

La interpretación judicial de las leyes.

El derecho como música

Judicial interpretation of laws. Law as music

Dr. Juan Ramón RODRÍGUEZ LLAMOSÍ
Magistrado-Presidente
Tribunal de Instancia de Alcorcón (Madrid)

Resumen: En el ámbito jurídico resulta inevitable la interpretación judicial de las leyes para adecuarlas a las situaciones concretas en las que resultan aplicables y que dicha interpretación resulte armoniosa. Sucede lo mismo con la música, que no existe hasta que es ejecutada por un conjunto de músicos que interpretan una partitura de modo armónico. De esta manera, mediante la interpretación, el derecho y la música se convierten en algo vivo y dinámico. En este trabajo examinaremos cómo interpretan los jueces las leyes y las afinidades musicales que resultan de esta interpretación.

Abstract: The interpretation of laws by judges is necessary for their application in the situations under trial. In music, interpretation by a group of musicians is also necessary. For this reason, there is an affinity between law and music. Through interpretation, they become alive and dynamic. We will examine how judges interpret laws and their musical affinities.

Palabras clave: Derecho, música, afinidad, interpretación judicial, arte de juzgar.

Keywords: Law, music, affinity, judicial interpretation, art of judging.

Sumario:

- I. Introducción. El derecho y la música.**
- II. El derecho como música.**
- III. La interpretación judicial de las leyes.**

IV. Tipos de sentencias y sus afinidades musicales.

V. Conclusión.

VI. Bibliografía.

Recibido: agosto 2025.

Aceptado: octubre 2026.

I. INTRODUCCIÓN. EL DERECHO Y LA MÚSICA

Uno de los problemas de los que se ocupó la química analítica durante el siglo XVIII, cuyo principal exponente fue el sueco Torbern Olof Bergman (1735-1784), fue el de la mutua e irresistible atracción que tienen las sustancias químicas por la cual se mezclan entre sí elementos distintos formando nuevos compuestos. Según esta teoría, a la que se llamó “afinidad electiva”, cuando un compuesto A-B entra en contacto con un compuesto reactivo C-D da lugar a dos nuevos compuestos A-C y B-D, los cuales se mezclan entre sí en virtud de una fuerza atractiva tan irresistible y misteriosa por la cual rompen la relación propia de su naturaleza para formar una nueva diferente.

Goethe utilizó esta sugestiva teoría química como metáfora literaria en su novela “Las afinidades electivas” (1809) que aplicó a las relaciones amorosas queriendo demostrar la escasa capacidad que tienen los seres humanos para hacer frente a un destino que parece implacablemente establecido por unas leyes inexorables. Según el escritor, existe afinidad electiva cuando dos seres se atraen, se buscan el uno al otro, se ligan entre si y resurgen de esta unión íntima en una forma renovada e imprevista sin que puedan evitarlo¹.

También Walter Benjamín partiendo de esta paradójica alianza de opuestos llegó a escribir un interesante artículo sobre las afinidades en el que sugería con afán conciliatorio la afinidad electiva que existiría entre tradiciones herméticas y opuestas como el judaísmo y el marxismo en una síntesis harto compleja².

Tomando como base esta interesante teoría química empleada en la literatura y en la filosofía vamos a examinar en este artículo cómo en el ámbito jurídico también existe entre el derecho y la música una afinidad electiva. Es cierto

¹ En la novela, sus dos protagonistas, Eduard y Charlotte, que forman un matrimonio de segundas nupcias tras la muerte de sus respectivos cónyuges, invitan a su casa a dos personas cuyo destino les preocupa. Eduard llama a Otto, militar y amigo de juventud, hombre de conocimiento ordenado y completo. Charlotte llama a su sobrina Ottilie, quien tiene notables problemas de adaptación y aprendizaje en el internado en el que estudia. Entre ellos surgirán afinidades que consumarán la ruptura del vínculo matrimonial.

² BENJAMIN, W., *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona 1996.

que ambas son disciplinas que, en apariencia, apenas tienen nada en común. Al derecho le caracteriza la rigidez de las normas, la impredecibilidad de las decisiones de los tribunales y la solemnidad de las formas que rigen en la praxis jurídica. En la música, en cambio, impera la creatividad, la subjetividad y la emoción. De hecho, salvo escasas, y muy difíciles de localizar, no es fácil encontrar publicaciones, ya sea en formato de artículo³, o más completo y extenso de libro⁴, que traten a la vez de la relación entre el derecho y la música como la que existe, por ejemplo, entre el derecho y el cine o entre el derecho y la literatura. Esta última, de hecho, ha consolidado un movimiento que cuenta con una amplia y documentada bibliografía⁵. Sin embargo, como decimos, cuando se trata de relacionar el derecho y la música son escasos los estudios publicados sobre la materia.

A pesar de estas diferencias entre ambas disciplinas, existen rastros comunes de la relación entre el derecho y la música desde antiguo, tanto en las viejas costumbres como en las prácticas y ritos ancestrales de las comunidades primitivas. Desde los tiempos más inmemoriales los hombres se han servido de normas para regular su vida en la sociedad, pero también desde sus primeros orígenes los hombres han hecho uso de los más diversos utensilios para producir sonidos hasta poder llegar a originar fantásticas creaciones musicales. Derecho y música, por lo tanto, no sólo tienen en común el resultado de la evolución del hombre sobre la Tierra, sino que ambas están presentes en todo grupo humano y forman parte de lo que llamamos “cultura”.

En la antigua Grecia, cuna de la civilización Occidental y de la Filosofía, una sola palabra designaba las leyes y los cantos, y una misma persona era sacerdote, legislador y juez. La relación jurídica se manifestaba mediante las

³ Son de interés: GROSSFELD, B., HILLER, J. A., “Music and Law”, en *International Lawyer*, 42 (2008), 1147-1180; SOUTO, M. A., “Desde la literatura, ópera, cine y televisión hasta las Ciencias jurídicas y el Derecho penal mediante la nueva técnica pedagógica del aprendizaje basado en problemas”, en *Dereito*, 20 (2011), 183-205; RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, A., “El Derecho Procesal en el arte, el cine, la literatura y la música: una primera lección para neófitos”, en *ISLL Papers*, 10 (2017); CABRA APALATEGUI, J. M., Denotación y evocación: para una melografía jurídica, en *Anamorphosis-Revista Internacional de Direito e Literatura*, 5 (2019), 15-36.

⁴ Una pequeña joya bibliográfica es el libro de GARCÍA VALDES, C., *Castigos, Delitos y Bel Canto*, Madrid 1998, en el que acompasa su dedicación académica al mundo del Derecho penal, del que era catedrático, con su pasión por la Ópera. También resultan de interés: KORNSTEIN, D. J., *The Music of the Laws*, New York 1982; ANNUNZIATA, F.- COLOMBO, G. F. (eds.), *Law and Opera*, Springer 2018; URIBARRI CARPINTERO, G. y ANAYA HUERTAS, A., *Otros rostros de la Justicia*, México 2019; CORONADO CONTRERAS, L., *12 Óperas para conocer el Derecho*, México 2023. Y puede verse también nuestro libro RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., *Ópera para juristas*, Madrid 2024.

