecho, algo que, en palabras de White, podría aprender de la literatura.

Aquello que se narra en los dos cuentos, el tema o la anécdota, también podría decir algo sobre el mundo del derecho y los abogados. En ambos se reconstruye una relación particular entre un letrado (abogado o escritor-traductor) y otros personajes que están fuera de ese ámbito y circulan en los márgenes sociales, el puestero y la otrora bailarina de cabaret en LPC, o Anabel, la prostituta de DPC. No es casual entonces que el “Diario...” vuelva sobre Hardoy y aquel cuento para marcar distancias y dar pautas para releerlo ahora de un modo crítico: ambos cuentos se refieren a las formas (y los límites) de las relaciones con el “otro”, a las relaciones entre un saber acreditado (las leyes, los idiomas, las letras o la escritura) y la experiencia o los saberes marginados (la “radionovela” o “la ley y el mundo de ángeles” de Anabel; el “lado de acá” de Mauro). “Diario para un cuento”, de todos modos, da un paso más. Y suma a esta cuestión que es el tema de la anécdota que se cuenta (“una anécdota de milonga en la que había una muerte de por medio y nada menos que un frasco de veneno” [Cortázar, 2004, p. 216]), una larga reflexión del narrador contemplativo —el “Cortázar” en Europa años después—, sobre los problemas de “re-presentar”, de volver sobre eventos y personas para presentarlos otra vez en la escritura.

Ambas cuestiones, la relación con los “otros” y los problemas de la representación, han sido señalados como los temas centrales en el cuento por la crítica literaria, y también como nodos clave en la reescritura de “Las puertas del cielo” que plantea (Knickerbocker, 1991; Goldchluk, 2002; Schwartzman, 1996). Ambas cuestiones son también los temas que han identificado los narrativistas del movimiento “derecho y literatura” para pensar en los problemas de la abogacía y su relación con los grupos desaventajados, y abrir un espacio para pensar roles y figuras de abogados más cercanos a la literatura, “abogados narrativos” o “abogados como traductores” (White,

1990a y 1990b; Cunningham, 1992). En este sentido, distintos trabajos en este ámbito han señalado que la "re-presentación" es por un lado, el término técnico que describe el trabajo de los abogados, y por otro lado, es el problema central de la abogacía que debe "presentar otra vez", "presentar algo nuevo" y trocar tanto la historia que cuenta el cliente como su forma de presentarse ante el mundo (Cunningham, 1992 y Tremblay, 1992). A este problema, Lucie White añade el tema de la "voz" que cristaliza en lo que llama "el dilema del trabajo de los abogados con grupos desaventajados": "la abogacía presume que los clientes no pueden hablar por sí mismos. Pero cuando un abogado 'habla por' su cliente, no solo ofrece el servicio requerido. También reactiva la jerarquía que domina la relación abogados-clientes y refuerza el problema inicial de la ausencia de voz" (White, 1990b, pp. 861-862). Por otra parte, Gerald López también reafirma que la relación tradicional entre abogados y clientes desaventajados está signada por la jerarquía, a lo que contribuye el "aura del profesionalismo" que deja fuera los saberes, conocimientos y habilidades de los grupos marginalizados a los que la abogacía social pretende, sin embargo, incluir (López, 1989). Algo de esta confluencia entre la crítica literaria de los cuentos y los planteos del "derecho y la literatura" sobre la abogacía puede servir para leer con más atención el tránsito del cuento narrado por el abogado hacia aquel narrado por un escritor-traductor y pensar en una dimensión de la reescritura ligada a las relaciones entre abogados y escritores (o entre el derecho y la literatura); y puede también orientar una respuesta a la pregunta sobre qué puede decir la literatura cortazariana al derecho.

