

## EL DERECHO COMO RITMO DE LA VIDA SOCIAL

Jesús Ignacio Martínez García

*Universidad de Cantabria*

### 1. DIGÁMOSLO CON MÚSICA



ITMO puede ser una buena metáfora para el derecho, aunque el pensamiento jurídico, como tantos otros, no presta demasiada atención a sus metáforas. Pero las hay que no pertenecen a la estética sino a la epistemología. No son imágenes decorativas sino instrumentos de exploración y conocimiento, aceleradores del pensamiento. Dejemos que por esta vez nos guíe la metáfora en vez del concepto. Puede ser más sabia, al menos más sugerente.

En nuestro tiempo las imágenes musicales han estado poco presentes en el derecho, con la excepción del realismo jurídico americano. El caso de Frank es significativo y podemos recoger su invitación: para hablar de derecho hagámoslo con música <sup>1</sup>. El lenguaje musical le servía para plantear problemas relacionados con la interpretación. Insinúa una aproximación

---

<sup>1</sup> Cfr. J. FRANK: «Say It with Music», en *Harvard Law Review*, LXI, 1948, pp. 921 y s. Del mismo autor cfr. también «Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation», en *Columbia Law Review*, 47, 1947, pp. 1.295 y s., y el cap. XXI de *Courts on Trial: Myth and Reality in American Justice*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1973, primera edic. de 1949,

entre el jurista y el artista, lo que ha tenido cierta proyección, pero con la imagen del ritmo no seguiremos este camino.

De cualquier modo el tema es clásico. En Grecia la misma palabra *nomos* se empleaba indistintamente en la esfera jurídica y en la musical. Platón, que juega con esa ambigüedad, escribe que «tiene que quedar prescrito este hecho curioso: que las canciones se nos conviertan en leyes»<sup>2</sup>. El esfuerzo por disciplinar la música en la ciudad ideal es cuestión decisiva en su pensamiento político. Apunta así a algo mucho más interesante que una antipática censura musical: la posibilidad de ver el derecho desde la música.

La afinidad entre música y legislación era patente en la mitología griega. Apolo fue el inventor de la ley y de la lira. Orfeo atraía a los hombres a la vida civil y fundaba ciudades tan sólo con el poder mágico de su música. Antes de que los hombres supieran leer y escribir cantaban las leyes para no olvidarlas. Hubo un tiempo en el que ley y lira fueron sinónimos y los poetas antiguos denominaban a la ley *lyra regnorum*. En Roma las leyes se llamaban *carmina*, como los cantos<sup>3</sup>. Todavía Cicerón nos dice que «desde niños aprendíamos las XII Tablas de memoria como un canto necesario»<sup>4</sup>.

Pero esto no se queda sólo en leyendas y testimonios de la antigüedad. Vico supone que los hombres «debieron de formar sus primeras lenguas cantando» y se interesa por la costumbre romana de que los niños «iban cantando la ley»<sup>5</sup>. Rousseau, que tanto como pensador político era compositor y teórico de la música, no se sorprende de que se cantaran las primeras leyes<sup>6</sup>. Nietzsche llegará a plantear algo tan fascinante como «tomar la música

---

pp. 292 y s., que lleva por título: «Words and Music: Legislation and Judicial Interpretation». Entre la bibliografía contemporánea cfr. por ejemplo S. LEVINSON y J. M. BALKIN: «Law, Music, and Other Performing Arts», en D. PATTERSON (Ed.), *Postmodernism and Law*, Dartmouth, Aldershot, England, 1994, pp. 57 y s.

<sup>2</sup> PLATÓN: *Leyes*, VII, 799 e, tr. F. Lisi, en *Diálogos*, Gredos, Madrid, 1999, vol. IX, p. 31

<sup>3</sup> Tomo estos datos de J. COSTA: *Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la Península*, Imprenta de la Revista de Legislación, Madrid, 1881, pp. 1-2, que no está interesado por la música sino por la relación entre derecho y poesía.

<sup>4</sup> M. T. CICERÓN: *Sobre la República. Sobre las leyes*, tr. J. Guillén, Tecnos, Madrid, 1992, II, 25, p. 210, de la segunda de las obras citadas.

<sup>5</sup> G. VICO: *Principios de ciencia nueva. En torno a la naturaleza común de las naciones, en esta tercera edición corregida, aclarada y notablemente ampliada por el mismo autor*, 1744, § 230 y 469, tr. J. M. Bermudo, Orbis, Barcelona, 1985, vol. I, pp. 121 y 204.