⁵ Vid. nuestro trabajo RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., “Belleza y estilo del lenguaje jurídico”, en *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, LVII (2024) 274-277.

formas prácticas del símbolo y de la alegoría y algunas leyes o sus preceptos jurídicos se cantaban o escuchaban en versos a fin de que el ritmo los conservara más fácilmente en la memoria. A ello se refieren los especialistas⁶, y tenemos datos en algunos textos como el “Banquete de los Sofistas”, de Ateneo de Naucratis⁷; en la “Geografía”, de Estrabón⁸; y en la “Varia historia”, de Aeliani Claudii⁹.

El mundo griego estableció también con Pitágoras un nexo entre derecho y música mediante la idea de la “armonía celeste”. El concepto de armonía, que era esencial en la filosofía pitagórica, fue concebido como la unificación de contrarios o de elementos discordantes. Así, la armonía del cosmos se manifiesta en la unidad esencial de ley (*nomos*) y naturaleza (*physis*). Y esta idea de la existencia de un orden armónico dado entre la ley física y la naturaleza llegará a condicionar la evolución del derecho como de la música. La armonía, por lo tanto, va a ser un principio común a ambas materias.

La antigua Roma, que reguló la música en los espectáculos, nos legó un latín jurídico muy frecuente hoy en el uso forense cargado de expresiones cuyo origen se encuentra, precisamente, en la terminología musical¹⁰. Recuérdense voces como *ex tempore* para significar aquello que está fuera de lugar; o *prior tempore, potior iure* que nos recuerda que aquello que ocurre en primer lugar en el tiempo es preferido en el derecho. E, incluso, célebres juristas latinos mostraron sus dotes para la crítica musical como Cicerón en el “De Legibus”; no siempre benevolente¹¹. Desde luego, los juristas romanos se complacían en la *elegantia iuris* lo que implicaba ya esa idea cierta de armonía jurídica.

Este origen antropológico del derecho y la música sugiere ya una cierta correlación entre uno y otra. Además de estas consideraciones, no se olvide que una gran cantidad de músicos tuvieron formación jurídica. Tchaikovsky (1840-1893), por ejemplo, estuvo nueve años (desde 1850 a 1859) en la Escuela de Derecho de San Petersburgo graduándose en 1859 y ejerciendo como abogado

⁶ Vid. PICCIRILLI, L. “Nomoi cantata e nomoi scritti”, en *Civiltà classica e cristiana*, 2 (1981) 7-14; ROSALIND THOMAS, “Literacy and Orality in Ancient Greece”, en *Cambridge University Press* (1992); y, RUZÉ, F., “La loi et le chant”, en BRUN, J.P., JOCKEY, P., *Techniques et sociétés en Méditerranée (Hommage à Marie-Clarie Amouretti)*, Paris 2001, pp. 709-717.

⁷ ATENEO DE NAUCRATIS, *Banquete de los sofistas*, 619b.

⁸ ESTRABÓN, *Geografía*, 12.2.9.

⁹ AELIANI CLAUDII, *Varia historia*, 2.39.

¹⁰ Vid. GENTILI, B., *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma 1977; CARCOPINO, J., *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*, Madrid 1989; PÉCHÉ, V., ENDRIES, CH., *Musique et spectacles à Rome et dans l'occident Romain, sous la République et Haut-Empire*, Paris 2001.

¹¹ CICERON, *De Legibus*, II, 15, 39. También *De orat.* I 60, y *Ad fam.* IX 22.

durante cuatro años. Robert Schumann (1810-1856) se matriculó en la facultad de Derecho de la Universidad de Leipzig y continuó sus estudios en Heidelberg hasta que abandonó la carrera con 20 años de edad. También Stravinsky (1882-1971) estudió Derecho en San Petersburgo hasta que abandonó la carrera. Y Jean Sibelius (1865-1957) abandonó sus estudios jurídicos en la Universidad Imperial Alexander, de Helsinki, para matricularse en el Conservatorio. Todo esto daría, sin duda alguna, para un estudio serio y muy interesante sobre las influencias, relaciones y efectos jurídicos del derecho en las composiciones musicales¹².

Podríamos profundizar más en los orígenes culturales y antropológicos del derecho y la música e, incluso, avanzar ideas sobre cómo el derecho ha influido en algunas composiciones musicales, pero lo que hemos indicado nos parece suficiente para poder afirmar que entre el derecho y la música existe cierta afinidad. Es más, esa relación entre ambas disciplinas da lugar a diferentes contenidos que podemos clasificar de esta manera:

1. “Derecho como música”. Nos referimos a la interpretación que realizan los jueces de las leyes elaboradas por los legisladores del mismo modo que los músicos interpretan la partitura de los compositores.

2. “Derecho de la música”. Se refiere a los derechos de autor, difusión, explotación, distribución, etc., de la obra musical.

3. “Derecho en la música”. Es decir, la presencia de temas jurídicos en la música.

4. “Música del derecho”. Nos referimos a aquellas composiciones musicales, macro conciertos y cantantes solistas que en sus temas musicales abordan cuestiones relacionadas con la defensa de los derechos humanos y la solidaridad.

En este artículo nos vamos a referir al primero de estos epígrafes, el derecho como música, es decir a la afinidad que existe entre la interpretación judicial de las leyes elaboradas por el legislador y la interpretación musical que realizan los músicos de las partituras y las piezas de composiciones musicales creadas por los compositores. Para ello vamos a partir de los estudios que sobre dicha afinidad entre el derecho y la música se han publicado y cómo esta relación se ha sostenido con criterios significativos por relevantes juristas, filósofos y escritores de diferentes tiempos y lugares.

¹² Pueden verse más compositores y músicos con formación jurídica en: WAYNE ALPERN, “Music Theory as a Mode of Law: The Case of Heinrich Schenker, Esq”, en *CARDOZO LAW REVIEW*, 20 (1999) 1461.

II. EL DERECHO COMO MÚSICA

Que existe una afinidad entre la interpretación judicial de las leyes elaboradas por el legislador y la interpretación musical que realizan los músicos de las partituras y las piezas de composiciones musicales creadas por los compositores ha sido señalada por algunos escritores, filósofos e, incluso, juristas.

Sobre esta semejanza llamó la atención, en el año 1945, André Maurois en un ensayo titulado “El papel del arte en la vida y el derecho”, en el que comparaba brevemente los juicios de los grandes jueces con la obra de los músicos¹³.

Una interesante sugerencia comparando la interpretación musical con la jurídica apareció por los mismos años en un artículo del iusfilósofo argentino Carlos Cossio (1903-1987) titulado “Fenomenología de la sentencia” (1947), en el que sugirió la similitud que existe entre la creación del juez y la del pianista¹⁴. Partiendo de la consideración del derecho como un objeto cultural, al igual que una obra de arte, Cossio ya había apuntado unos años antes que para la comprensión del derecho era necesaria una labor de interpretación de los jueces, cuyo trabajo, que comparaba con el de los músicos, era esencial porque el derecho no es algo concluso, sino que se está haciendo constantemente¹⁵.

Ya Francesco Carnelutti (1879-1965) en su obra titulada “Arte del derecho (seis meditaciones sobre el derecho)” (1945), había encontrado también esa afinidad entre ambas disciplinas y se había referido al legislador, pintor; al Código, galería de arte; a la ley, música interpretada; y al jurista, director de concierto¹⁶.

Sin embargo, quien abordó con mayor profundidad esta concepción del derecho como música fue Jerome Frank (1889-1957), un destacado jurista norteamericano que jugó un papel importante en el llamado movimiento del realismo jurídico, quien publicó en 1951 un precioso artículo titulado “Palabras y Música. Algunas observaciones sobre la interpretación de las Leyes”¹⁷, en el que, además de defender la afinidad entre el derecho y la música, reivindicó con autoridad su prioridad en el estudio de esta materia¹⁸.