De algún modo, puede pensarse que cada cuento plantea un modelo o una figura típica de abogado: LPC una más ligada a los roles tradicionales, a la "mirada dominante" de Gerald López; DPC, una figura de abogado diferente, más cercana a la literatura, al escritor, y a las formas flexibles de la traducción²³. El modelo "tradicional" que plantea la figura de Hardoy en "Las puertas del cielo", está definido por el tono analítico e impasible, por la distancia y la superioridad social en el saber que Hardoy en el relato transforma en una marcada jerarquía. La visión de Hardoy nunca se pone en cuestión en el relato, y en él también se deja en claro que el abogado sabía más y mejor que Mauro, aún sobre su propia experiencia vital. El otro modelo, que se reescribe en DPC, el del "abogado como traductor", se aproxima de otro modo a Anabel, su mundo, y sus problemas. En primer lugar, se trata de un narrador desdoblado, un "Cortázar" reflexivo o contemplativo, que recuerda desde el presente del relato a otro narrador, protagonista, un "Cortázar" más joven que aún vivía en Buenos Aires y trabajaba como traductor en la oficina del bajo. Ese doblez narrativo introduce algo que los narrativistas del movimiento "derecho y literatura" destacaban y valoraban particularmente en las tareas de la abogacía y que es bueno recuperar. Una instancia reflexiva sobre la

²³ De hecho, el modelo de abogacía que proponen los narrativistas del movimiento "derecho y literatura" tiene como centro a la traducción y a los abogados como traductores (Cunningham, 1992; White, 1990a y 1990b; Gilkerson, 1992).

propia práctica, sobre el propio saber, que permite asumir los límites propios y también las propias vulnerabilidades, y es a la vez, lo que permite cierta apertura a los otros que sostiene una abogacía igualitaria y colaborativa²⁴.

Es esta instancia reflexiva, encarnada en el "Cortázar" contemplativo que escribe desde París en DPC, la que permite leer a DPC como un juicio a Hardoy, o al menos ver allí una mirada que ironiza sobre la visión que el abogado presentaba en LPC y la reemplaza por otra, ligada a la literatura y muy cerca de la traducción. Quizás el punto más claro donde se puede leer esto es el momento en el que el narrador protagonista, el traductor, decide intervenir en los asuntos de Anabel y resolver sus problemas, en particular el asunto del frasquito de veneno. Allí, lo que aparece es un quiebre en la narración, que simultáneamente a la decisión del traductor de imponer su solución a Anabel actuando como un abogado, empieza a asumir el tono de Hardoy que leíamos en LPC: "Lo *medí* desde la primera vuelta", "[que] *yo fuera el traductor* de las frases sentimentales de Anabel *parecía darme un prestigio casi confesional*" (Cortázar, 2004, p. 229). En ese momento, el traductor quiebra la lógica de la traducción al introducir su palabra por sobre la de Anabel entre sus cartas, silencia su voz, y se mimetiza con el "modelo tradicional" de Hardoy. Y es ese acercamiento a Hardoy del narrador protagonista el que desencadenará el final, quizás el punto más drástico que define la separación entre las dos visiones que presentan los cuentos, donde el narrador contemplativo repone la visión alternativa y muestra los límites del modelo "tradicional" encarnado en Hardoy. Allí Cortázar nos devuelve a la milonga del final de LPC, y allí están nuevamente los personajes marginalizados, el escritor-traductor y Hardoy, pero las cosas se invierten: quien no sabe, y nunca supo, es Hardoy; el narrador que había querido imponer su visión y su forma de resolver los problemas de Anabel, William y el grupo de prostitutas, reconoce allí los límites de su saber y asume su fracaso; y quienes bailan en "su ley" y su "mundo" son Anabel y William, "escupiéndole la cara" a los de "corbata y tres idiomas".

Este final de la historia que se cuenta sobre Anabel se parece mucho a los relatos que incluyen los narrativistas que proponen una abogacía más colaborativa, "rebelde", que vuelva a centrarse en los clientes, sus voces y sus historias. El caso más conocido es la historia de la "Sra. G." en el trabajo de Lucie White, que puede sumarse al de

²⁴ En ocasiones, esta instancia reflexiva que se propone es también asumida en la forma de los trabajos sobre abogados y abogacía narrativa. Así, varios de estos trabajos introducen relatos, historias o narraciones de un encuentro con cierto cliente de los autores, sobre el que se reflexiona tiempo después, en el presente del trabajo (White, 1990a; Alfieri, 1991; entre otros). Y las reconstrucciones de estos desarrollos críticos narrativos del "modelo tradicional" señalan este punto como central: los "abogados necesitan involucrarse consistentemente en la autoreflexividad sobre su propia práctica, sobre cómo impacta en los clientes, en sus comunidades [...] La 'visión crítica' en sus mejores momentos representa esta instancia reflexiva" (Tremblay, 1992, p. 133). Incluso, algunos trabajos marcan esta doble "voz", o doble instancia como una propuesta teórica y que a la vez sirve para dar forma al trabajo que la presenta: "La forma de este artículo que incluye narrar una historia intenta poner en acto el modelo de actividad mental presentado en los pasajes conceptuales" (Cunningham, 1989, p. 2460).