<sup>6</sup> Cfr. J. J. ROUSSEAU: *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, tr. A. Castañón, F. C. E., México, 1984, XII, p. 61.

como base del Estado»<sup>7</sup>. El pensamiento, suponemos que también el jurídico, debe aprenderse «*como* una especie de baile». Hay «libros que enseñan a bailar», aunque probablemente entre los de derecho muy pocos sean tan sabios<sup>8</sup>. Novalis había anotado que «hay que escribir libros como quien compone música»<sup>9</sup>. Benjamin subrayará en el pensamiento «su ritmo intermitente», sensible a «la danza que componen las ideas»<sup>10</sup>.

La cuestión del ritmo es realmente importante. Piénsese en que «no puedo hablar ni decir nada sin algún ritmo». No estamos ante un elemento añadido y secundario sino que «es el ritmo en el lenguaje algo más primitivo y general y acaso previo a las palabras y gramática y al sistema de la lengua»<sup>11</sup>. Bien sabía Schleiermacher que «toda lengua tiene su peculiaridad en los ritmos de la prosa igual que en los de la poesía»<sup>12</sup>. Todo lo humano está involucrado en muy distintos ritmos, y esto no es sólo un rasgo característico sino una necesidad<sup>13</sup>. El asunto tiene también relevancia epistemológica puesto que, como veía Novalis, «todo método es *ritmo*»<sup>14</sup>. De este modo la música, en su experiencia y con sus metáforas, adquiere un lugar muy relevante pues es ámbito de máxima intensidad rítmica, de inmensas posibilidades de experimentar con ritmos. Puede así decirse que «el lugar privilegiado del ritmo se encuentra, ciertamente, en la música»<sup>15</sup>.

Los juristas son grandes técnicos del ritmo, de las actividades regulares. El derecho aporta sus ritmos peculiares a la vida social. Pensemos en un conflicto, en un enfrentamiento cara a cara, con su inmediatez, su desorden y su carga pasional. El derecho introduce distancia y lo «instrumenta» en

<sup>7</sup> F. NIETZSCHE: «Ricardo Wagner en Bayreuth», en *Obras Completas*, vol. II: *Consideraciones intempestivas*, tr. E. Ovejero, Aguilar, Madrid, 1932, p. 337.

<sup>8</sup> ID.: *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, tr. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1992, p. 84; *Humano, demasiado humano: Un libro para espíritus libres*, tr. A. Brotons, Akal, Madrid, 1996, vol. I, p. 138.

<sup>9</sup> NOVALIS: *La enciclopedia (Notas y fragmentos)*, tr. F. Montes, Fundamentos, Madrid, 1996, p. 338.

<sup>10</sup> W. BENJAMI: *El origen del drama barroco alemán*, tr. J. Muñoz Millanes, Taurus, Madrid, 1990, pp. 10 y 11.

<sup>11</sup> A. GARCÍA CALVO: «Del ritmo del lenguaje», en ID., *Hablando de lo que habla: Estudios de lenguaje*, Lucina, Zamora, 1993, pp. 307 y 308.

<sup>12</sup> F. SCHLEIERMACHER: *Sobre los diferentes métodos de traducir*, tr. V. García Yebra, Gredos, Madrid, 2000, p. 103.

<sup>13</sup> Cfr. por ejemplo P. FRAISSE: *Psicología del ritmo*, tr. D. Blasco, Morata, Madrid, 1976, página 228.

<sup>14</sup> NOVALIS: *La enciclopedia*, cit., p. 326.

<sup>15</sup> E. LEVINAS: *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Transcendencia y altura*, tr. A. Domínguez, Trotta, Madrid, 2001, p. 49, en el primero de los ensayos citados.

secuencias con un lenguaje que lo atempera, lo enfría y lo dignifica. Ya no se presenta de modo visceral sino conceptual. La posición de cada parte se convierte en pretensión, se hace presentable y se armoniza con normas. El problema se difiere, se extrae de su contexto de origen y se hace resonar en el *tempo maestoso* de las leyes, *rallentando*, que obliga a ir paso a paso, a seguir un procedimiento. El caso, transformado en supuesto de hecho, está ya escrito en papel pautado. Ahora se puede interpretar. Quizá se llegue a una «composición» de intereses. Se ha conseguido *order from noise* <sup>16</sup>.