¹³ MAUROIS, A., *El papel del arte en la vida y el derecho*, Brandeis Lawyer's Society, 1945.

¹⁴ COSSIO, C., “Fenomenología de la sentencia”, en *Interpretations of Modern Legal Philosophis*, 1947, pp. 23 y ss.

¹⁵ COSSIO, C., *La Teoría Ecológica del Derecho y el Concepto Jurídico de Libertad*, Buenos Aires, 1944, p. 23 y ss.

¹⁶ CARNELUTTI, F., *Arte del derecho. Seis meditaciones sobre el derecho*, Buenos Aires 1945, p. 8.

¹⁷ FRANK, J., “Palabras y Música. Algunas observaciones sobre la interpretación de las Leyes”, en VARIOS, *El actual pensamiento jurídico norteamericano*, Buenos Aires 1951, pp. 173 y ss.

¹⁸ Frank reivindicó su prioridad en la comparación entre la música y el derecho cuya idea dice que se le ocurrió por vez primera en diciembre de 1944 al leer un artículo del compositor

Frank decía que la relación entre compositor e intérprete es similar a la que se presenta entre el legislador y el juez: el primero no puede darse sin el segundo, sino que aquel debe dejar la interpretación de la ley a cargo de otros, principalmente los tribunales de justicia, que son los que, a través de sus decisiones, procuran la efectividad del derecho. Es decir, del mismo modo que en la música es inevitable la interpretación de la partitura por los músicos para hacer posibles las notas musicales escritas en una partitura, en el ámbito jurídico es inevitable la interpretación judicial para adecuar las normas a las situaciones reales concretas a las que resultan aplicables y que, como en la música, el conjunto de la interpretación resulte armonioso. De esta manera, el derecho sólo cobraría vida a través de la sentencia, igual que la música no existe hasta que es ejecutada por un conjunto de músicos que la interpretan.

Para sugerir esta comparación entre la interpretación de las leyes por los jueces y la interpretación de las composiciones musicales por los músicos, Frank se inspiró en las ideas del compositor musical austriaco nacionalizado estadounidense Ernest Krenek (1900-1991)¹⁹. Este compositor sostenía que hay dos tipos de intérpretes: los puristas, que son los que guardan fidelidad a la partitura musical ajustándose exclusivamente a la interpretación auténtica con lo que evitan los excesos al carecer de libertad en la interpretación limitándose únicamente a traducir los símbolos musicales que el intérprete lee, tal y como fueron escritos por el compositor, a fin de servir a la verdadera intencionalidad de éste. Sin embargo, hay otros compositores que opinan de forma contraria porque saben que no pueden controlar al ejecutante de su música y que, tan pronto como entregan su partitura al intérprete, ellos mismos se convierten en espectadores del proceso de interpretación de su propia música, el cual no es mecánico ni automático, sino que permite variantes igualmente buenas e imaginativas, y por lo tanto deben confiar en la naturaleza humana como para complacerse antes que temer la forma en que su música se ejecuta.

Aplicando tales ideas al derecho, Frank sostenía que la interpretación literal de un trozo de una norma es correcta, pero hay ocasiones en las que puede conducir a una caricatura grotesca del propósito legislativo. De esta manera,

musical ERNEST KRENEK titulado *El compositor y el intérprete* (1944), al cual le escribió una carta el 5 de enero de 1945 llamando su atención sobre la analogía, y éste le respondió sugiriéndole la lectura de su libro *Música aquí y ahora* (1939), tras lo cual empezó a escribir en el verano de 1945 un artículo sobre el tema. FRANK, J., "Palabras y Música. Algunas observaciones sobre la interpretación de las Leyes", en VARIOS, *El actual pensamiento jurídico norteamericano*, Buenos Aires 1951, p. 200, nota 9.

¹⁹ Además de composiciones musicales, Krenek redactó numerosos libros sobre música: *Música aquí y ahora* (1939), *El compositor y el intérprete*, (1944), un estudio sobre Johannes Ockeghem (1953) y *Horizontes circulares: reflexiones sobre mi música* (1974).

los jueces pueden sabotear los propósitos del legislador cuando se adhieren mecánicamente a las palabras exactas de la ley sin interpretación alguna. Sin embargo, consideraba que cuando los jueces utilizan su propia imaginación para tratar de llegar hasta lo que el legislador realmente quiso significar, aunque lo hagan de un modo imperfecto, cooperan con el poder legislativo en la creación del derecho mediante su interpretación. Y esta forma de interpretar la ley es posible porque las palabras no tienen un significado unívoco e, incluso, sobre las que son más precisas hay tal ambigüedad que sólo es posible considerar atendiendo al contexto y al trasfondo. En este sentido afirmaba:

“Así como en la música, tampoco aquí pueden evitarse las diferencias en la interpretación. Sin embargo, el compositor legislativo prudente estará conforme con la actitud de Krenek con respecto a los ejecutantes musicales: un juez con una personalidad imaginativa proveerá un aumento de vitalidad que es de desear... y verdaderamente necesaria a fin de verter el mensaje legislativo, pues solamente un juez tal podrá leer la ley con una visión que trascienda su significado literal”²⁰.

Por estas razones, Frank sostenía que el órgano legislativo es semejante a un compositor. No puede bastarse a sí mismo, sino que tiene que dejar la interpretación de la ley a cargo de otros, principalmente los tribunales de justicia. Y con este argumento, Frank rechazó la crítica de quienes se quejaban de la intromisión de la personalidad y el papel creador de los jueces, pues entendía que es inevitable el elemento personal del juez como una gracia y no como un mal en la interpretación de las normas en cuya actividad el juez debe ponerse en el lugar del compositor legislativo tratando de conciliar los impulsos de su imaginación con la obediencia a lo descrito por él, aunque a veces los intérpretes judiciales se enfrentan con problemas muy parecidos a los que en ocasiones tienen los músicos relativos al sentido de la norma por el tiempo en que fue dictada:

“Cuando un ejecutante moderno interpreta a Bach, es totalmente imposible reproducir el estilo exacto de ese compositor (que vivió en un periodo en que la modalidad general era substancialmente distinta de la nuestra) a fin de recrear el gusto de aquel periodo. Del mismo modo ocurre cuando un tribunal tiene que interpretar una ley promulgada en el siglo XVII, o en 1789, o incluso en 1830. Muy a menudo los jueces no pueden estar enteramente seguros de que han conseguido captar la intención del compositor legislativo que vivió en una época con una visión completamente diferente”²¹.

²⁰ FRANK, J., “Palabras y Música. Algunas observaciones sobre la interpretación de las Leyes”, en VARIOS, *El actual pensamiento jurídico norteamericano*, Buenos Aires 1951, p. 181.

²¹ *Ibidem*, p. 185.

Otra cuestión relevante serían las posibilidades de interpretación que dependen del contenido legislativo. En este sentido, Frank sostenía que el número de posibilidades en que una obra de arte puede ser interpretada es una señal de su grandeza, mientras que sólo las cosas pequeñas e insignificantes tienen un único costado y permiten una única interpretación²².

Con este trabajo, Frank no sólo apuntó la afinidad entre el derecho y la música sino la necesidad de interpretación judicial de las leyes como un proceso absolutamente creativo e independiente del legislador y totalmente necesario para la creación del Estado de Derecho, pues tan pronto como se separaron las funciones del compositor legislativo y el intérprete judicial se desarrolló la doctrina de la separación de los poderes gubernamentales mediante la distinción entre la creación de las leyes y la interpretación judicial²³.