"Josephine" en el trabajo de Alfieri (White, 1990a; Alfieri, 1991). Ambos relatos sobre mujeres pobres que consultan a abogados o servicios legales para litigar beneficios sociales muestran cómo los abogados que las "re-presentan", en el intento de ayudarlas, silencian sus voces y refuerzan con ello la subordinación que ya dominaba la vida de esas mujeres. Ambos relatos incluyen un momento como el de Anabel y William, bailando y "escupiéndole la cara" a los letrados: tanto la "Sra. G." como Josephine deciden abruptamente rebelarse, dejar de lado la estrategia y el guion pautado por sus abogados, y hablar en las audiencias con su propia voz, su propia narrativa, y sus propios saberes anclados en la experiencia. Las dos son consideradas finalmente por los autores como "mejor[es] estratega[s] que sus abogados, más sutiles, más arriesgadas" (White, 1990a, p. 52), y tanto Lucie White como Alfieri usan sus casos (y a estas mujeres) para plantear un aprendizaje, y en definitiva, otra forma de abogacía.

"Diario..." plantea en un punto esta misma escena, y de ella podría extraerse el mismo aprendizaje. Pero creo que añade algo más, que también podría plantear una sombra de crítica o una paradoja en el tipo de trabajos que proponían los narrativistas como Lucie White o Alfieri. Al final del cuento recupera nuevamente la narración el escritor reflexivo en París, y vuelve sobre las imposibilidades y los problemas de la escritura. Allí retoma una frase de Derrida que había citado al comienzo y nos ofrece las líneas finales: "cuánta razón tiene Derrida cuando dice, cuando me dice: No (me) queda casi nada: ni la cosa, ni su existencia, ni la mía, ni el puro objeto ni el puro sujeto, ningún interés de ninguna naturaleza por nada. Ningún interés, de veras, porque buscar a Anabel en el fondo del tiempo es siempre caerme de nuevo en mí mismo, y es tan triste escribir sobre mí mismo aunque quiera seguir imaginándome que escribo sobre Anabel" (Cortázar, 2004, p. 237). Es que, diría el narrador del "Diario...", el problema de "representar" a un cliente y suprimirlo en el intento, el problema de "Las puertas del cielo", es que la historia es en realidad sobre Hardoy y su visión, más que sobre Mauro y Celina. Y este mismo problema, o el acecho de este mismo problema, sigue allí en los relatos de White y Alfieri que destacan, como el "Diario...", que los "inocentes éramos los de corbata y tres idiomas". Allí vuelve nuevamente la paradoja de suprimir a los clientes subordinados o a los personajes del "bajo fondo", o bien usarlos para redimir al autor, escritor o abogado. En palabras de Binder y Weisberg, ese tipo de narrativa "plantea una paradoja: su mensaje ético es una denuncia de la apropiación narcisista del cliente por el abogado como un medio para sus propios fines, mientras que su forma narrativa reduce al cliente a un instrumento de la redención ética del autor/abogado protagonista" (Binder y Weisberg, 2000, p. 256). Del modo que lo plantea Cortázar, el problema latente que sigue allí aún en el "Diario...", "es siempre caerme de nuevo en mí mismo, y es tan triste escribir sobre mí mismo aunque quiera seguir imaginándome que escribo sobre Anabel".