Desde luego, que la interpretación judicial supone un acto de creación ya lo decía el insigne jurista Gustav Radbruch (1878-1949)²⁴ quien, en su obra “Introducción a la Filosofía del Derecho”, publicada en el año 1948, dedicó todo un capítulo a “La Estética del Derecho” en cuanto consideraba que puede haber una bella expresión de los principios normativos²⁵.

Radbruch decía que los dos grandes poetas de Alemania, Goethe y Schiller, comenzaron su carrera dramática con una glorificación de la rebeldía contra el derecho, y señalaba como causa de la aversión de los poetas y de los artistas hacia la ciencia jurídica la objetividad, la tendencia del jurista a abstraerse de los rasgos esencialmente humanos: el derecho conoce del matrimonio, pero ignora el amor; las obligaciones, pero no la amistad²⁶. Sin embargo, a pesar de ello, sostenía que existe una estética del derecho la cual recae sobre las formas de expresión del derecho, es decir, sobre el lenguaje de la ley y sobre el lenguaje de los juristas.

También sobre la belleza del derecho en su proceso de creación e interpretación debe destacarse la obra de Karl N. Llewellyn (1893-1962), quien dejó traslucir

²² Ibidem, p. 186.

²³ Ibidem, p. 186.

²⁴ Se ha destacado el influjo que las circunstancias sociales tuvieron en la evolución de su pensamiento. Sin embargo, a nuestro juicio, se ha omitido un dato de una gran ternura que también condicionó su pensamiento: su profundo amor por su hija Renata. Esta joven, que había estudiado la carrera de Historia del Arte, cuando se encontraba preparando su tesis doctoral sufrió un accidente mientras esquiaba en las montañas de Baviera que le costó la vida cuando apenas tenía 23 años de edad. Radbruch, que tenía tal afinidad espiritual con ella, ante este duro golpe de la vida y como muestra de amor decidió acabar por sí mismo la tesis doctoral que su hija había comenzado, lo que le llevó a adquirir una gran formación artística.

²⁵ RADBRUCH, G., *Introducción a la Filosofía del Derecho*, México 2002, p. 145.

²⁶ Ibidem, p. 149.

su pasión por la belleza de las palabras y el estilo en los escritos jurídicos en un precioso libro titulado “Belleza y Estilo en el Derecho”²⁷, aunque tuvo que afrontar algunas críticas que le tacharon de poseer un estilo personal difícil, inasequible e, incluso, extravagante al ser muy aficionado a las metáforas y los neologismos.

En España deben destacarse los trabajos de Miguel Sancho Izquierdo (1890-1988), quien desde el Derecho natural aludió a la necesaria comparación entre derecho y arte²⁸. Y, más recientemente, Ricardo de Ángel Yagüez (1942-2024) que en su libro titulado “¿Es bello el derecho? Respuesta ilustrada con una antología (Estudios y Comentarios de Legislación)” (2016) recoge una antología de textos escogidos en los que juristas eminentes (Celso, Llull, Ihering, Radbruch, Biondi, Carnelutti, Austin, De Castro, Llewellyn) han dado respuesta, casi siempre apasionada, a la pregunta que da título a la obra²⁹. Y a ellos nos gustaría sumarnos con nuestras humildes publicaciones realizadas sobre la estética de la justicia.

Todos estos estudios han venido a señalar la afinidad que existe entre el derecho y la música, particularmente en cuanto ambas disciplinas precisan de la interpretación como un proceso de creación. En el ámbito jurídico la interpretación judicial resulta inevitable para adecuar las normas a las situaciones reales concretas a las que resultan aplicables para que el conjunto de la interpretación legal y judicial resulte armonioso. De este modo, el derecho cobra vida una vez que se produce la interpretación judicial de las disposiciones legales. Sucede lo mismo con la música, que hasta que no es ejecutada por un músico o un conjunto de músicos que la interpretan no resulta perceptible por nuestros sentidos. Hay así una afinidad entre la interpretación judicial de las leyes y la interpretación musical de las partituras y composiciones musicales que realizan los músicos. Ahora bien, ¿cómo se realiza la interpretación judicial de las leyes?

III. LA INTERPRETACIÓN JUDICIAL DE LAS LEYES

Una sentencia no es una operación aritmética, ni una proposición lógica, ni tampoco un silogismo. Es mucho más. Es el resultado de un razonamiento

²⁷ LLEWELLYN, K. N., *Belleza y Estilo en el Derecho*, Barcelona 1953.

²⁸ SANCHO IZQUIERDO, M., *Introducción al estudio del Derecho natural*, Zaragoza 1921; IDEM, *Tratado elemental de Filosofía del Derecho y Principios de Derechos Natural*, Zaragoza 1950; IDEM, *Lecciones del Derecho Natural como una introducción al estudio del Derecho*, Pamplona 1966; IDEM, “La enseñanza del Derecho”, en *Temis* 5 (1959), p. 121-128; IDEM, “Materias fundamentales para la formación del jurista y que deben estudiarse en los primeros años de la carrera”, en *Temis*, 6 (1959) 111-116.

²⁹ ANGEL YAGÜEZ, R., *¿Es bello el derecho? Respuesta ilustrada con una antología (Estudios y Comentarios de Legislación)*, Madrid 2016.

cuyo contenido surge de la interpretación judicial de la ley que resulta aplicable a unos hechos que han sido probados en un juicio. Es, por otra parte, una labor absolutamente necesaria e imprescindible. El legislador no puede por sí mismo interpretar y ejecutar sus propias leyes, sino que tiene que delegar esta facultad en otros órganos que, naturalmente, sean independientes de aquel. Estos órganos son los Tribunales de Justicia. En ellos el legislador delega cierta facultad creadora del derecho mediante la interpretación y aplicación de las normas a los casos enjuiciados. Sucede lo mismo con el compositor musical quien necesariamente delega la actividad creadora de su composición en el intérprete musical que ejecutará su propia partitura. Los jueces como los músicos son, por lo tanto, intérpretes creativos.

Sin embargo, la actividad judicial en cuanto se refiere a la interpretación de las leyes es mucho más amplia que la de un pianista, un violinista, o un músico en general respecto a la interpretación y ejecución de una partitura musical. La sentencia representa el momento clave en el que, partiendo de la norma, tamizada por las alegaciones de las partes, los condicionantes fácticos que han alumbrado las pruebas practicadas y filtrada por el razonamiento del juez, en el cual se destilan también factores culturales, circunstanciales, sociales y temporales ajenos a la labor, pero reales, se realiza una interpretación de las pruebas practicadas y la norma aplicable al hecho enjuiciado. El resultado de esa función no es un retrato inmóvil, sino el derecho vivo, activo, dinámico, en movimiento. Es el derecho que surge en un entorno particular entre litigantes, pero alcanza fuerza ejecutiva en la comunidad.