Conclusiones

Este trabajo intentó recorrer un camino aún poco explorado en la producción del "derecho y la literatura": pensar cómo se verían algunos de los temas y problemas identificados por el movimiento "desde el sur", desde la literatura latinoamericana. Para ello me concentré en un escritor argentino, aunque escribió gran parte de su obra en París, y se definió en algún momento de su carrera como "latinoamericano", más que en función de su país de nacimiento: Julio Cortázar. De toda su obra, extensa y multifacética, tomé dos cuentos ubicados en dos extremos de su obra que suelen pensarse separados de manera tajante: los comienzos, con un Cortázar más literario; y luego de los 60s hasta el final de su obra, donde se presenta un Cortázar más político. Esos dos cuentos disímiles y separados temporalmente de manera radical, están sin embargo unidos por la figura de un personaje abogado: el doctor Hardoy. A seguir a ese personaje se dedicó la lectura que se plantea de "Las puertas del cielo" (1995b [1951]) y "Diario para un cuento" (2004 [1982]), y siguiendo su rastro se propuso leer juntos esos dos cuentos, y pensar una línea (o más bien una cinta de *moebius*, a la manera de Cortázar) de conexión entre ambos, y entre ambos momentos cortazarianos. En esa lectura se sigue la hipótesis destacada por la crítica de una "vuelta atrás", o de una "reescritura" de los comienzos, que se hace a otra luz, la que arroja lo que sería el final del camino de Cortázar. En esa vuelta o reescritura, la presencia del doctor Hardoy primero como narrador y luego como personaje es un elemento central. Y ese desplazamiento del lugar de narrador, que pasa del abogado al escritor-traductor en el último cuento, a la vez plantea algo sobre el derecho, sobre los abogados, sobre la abogacía, y en definitiva sobre las relaciones entre el derecho y la literatura. En el encuentro entre el escritor-traductor y el abogado, como lo sugiere Graciela Goldchluk, se "ajustan cuentas" entre dos modos de escritura, dos modos de relación (o separación) entre letrados y personajes de los márgenes, y dos formas de pensar la "re-presentación" (o darla por sentada).

En ese ajuste de cuentas, cuyos contornos se dibujan en la sección final, si bien no se plantea una teoría acabada sobre la abogacía y las formas que debería asumir, sí se ofrece una historia, escrita y reescrita, que sugiere algunos elementos que podrían orientar esas teorías y esas críticas, algunos puntos de contacto y fricción entre escritores y abogados, y otro tanto sobre las relaciones entre derecho y literatura. Quizás esa especie de orientación inseparable de las historias, difícil de aislar de la lectura misma en la forma de moraleja o enseñanza clara y generalizable, sea todo lo que la literatura pueda darnos para el derecho. Quizás, también, eso sea suficiente.

Referencias

- Alfieri, A. V. (1991). Speaking Out of Turn: The Story of Josephine V. *Georgetown Journal of Legal Ethics*, 4, 619-653. https://repository.law.miami.edu/fac_articles/590/
- Arsuaga, T. (2009). Derecho y literatura. Origen, tesis principales y recepción en España. *Working paper IE Law School*, A18-157.
- Barrera López, T. (1986). Los mecanismos discursivos de "Diario para un cuento". En *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar. Coloquio Internacional*, vol. 2 (pp. 155-165). Fundamentos.
- Binder, G. y Weisberg, R. (2000). *Literary Criticisms of Law*. Princeton University Press.
- Bourdieu, P. (1996). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Cortázar, J. (1963). Algunos aspectos del cuento. *Casa de las Américas*, (15-16), 303-326.
- Cortázar, J. (1967). *La vuelta al día en ochenta mundos*. Siglo XXI.
- Cortázar, J. (1973). *El libro de Manuel*. Sudamericana.
- Cortázar, J. (1975). *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. Excelsior.
- Cortázar, J. (2004 [1982]). Diario para un cuento. En *Bestiario/Deshoras* (pp. 207-237). Alfaguara.
- Cortázar, J. (1995a). Estado actual de la narrativa en Hispanoamérica. En *Obras completas*, t. III (pp. 89-111). Alfaguara.
- Cortázar, J. (1995b [1951]). Las puertas del cielo. En *Bestiario* (pp. 107-125). Alfaguara.
- Cover, R. (2002). *Derecho, narración y violencia. Poder constructivo y poder destructivo en la interpretación judicial*. Gedisa.
- Cunningham, C. D. (1989). A Tale of Two Clients: Thinking About Law as Language. *Michigan Law Review*, 87(8), 2459-2494. <https://repository.law.umich.edu/mlr/vol87/iss8/12/>
- Cunningham, C. D. (1992). Lawyer as Translator Representation as Text: Towards an Ethnography of Legal Discourse. *Cornell Law Review*, 77(6), 1298-1387. <https://scholarship.law.cornell.edu/clr/vol77/iss6/4/>
- Delgado, R. (1989). Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative. *Michigan Law Review*, 87(8), 2411-2441. <https://repository.law.umich.edu/mlr/vol87/iss8/10/>
- Falconi, D. (coord.) (2016). Dossier Derecho y Literatura en América Latina. *Iuris Dictio*, (18), 13-135. <https://doi.org/10.18272/iu.v18i18>
- Ferguson, R. (1984). *Law and Letters in American Culture*. Harvard University Press.
- Gaaker, J. (1998). *Hope Springs Eternal. An introduction to the work of James Boyd White*. Amsterdam University Press.
- Gilkerson, C. (1992). Poverty Law Narratives: The Critical Practice and Theory of Receiving and Translating Client Stories. *Hastings Law Journal*, 43(4), 862-945. https://repository.uclawsf.edu/hastings_law_journal/vol43/iss4/5/
- Goldchluk, G. (2002). Julio Cortázar y la escritura incesante: de "Diario para un cuento" a "Las puertas del cielo". En M. Goloboff (ed.), *Julio Cortázar y el relato fantástico* (pp. 79-91). Universidad Nacional de La Plata.