Los métodos para examinar los hechos que han sido objeto de enjuiciamiento son factores cruciales en el proceso de juzgar. En los pleitos judiciales las partes no discuten en primer término sobre las normas jurídicas aplicables, sino principalmente sobre los hechos. Después vendrá la valoración de las pruebas realizadas. Y, por último, la determinación de la norma aplicable, pero primeramente son los hechos el objeto del litigio. Esos hechos -acaecidos siempre en el pasado- no son fáciles de determinar. Son las pruebas documentales, periciales y testificales las que auxilian al juez en su labor de apreciación e interpretación de lo sucedido, pero no resulta fácil su examen porque generalmente los testigos se encuentran en conflicto con los sucesos pasados, bien porque no los recuerdan con precisión, o bien porque no son unánimes en lo que han visto u oído. Cuando los testigos no concuerdan o se contradicen el juez debe conocer qué testigo observó mejor los sucesos, cuál los recordó con mejor precisión y cómo declaró en el juicio.

Tradicionalmente, el modo en que se obtenía esa certeza sobre los hechos dependía exclusivamente de la aritmética. Las leyes medievales exigían un determinado número o calidad en los testigos para poder emitir una decisión

judicial. Eran reglas puramente matemáticas las que se aplicaban a la valoración de las pruebas y no grados de certeza moral obtenidos por sus resultados. Podemos verlo en las antiguas leyes.

En el “Fuero Viejo de Castilla” el número de testigos para verificar un hecho variaba en función de que versara sobre muebles o inmuebles, o fueran testigos del mismo pueblo o distinto. Así, por ejemplo, para reclamar un bien mueble era necesaria la declaración de dos testigos del pueblo, y para un bien inmueble la declaración de cinco testigos. En el “Fuero Real”, y como regla general, no se admitía la declaración de la mujer, salvo si se tratara de cosas que fueran oídas en baño, horno, molino, río, fuente, hilados, tejidos, partos, hechos mujeriles y no en otra cosa. En el “Espéculo o Espejo de las leyes” de Alfonso X el Sabio se contenían criterios de ponderación de testigos tales como que los ancianos deben ser más creídos que los mancebos porque vieron más y pasaron más las cosas. Y en “Las Partidas” dominaban las pruebas aritméticas de manera que dos testigos hacían prueba plena que obligaba al juez, pero cuando las dos partes presentaban testigos en igual número prevalecían los de mejor fama, y si los testigos de ambas partes eran de igual fama predominaba el mayor número.

El Tribunal Supremo durante muchos años y en muchas de sus sentencias vino considerando que el juez a la hora de apreciar las pruebas practicadas podía hacerlo de un modo tan libérrimo y omnímodo que no tendría más freno a su soberana facultad valorativa que el de proceder al análisis y a la consecutiva ponderación con arreglo a su propia conciencia, a los dictados de su razón analítica y a una intención que se presume recta e imparcial³⁰. Se consideraba, fundamentalmente, que “la facultad de apreciación de la prueba en conciencia que concede a los tribunales la ley no exige explicación ni razonamiento”³¹.

Sin embargo, frente a esta jurisprudencia y frente a aquellos viejos sistemas legales en los que el hallazgo de los hechos se limitaba a una cuestión probatoria cuantitativa por la cual la decisión judicial se adoptaba en función del número máximo de testigos que declaraban sobre el suceso y a cuyos testimonios se atribuía una segunda cualificación mediante grados de credibilidad que dependían del sexo, la edad y la posición social, lo que reducía la función judicial a una mera labor contable sin explicación ni razonamiento, se ha llegado a un sistema de interpretación judicial según “las reglas de la lógica y la razón”, lo cual supone que cuando un juez aplica una norma jurídica a los hechos de un caso enjuiciado debe interpretar de manera lógica y razonada no sólo la norma sino también la prueba practicada.

³⁰ Sentencia del Tribunal Supremo de 10 de febrero de 1978.

³¹ Sentencia del Tribunal Supremo de 11 de octubre de 1978.

La Ley de Enjuiciamiento Civil 1/2000 vino a establecer una importante novedad en esta materia en cuanto a la apreciación en conciencia del asunto judicial al establecer en su artículo 218.2 que:

“Las sentencias se motivarán expresando los razonamientos fácticos y jurídicos que conducen a la apreciación y valoración de las pruebas, así como a la aplicación e interpretación del Derecho. La motivación deberá incidir en los distintos elementos fácticos y jurídicos del pleito, considerados individualmente y en conjunto, ajustándose siempre a las reglas de la lógica y la razón”.

Esto significa que la lógica y la razón constituyen siempre los parámetros que conforman la motivación legalmente exigible en una resolución judicial y son aplicables tanto al juicio de hecho (determinar qué hechos han quedado probados y en virtud de qué medios de prueba) como en cuanto al de derecho (la interpretación de la norma jurídica aplicable al caso concreto)³².

La ley, por lo tanto, exige que el juez obre en la toma de decisiones racionalmente. La ley se basa en la confianza humana en la racionalidad para explicar ante sí mismo y ante los demás determinado modo de obrar. Una resolución judicial, por lo tanto, ha de estar razonada y ha de ser razonable. La administración de justicia supone una apuesta por la racionalidad por encima del instinto o el sentimiento. La labor judicial necesita argumentos, criterios, teorías y conceptos para sus decisiones. Sus herramientas no son la retórica simple ni la manipulación del lenguaje. No se trata de exigir, someter o imponer, sino exponer, proponer, desvelar los hechos y establecer la bondad o la maldad de una determinada conducta tras la apreciación racional de las pruebas. No valen los argumentos de autoridad, sino las razones fundadas y ciertas.

El juicio positivo de responsabilidad que ha de hacer el juez en la interpretación del hecho, de las pruebas y de la norma aplicable ha de fundarse en la certeza del hecho y de las circunstancias objetivas y subjetivas exigidas por las normas. A esa certeza se llega, precisamente, a través de las pruebas, por lo que el hecho para entrañar responsabilidad debe ser probado. La prueba constituye la expresión de su certidumbre, cuando menos de su certidumbre legal³³.

Ese deber de motivar las sentencias, de expresar las razones que fundamentan la decisión judicial tomada implica que el juez ha de obrar con una cierta certeza moral. Al juez no se le pide una certeza absoluta, sino una certeza moral

³² ATIENZA RODRÍGUEZ, M, *Tras la justicia. Una introducción al Derecho y al razonamiento jurídico*, Barcelona 1993.

³³ ALEXY, R., *Teoría de la argumentación jurídica*, Madrid 1989.

que excluya cualquier duda razonable sobre el acto y su imputabilidad. La certeza moral debe estar fundada en razones objetivas y para ello ha de tomarse en consideración la valoración de las pruebas. Si después de esta tarea existe alguna duda no es factible emitir una sentencia de condena, sobre todo en las causas penales por aplicación del principio de presunción de inocencia que opera como un principio básico de defensa y de garantía judicial del acusado.

Por lo tanto, en la motivación de las resoluciones el juez debe buscar esa certeza moral que se sitúa entre la certeza absoluta, que excluye absolutamente el hecho contrario, y la mera probabilidad, que no contiene base suficiente para una sentencia judicial acerca de la verdad objetiva del hecho. Por esta razón, la sentencia se convierte en una obra de arte en la que se realiza una verdadera labor creativa y creadora del derecho puesto que cada caso es diferente, con perfiles múltiples y distintos, lo que exige soluciones razonables diferentes.