- Goloboff, M. (1998). *Julio Cortázar. La biografía*. Continente.
- Goloboff, M. (2000). Cortázar revisitado. *Orbis Tertius*, 4(7), 1-7. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv04n07d02>
- Jiménez Moreno, M. y Caballero Hernández, R. (2015). El movimiento derecho y literatura. Aproximaciones históricas y desarrollo contextual. *Revista de la Facultad de Derecho de México*, 65(263), 47-75. <https://doi.org/10.22201/fder.24488933e.2015.263.59631>
- Jitrik, N. (1971). Notas sobre la "zona sagrada" y el mundo de los "otros" en *Bestiario*, de Julio Cortázar. En *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos* (pp. 47-62). Siglo XXI.
- Kahan, D. M. (2011). Neutral Principles, Motivated Cognition, and Some Problems for Constitutional Law. *Harvard Law Review*, 125(1), 1-77. <https://harvardlawreview.org/print/vol-125/neutral-principles-motivated-cognition-and-some-problems-for-constitutional-law/>
- Knickerbocker, D. (1991). La teoría literaria implícita en "Diario para un cuento" de Julio Cortázar. *Inti: Revista de literatura hispánica y transatlántica*, (34), 151-158. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss34/14>
- López, G. (1989). Reconceiving Civil Law Practice: Seven Weeks in the Life of a Rebellious Collaboration. *Georgetown Law Journal*, 77(4), 1603-1717. https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/1084729/glj_v077_i04.pdf?sequence=4&isAllowed=y
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Libros Perfil.
- Malauire, P. (1997). *Droit et Littérature. Anthologie*. Editions Cujas.
- Mittica, M. P. (2009). Diritto e letteratura in Italia. Stato dell'arte e riflessioni sul método. *Materiali per una storia della cultura giuridica*, (1), 273-299. <http://doi.org/10.1436/29111>
- Nedelski, J. (1990). Law, Boundaries, and the Bounded Self. *Representations*, (30), 162-189.
- Nussbaum, M. (1993). The Use and Abuse of Philosophy in Legal Education. *Stanford Law Review*, 5(6), 1627-1645.
- Nussbaum, M. (2004). *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. La Balsa de la Medusa.
- Nussbaum, M. (2006). *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*. Antonio Machado.
- Olson, G. (2010). De-Americanizing Law and Literature Narratives: Opening Up the Story. *Law & Literature*, 22(2), 338-364. <https://doi.org/10.1525/lal.2010.22.2.338>
- Orloff, C. (2014). *La construcción de lo político en Julio Cortázar*. Godot.
- Petch, S. (2007). Law, Literature, and Victorian Studies. *Victorian Literature and Culture*, 35(1), 361-384.
- Peters, J. S. (2005). Law, Literature, and the Vanishing Real: On the Future of an Interdisciplinary Illusion. *PMLA*, 120(2), 442-452.
- Porsdam, H. (2009). *From Civil to Human Rights. Dialogues on Law and Humanities in the United States and Europe*. Edward Elgar Publishing.
- Porsdam H. y Elholm, T. (2012). *Dialogues on Justice: European Perspectives on Law and Humanities*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/97831102693830>
- Posner, R. (2009). *Law and Literature* (3° ed.). Harvard University Press.