En este sentido es donde hay que hablar de la excelencia de la labor judicial, del gusto por hacer una buena sentencia, del arte de la justicia, del que soy acérrimo defensor a través de mis escritos y publicaciones, y que considero que no se reduce a una resolución rápida estereotipada o de plantilla, sino a aquella en la que se cuida mucho el lenguaje, la forma, la estructura, lo que se dice y como se dice. Por esta razón, no creo que lo mejor para la justicia de un país sea que se paguen suplementos económicos a aquellos jueces que despachan mayor número de sentencias, sino a los que se esmeran en dictar sentencias cuidadas, elaboradas, bien estructuradas, comprensibles, motivadas en sus hechos, en las pruebas y en la interpretación y aplicación de las normas, y en las que se aprecie el arte de juzgar en la aplicación de la ley al hecho enjuiciado así como la base de formación jurídica y cultural del juez. Ese es el arte de juzgar que, sin duda, enriquece la jurisprudencia y hace bello el ideal de la Justicia.

En la conocida obra de Calamandrei titulada “Elogio de los jueces escrito por un abogado”, decía de manera bellísima:

“El derecho, mientras nadie lo turba y lo contrasta, se hace invisible e impalpable como el aire que respiramos; inadvertido como la salud, cuyo valor sólo se conoce cuando nos damos cuenta de haberla perdido. Pero cuando el derecho es amenazado o violado, descendiendo entonces al mundo astral en que reposaba en forma de hipótesis, al de los sentidos, se encarna en el juez y se convierte en expresión concreta de voluntad operante a través de su palabra. El juez es el derecho hecho hombre; sólo de este hombre puedo esperar en la vida práctica la tutela que en abstracto la ley me promete; sólo si ese hombre sabe pronunciar a mi

favor la palabra de la justicia, comprenderé que el derecho no es una sombra vana. Por eso se sitúa en la *iustitia* no simplemente en el *ius* el verdadero *fundamentum regnorum*; porque si el juez no está despierto, la voz del derecho queda desvaída y lejana como las inaccesibles voces de los sueños”³⁴.

IV. TIPOS DE SENTENCIAS Y SUS AFINIDADES MUSICALES

Decimos “arte de juzgar”, aunque, a decir verdad, más que de arte se trata realmente de la artesanía de la decisión judicial porque el dictado de una sentencia, su motivación y fallo, tal y como hemos apuntado, está vinculado a un trabajo manual en el que la habilidad del juez para su redacción exige de creatividad, que se exhibe y concluye en cada resolución dictada sin posibilidad de reproducción en serie en la gran mayoría de los casos. Esta potestad no tiene parangón en los productos de los demás poderes públicos. La eficacia de las normas producidas por el legislativo se alcanza cuando se encarna en una práctica jurídica y en tanto en cuanto no se modifiquen o deroguen por otra norma legal posterior. Las políticas legislativas son, por definición, inestables y sujetas a cambios en razón de la voluntad política que se configure en cada cita electoral, mientras que las resoluciones judiciales llevan consigo la fuerza de lo jurídicamente definitivo.

La motivación de la sentencia se alinea con una finalidad fundamental: satisfacer el derecho de los litigantes a conocer las razones fácticas y jurídicas que se han tenido en cuenta para alcanzar la decisión judicial mediante un lenguaje claro y preciso, en párrafos separados, donde la sintaxis permita la comprensión del enunciado judicial. Ahora bien, no existe un criterio unívoco en el modo de motivar una sentencia. Cada juez tiene sus modos de afrontar un asunto y de dictar sus propias resoluciones judiciales. De ahí que las sentencias tengan diferentes estándares de calidad y podamos hablar de diferentes tipos de sentencias según el modo en el que el juez realiza la interpretación de los hechos enjuiciados, de las pruebas y de la norma jurídicamente aplicable a los mismos. Lo ideal es que al interpretar la norma aplicable al caso concreto el juez realice una interpretación judicial de forma creadora y creativa que merezca la comprensión de los litigantes a los que va dirigida su resolución. De este modo hará una sentencia perfecta, una obra de arte semejante a la que realizan aquellos intérpretes musicales cuando ejecutan la partitura de un compositor obteniendo con su interpretación el mejor de los resultados posibles. Pero no todos los jueces sentencian igual.

³⁴ CALAMANDREI, P. *Elogio de los jueces escrito por un abogado*, Madrid 2009, p. 31.

Son muchas las tipologías que se pueden hacer de las sentencias que dictan los jueces³⁵. Partiendo de los defectos, los excesos, las carencias y las virtudes de las sentencias, y dado que hablamos de la interpretación del derecho como interpretación musical vamos a referirnos de modo enunciativo y no exhaustivo a diez tipos de sentencias y sus afinidades musicales, esto es, a los parecidos y similitudes que tienen con obras musicales:

1. La sentencia “oscura” es aquella en las que el fallo es su única parte comprensible. Sólo de la lectura de la parte dispositiva los litigantes y sus abogados conocen el éxito o el fracaso de las pretensiones ejercitadas porque el resto de la sentencia resulta enigmática, con párrafos correlativos seguidos y huérfanos de cualquier signo de puntuación expresivo de pausa. Esta sintaxis resulta una tortura con una sucesión de ablativos absolutos y parcos enunciados sobre los hechos tenidos como probados y con una fundamentación jurídica que tampoco ofrece justificación con la claridad deseable sobre lo decidido. Podríamos decir que este tipo de sentencias guardan su afinidad musical con la “Sinfonía nº. 5” de Beethoven, llamada “Sinfonía del Destino”, cuyo motivo inicial, con cuatro notas cortas y una larga, se puede explicar como “el destino llamando a la puerta”. Dicha composición se ha interpretado como una narración musical de la lucha personal de Beethoven contra su creciente sordera. Para el litigante que ha obtenido esta sentencia su lectura representa la lucha sorda por el destino favorable de sus pretensiones que sólo conocerá al final leyendo el fallo.

2. La sentencia “espejo” es aquella que da vueltas una y otra vez a los mismos argumentos reiterándolos sucesivamente en párrafos repetidos como las imágenes que se reflejan sucesivamente en un juego de espejos con la finalidad de afianzar de esta manera el contenido de la decisión final. En ella, la interpretación del juzgador haciendo girar el argumento sobre sí mismo alarga la duración del razonamiento en una sucesión indefinida de párrafos. Su versión musical afin sería “Spiegel im Spiegel” (“Espejo en Espejo”) del compositor estonio Arvo Pärt. Esta pieza musical se refiere a la idea de un espejo infinito en el cual se refleja continuamente una imagen. Musicalmente esta idea se consigue mediante la repetición de acordes y melodías con pequeñas variaciones para crear esa sensación de reflejo continuo. La propia sentencia mediante la reiteración de los argumentos en frases y párrafos sucesivos evoca la idea de esos espejos que capturan y reflejan una imagen de forma reiterada creando un efecto de reflejo inagotable.

3. La sentencia “mágica” es aquella en la cual se exploran los criterios generales jurisprudenciales y doctrinales sobre la materia en cuestión que ha

³⁵ MANZANARES SAMANIEGO, J. L., “Veinte tipologías de sentencias patológicas”, en *Abogados. Revista del Consejo General de la abogacía*, (Madrid), 100-9 (2016) 12.

sido objeto del litigio para rastrear otras posibilidades diferentes concluyendo con un fallo que es como el conejo que el mago saca de una chistera. Por su carácter imaginativo tendrían afinidad musical con las fantasías de Telemann, que son composiciones musicales de carácter libre e intuitivo en las que el compositor explora una variedad de estilos y texturas. Estas piezas musicales destacan por su carácter improvisado y por la posibilidad de explorar la ornamentación y las diferentes texturas musicales. Las sentencias que siguen esta forma de interpretar el derecho realizan una exploración judicial independiente con argumentos imaginativos y pasajes técnicos realmente sorprendentes. Tanto en una como en la otra, la judicial y la musical, la habilidad técnica del intérprete y la profundidad del empeño, con pasajes desafiantes que requieren una gran destreza y precisión en los razonamientos y en las notas musicales, dan lugar a interpretaciones sumamente creativas que dan vida al derecho y a la música.