- Prego, O. (1985). *La fascinación de las palabras, conversaciones con Julio Cortázar*. Muchnik Editores.
- Roggero, J. (2016). Hay derecho y literatura en Argentina. *Anamorphosis*, 2(2), 269-292. <https://doi.org/10.21119/anamps.22.269-292>
- Sáenz, M. J. (2019a) "Qué puede aprender el derecho de la literatura?": notas sobre la importancia de la discusión derecho/literatura en el pensamiento jurídico. *Derecho PUCP*, (82), 437-454. <https://doi.org/10.18800/derechopucp.201901.015>
- Sáenz, M. J. (2019b). Derecho y Literatura. *Eunomía. Revista En Cultura de la Legalidad*, (16), 273-282. <https://doi.org/10.20318/eunomia.2019.4706>
- Sáenz, M. J. (2019c). Reseña bibliográfica: *Género, derecho y narración*. Sobre: *Reproductive Rights and Justice Stories*. *Revista Academia*, 17(34), 437-451. http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/rev_academia/revistas/34/resena-bibliografica-genero-derecho-y-narracion.pdf
- Sáenz, M. J. (2021). *Las relaciones entre el derecho y la literatura. Una lectura del proyecto de Martha Nussbaum*. Marcial Pons.
- Schwartzman, J. (1996). Julio Cortázar del lado de acá. En *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)* (pp. 15-24). Editorial Biblos.
- Smith, J. A. (1979). The Coming Renaissance in Law and Literature. *Journal of Legal Education*, 30(1/2), 13-26.
- Sosnowski, S. (2000). Cortázar, necesario. *Orbis Tertius*, 4(7), 1-7. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv04n07d04>
- Tremblay, P. R. (1992). A Tragic View of Poverty Law Practice. *The District of Columbia Review*, 1(1), 123-142. <https://digitalcommons.law.udc.edu/udclr/vol1/iss1/8/>
- Trindade, A. K. y Gubert, R. M. (2009). Derecho y literatura. Acercamientos y perspectivas para repensar el derecho. *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones "Ambrosio L. Gioja"*, 3(4), 164-213. <http://revistas.derecho.uba.ar/index.php/revista-gioja/article/view/240>
- Trindade, A. K. y Bernsts, L. (2017). The Study of Law and Literature in Brazil: development, evolution and expansion. *Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura* 3(1), 225-257. <https://doi.org/10.21119/anamps.31.225-257>
- Vargas Llosa, M. (1997). Prólogo: La trompeta de Deyá. En *Cuentos completos: 1945-1966*, vol. 1 (pp. 13-26). Alfaguara.
- Weisberg, R. H. (1984). *The Failure of the Word. The Protagonist as Lawyer in Modern Fiction*. Yale University Press.
- Weisberg, R. H. (1989). The Law and Literature Enterprise. *Yale Journal of Law & the Humanities*, 1(1), 1-67. <https://openyls.law.yale.edu/handle/20.500.13051/7238>
- White, J. B. (1973). *The Legal Imagination*. Chicago University Press.
- White, J. B. (1989). What Can a Lawyer Learn from Literature? *Harvard Law Review*, 102(8), 2014-2047. <https://repository.law.umich.edu/reviews/134/>
- White, L. E. (1990a). Subordination, Rethorical Survival Skills, and Sunday Shoes: Notes on the Hearing of Mrs. G. *Buffalo Law Review*, 38(1), 1-58. <https://digitalcommons.law.buffalo.edu/buffalolawreview/vol38/iss1/3/>

White, L. E. (1990b). Goldberg v. Kelly on the Paradox of Lawyering for the Poor. *Brooklyn Law Review*, 56(3), 861-888.

Wigmore, J. (1908). A List of Legal Novels. *Illinois Law Review*, 2.

Williams, P. J. (1991). *The Alchemy of Race and Rights*. Harvard University Press.