4. La sentencia “taurina” es aquella en la que la cuestión litigiosa se despacha con una tanda de argumentos jurídicos excelentes, bien llevados y muy precisos en la faena de juzgar como los muleros bien ejecutados por un torero, a los que se añade una conclusión bien perfeccionada para colocar el toro del litigio en barrera con las patas bien igualadas, y se entra a matar con brío con un fallo que clava a la perfección en el centro de la diana del pleito el estoque de la pluma judicial. Cuando el litigante y su abogado leen la sentencia no pueden dejar de susurrar para sí a cada párrafo una tanda de “olés” con sus alargadas “oes”. Su afinidad musical, como no podría ser de otra manera, es la del Pasodoble taurino, que en la Tauromaquia no sólo es música sino un símbolo de la “fiesta nacional”, cuyo ritmo binario y marcial evoca la tradición, el valor y la destreza de los toreros en la arena, la bravura del toro y la emoción y, en fin, el drama de la corrida de toros. Y, como en el ámbito taurino, también en el jurídico el juez que realiza una interpretación judicial brillante del derecho con argumentos precisos y bien definidos, y concluye la faena con un excelente fallo, merece, como en las buenas faenas taurinas, salir a hombros por la puerta grande del Derecho.

5. La sentencia “dramática” es aquella en la que, además de la interpretación judicial de los hechos, las pruebas y el derecho, se exploran otros temas humanos y sentimientos en juego como los celos, la envidia, la ira, la traición o la venganza. Su afinidad musical es, sin duda, la “Suite Mascarada” de Aram Khachaturian, una preciosa composición musical que captura la atmósfera del baile de máscaras con sus momentos de alegría y tensión. Lo mismo ocurre en este tipo de sentencias en las que al compás del hilo argumental jurídico se analizan temas humanos y sentimientos presentes en el litigio judicial, lo que da a la resolución judicial un carácter dramático como el de la suite.

6. La sentencia “moral” es aquella en la que el juzgador añade a la interpretación judicial de las pruebas y las normas aplicables un juicio moral sobre la actitud del acusado o del litigante vencido actuando como si fuera un predicador en el confesionario que le da un repasito al catequista pecador que se ha sentado en el banquillo de los acusados donde han quedado al descubierto sus pecados. La sentencia se convierte en una perorata moral monofónica cuya afinidad musical encontramos en la música ortodoxa rusa, también conocida como “canto bizantino”, cuyo estilo musical vocal y tradicionalmente monofónico, sin acompañamiento instrumental, con una sola línea melódica, es utilizado en la Iglesia Ortodoxa Rusa durante sus servicios litúrgicos para transmitir un mensaje moral a sus fieles para perseverar en el buen camino. Es semejante al mensaje que este tipo de sentencias dan al acusado o al litigante que ha perdido el pleito, el cual añade a su propia condena o al rechazo de sus pretensiones una reprimenda moral del juez.

7. La sentencia “misteriosa” es aquella que contiene recursos propios de la novela de misterio o policiaca, o del cine de terror. La interpretación del juzgador se desliza en ellas de forma enigmática, sin mostrar nunca la verdadera intención a la que apunta, con frases cortas, contundentes y muy seguidas cuyo ritmo recuerda el sonido inquietante y terrible que producen los chillidos repetidos y agitados de los violines, violas, y violonchelos empleados por el compositor Bernard Herrmann en la música extraordinaria compuesta para la excelente película “Psicosis”, de Alfred Hitchcock, con los que creó una atmosfera urgente, tensa y perturbadora que representa los gritos de la víctima ante el presagio de la tragedia parecidos a los del litigante que va leyendo aterrorizado esas frases cortas, afiladas y punzantes de la sentencia con las que se agita en su interior una sensación de inquietud y desasosiego ante el temor cierto de que la pluma del juez, como un cuchillo bien afilado, acabará destripando todas y cada una de sus pretensiones hasta dejarle fatalmente condenado.

8. La sentencia “ensalada-especial” es aquella en la que a los debidos razonamientos jurídicos se le añaden unos cuantos ingredientes más de diversa procedencia para tratar de mejorar la interpretación legal: disquisiciones filosóficas o literarias, reflexiones históricas, acontecimientos contemporáneos..., que se sirven en trozos grandes o pequeños, poco a poco o de una sola vez, al gusto del cocinero judicial que pretende documentar la ensalada de su resolución y, de paso, ilustrar al respetable ciudadano que asiste a la lectura extensa de la sentencia como si estuviera escuchando alguno de los grandes oratorios de Händel o de Bach, de larga duración, con sus solistas, coro y orquesta en los que se narran historias de la Biblia o vidas de santos, con una variedad de secciones musicales y voces, con su obertura, recitativos, arias, coros y, a veces, partes narradas, y que el litigante, pese a su extensión, lee con agrado porque alimenta, no engorda y,

además, resulta de fácil digestión siempre y cuando la obertura final del fallo de la sentencia le dé la razón. En otro caso, el recurso de apelación desechará aquellas disquisiciones e ingredientes incorporados por mal provecho para todos.

9. La sentencia “armónica” es aquella en la que, por su contundencia en la interpretación judicial, el razonamiento jurídico sobre los hechos y las pruebas, y la correcta aplicación de la norma legal al caso enjuiciado, ningún abogado encuentra forma jurídica alguna de atacarla. La afinidad musical de la interpretación judicial de este tipo de sentencias se encuentra, sin lugar a dudas, en la música de Wagner quien, influido por la filosofía de Schopenhauer, abordó en sus óperas temas filosóficos complejos como la naturaleza de la realidad, el amor y la muerte, rozando la perfección de la armonía tradicional y creando una obra de arte total, una “Gesamtkunstwerk”, que integra música, drama, poesía y artes visuales en una experiencia estética completa. En resumen, este tipo de sentencias, al igual que la música de Wagner, no son sólo un conjunto de palabras bien expuestas, sino una interpretación judicial completa de los temas tratados, con un razonamiento perfectamente armónico, creando una resolución jurídica con la que se engrandece el Derecho.

10. La sentencia “en clave de humor” es aquella en la que, dada la naturaleza del asunto litigioso, la interpretación judicial de los hechos, aunque se realiza por el juez de manera seria y ajustada a la legalidad, resulta divertida o graciosa, ya sea por los mismos hechos que se enjuician, o por la exageración del resultado que se ha obtenido de las pruebas, o simplemente por su creatividad al abordar elementos ajenos a los estrictamente judiciales, lo que la dota de un sentido divertido. Su afinidad musical es la “música clásica humorística”, que es interpretada o arreglada de una forma que resulta graciosa. El “Divertimento para dos trompas y cuerdas”, también conocido como “Una broma musical”, de Mozart, por sus pasajes toscos, mecánicos y monótonos junto con pasajes diseñados para imitar los efectos de una notación imprecisa y una interpretación deficiente resulta deliberadamente divertida sin perder su naturaleza clásica. Tanto en una como en la otra, la interpretación judicial como la musical, el humor también puede ser utilizado para acercar la justicia y la música clásica a las audiencias más jóvenes o a quienes no están familiarizadas con ellas.

Y así, de este modo, podríamos seguir enumerando un sinnúmero de tipos de sentencias, porque las hay, como las que son previsibles e imprevisibles, largas y cortas, llenas de razonamientos jurídicos o simples. Las hay sorprendentes y prosaicas. Otras son burocráticas porque sirven para asuntos semejantes. Hay sentencias artesanales y otras industriales de “corta y pega”. Las hay que se intuyen al venir precedidas de una campaña mediática que se encargó de decirle al juez la respuesta correcta. Hay otras que durante su gestación han sufrido

algunas ecografías clandestinas publicadas en algún medio. Las hay ininteligibles, largas, interminables, farragosas, llenas de una jerga ampulosa e incomprensible para el lego y, a veces, también para el profesional; y otras con un lenguaje vago e impreciso³⁶. Y a todas ellas, sin duda alguna, también habrá quien le encuentre su afinidad musical.

En todas y cada una de estas sentencias, sin embargo, los jueces interpretan la ley en supuestos fácticos según las pruebas y dedican los razonamientos jurídicos a la aplicación de la norma. Todas ellas, empero, hacen derecho. Son el derecho vivo, con sus defectos y con sus virtudes, con sus aciertos y sus desaciertos. Y es que, como hemos visto, el derecho sólo cobra vida a través de la sentencia, del mismo modo que la música sólo es perceptible por nuestros sentidos cuando es ejecutada por un conjunto de músicos que interpretan una partitura o composición musical.

V. CONCLUSION

La afinidad que hemos visto que existe entre el derecho y la música nos lleva a defender su enseñanza en el ámbito universitario. Si se piensa que la universidad no es un lugar destinado a la formación de técnicos, sino a la creación de ciudadanos responsables y con intereses humanísticos, ¿no sería posible estudiar el encaje de la música en los estudios de derecho mediante la utilización de contenidos musicales como apéndices de las distintas disciplinas con el fin de suscitar la curiosidad del estudiante para estimular su aprendizaje mediante su sensibilidad? No tiene sentido formar juristas que desconocen los grandes logros de la Historia del Arte y terminan sus carreras jurídicas sin sentir el menor interés por la Historia de su Civilización. Parece sensato, pues, que los profesores aporten a sus alumnos algo más allá de repertorios de jurisprudencia, generalmente obsoletos, casos de laboratorio imposibles o formularios procesales de plantilla. Los estudiantes de derecho deberían percibir que hay claves que les pueden llevar a disfrutar de un patrimonio artístico del que pueden sentirse afortunados y, al mismo tiempo, enriquecer con él sus conocimientos jurídicos y su formación profesional mediante la visualización de ejemplos derivados de la Literatura, el Cine, y, por supuesto, de la Música. Asignaturas como el Derecho civil, el penal, el laboral, y, hasta el Derecho procesal, tienen, sin duda, una relación privilegiada con la música.

Por otra parte, la modernidad tecnológica ya ha entrado en nuestro mundo bajo la forma de ordenadores, bibliotecas virtuales, programas de gestión,

³⁶ DEL MORAL GARCÍA, A., “El arte de sentenciar. Una nueva serie de la revista “abogados”, en *Abogados. Revista del Consejo General de la abogacía*, (Madrid), 98-6 (2016) 8.

pero, ¿cómo explicarse que en el ámbito del Derecho no tenga entrada el Arte en sus distintas manifestaciones, el cual nos acompaña desde nuestros orígenes? Me refiero a la necesaria búsqueda de nuevas vías de acercamiento a la realidad jurídica a partir de aquello que ha sido esencia de nuestras costumbres, de nuestros ritos ancestrales, de nuestra cultura. No se trata de distraer la atención de los juristas profesionales o de convertir la enseñanza del derecho en un juego o mero entretenimiento -aunque, efectivamente, pueda llegar a serlo-, sino de buscar un punto de partida a través de las distintas manifestaciones del Arte para la reflexión sobre los más diversos temas que permiten ahondar en la formación jurídica. Además, el carácter cercano y ameno que un abordaje de este estilo tiene ayudará a la consecución de un objetivo tan necesario como ansiado: hacer comprensible el derecho al conjunto de los ciudadanos.

Nuestro propósito con este trabajo, en el que coincidimos con otros autores³⁷, es acercar los principios fundamentales de la Ciencia jurídica y los conceptos jurídicos fundamentales utilizados en el Derecho a la creatividad, la belleza y la sensibilidad de la música, y animar a los investigadores, a los juristas y a los estudiantes universitarios de Ciencias jurídicas a emprender trabajos sobre ambas disciplinas, que no son tan dispares ni tan alejadas entre sí como ya hemos visto, sino un caudal muy rico en materias primas por explorar.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- CABRA APALATEGUI, J. M., Denotación y evocación: para una melografía jurídica, en *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, 5 (2019) 15-36.
- CALAMANDREI, P. *Elogio de los jueces escrito por un abogado*, Madrid 2009.
- CARNELUTTI, F., *Arte del derecho. Seis meditaciones sobre el derecho*, Buenos Aires 1945.
- COSSIO, C., *La Teoría Ecológica del Derecho y el Concepto Jurídico de Libertad*, Buenos Aires 1944.
- DEL MORAL GARCÍA, A., “El arte de sentenciar. Una nueva serie de la revista “abogados”, en *Abogados. Revista del Consejo General de la abogacía*, (Madrid), 98-6 (2016) 8-9.

³⁷ Vid. RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, A., “El Derecho Procesal en el arte, el cine, la literatura y la música: una primera lección para neófitos”, en *ISLL Papers*, 10 (2017) 4; y también MIRANDA BOTO, J. M., “Docencia, derecho, ópera. ¿Prima la música, poi le parole?”, en *Dereito: revista xurídica de Universidade de Santiago de Compostela* (Santiago de Compostela), 30 (2021) 1-15.

- FRANK, J., “Palabras y Música. Algunas observaciones sobre la interpretación de las Leyes”, en VARIOS, *El actual pensamiento jurídico norteamericano*, Buenos Aires 1951, 173-ss.
- GARCÍA VALDES, C., *Castigos, Delitos y Bel Canto*, Madrid 1998.
- GROSSFELD, B., HILLER, J. A., “Music and Law”, en *International Lawyer*, 42 (2008) 1147-1180.
- KORNSTEIN, D. J., *The Music of the Laws*, New York 1982.
- LLEWELLYN, K. N., *Belleza y Estilo en el Derecho*, Barcelona 1953.
- MANZANARES SAMANIEGO, J. L., “Veinte tipologías de sentencias patológicas”, en *Abogados. Revista del Consejo General de la abogacía*, (Madrid), 100-9 (2016) 12-15.
- MAUROIS, A., *El papel del arte en la vida y el derecho*, Brandeis Lawyer’s Society, 1945.
- MIRANDA BOTO, J. M., “Docencia, derecho, ópera. ¿Prima la música, poi le parole?”, en *Dereito: revista xurídica de Universidade de Santiago de Compostela*, (Santiago de Compostela), 30 (2021) 1-15.
- RADBRUCH, G., *Introducción a la Filosofía del Derecho*, México 2002.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, A., “El Derecho Procesal en el arte, el cine, la literatura y la música: una primera lección para neófitos, en *ISLL Papers*, 10 (2017).
- SOUTO, M. A., “Desde la literatura, ópera, cine y televisión hasta las Ciencias jurídicas y el Derecho penal mediante la nueva técnica pedagógica del aprendizaje basado en problemas”, en *Dereito*, 20 (2011) 183-205.