Puestos a escoger imágenes musicales la del ritmo es menos frecuente que la de la armonía, que implica pensar en términos de consonancia y disonancia, de consenso y disenso. Pero es especialmente sugerente y apropiada para provocar pensamiento jurídico porque nos trae a la vez el tiempo y el orden. El ritmo es un orden del tiempo <sup>17</sup>. Y, recordando a Canetti, «podría decirse que la ordenación del tiempo es el más eminente atributo de toda dominación» <sup>18</sup>.

El ritmo aporta medida al tiempo, sucesión regulada, compás <sup>19</sup>. Gobierna la multiplicidad temporal, introduce acentos y coherencia, maneja reiteraciones y alternancias. Juega también con la tensión y la relajación. Sustenta el sonido que adquiere así una cierta fijeza, pero siempre dentro de una dinámica. Y si leemos a Hegel nos daremos cuenta enseguida de que no estamos ante una mera cuestión de técnica musical. Se está planteando algo que tiene alcance «espiritual». En contra del tópico prusiano, amante de marcar firmemente el compás, critica «la barbarie de un ritmo uniforme» y se preocupa por evitar rigideces <sup>20</sup>. Nunca hay que olvidar que «el ritmo goza de irregularidades, como la armonía goza de disonancias» <sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> Para N. LUHMANN: *Sistemas sociales: Lineamientos para una teoría general*, tr. J. Torres Nafarrate y otros, Anthropos, Barcelona, 1998, «la construcción de los sistemas sociales (tanto como la de los psíquicos) se basa en el *order from noise principle* de Foerster». Pues «los sistemas sociales se forman sobre la base de los ruidos que producen los sistemas psíquicos en sus intentos de comunicarse» (p. 203). Se ha modificado la traducción propuesta en esta edición.

<sup>17</sup> Se prolonga así una definición clásica: para PLATÓN, *Leyes*, II, 664 e, cit., vol. VIII, página 268, «el nombre del orden del movimiento sería ritmo».

<sup>18</sup> E. CANETTI: *Masa y poder*, tr. H. Vogel, Muchnik, Barcelona, 1985, p. 395.

<sup>19</sup> Téngase en cuenta que «el término *compás* hace referencia sólo a la medida, es un medio para regular el paso del tiempo musical agrupando pulsaciones en unas unidades constantes llamadas *compases* “mientras que” *ritmo* implica algo más que compás, algo que incluye la posibilidad de tiempos y duraciones desiguales en contraste con la pulsación», W. PISTON, *Armonía*, Span Press Universitaria, Madrid, 1998, p. 182.

<sup>20</sup> G. W. F. HEGEL: *Lecciones sobre la estética*, tr. A. Brotóns, Akal, Madrid, 1989, p. 665.

<sup>21</sup> S. GILI GAYA: *Estudios sobre el ritmo*, Itismo, Madrid, 1993, p. 184.

Desde otro punto de vista podemos recordar a Rousseau cuando dice que el ritmo, «en su definición más general, es la proporción que tienen entre sí las partes de un mismo todo»<sup>22</sup>. Asoma aquí la cuestión de la proporcionalidad, de la justicia distributiva. Se está planteando un problema de organización. Esto, que tiene muy amplio alcance, no puede dejar indiferente a los juristas.

Estamos ante un principio de construcción y de articulación enormemente productivo. Para Schelling «el ritmo es la configuración de la unidad en la multiplicidad». Establece un esquema uniforme que se distribuye periódicamente, a intervalos regulares. Pero también se puede decir que «algo homogéneo recibe variedad y multiplicidad mediante la distribución rítmica». Alternando intensidades surge como forma más elaborada el compás, que «se busca cada vez que se quiere que algo idéntico varíe, se multiplique y que a su vez sea capaz de una cantidad de modificaciones mediante las cuales se introduce una variedad mayor en la uniformidad de la sucesión». Ya se ve que esta problemática desborda ampliamente el ámbito de la estética. No extraña entonces que el hombre «intente llevar variedad y multiplicidad mediante el ritmo a todo»<sup>23</sup>.

Encontramos no sólo un esquema organizativo sino un elemento de producción de sentido pues «el ritmo es la transformación de la sucesión en sí sin sentido en una sucesión significativa». Y producción también de tiempo pues gracias al ritmo «el todo ya no está subordinado al tiempo sino que lo tiene *en sí mismo*»<sup>24</sup>. Es decir que el ritmo genera su propio tiempo. Derrida planteará «el tiempo como ritmo», contando con «un ritmo que no le adviene a un tiempo homogéneo sino que lo estructura originariamente»<sup>25</sup>.

Pero, más allá de las importantes consideraciones formales que aporta el idealismo filosófico, para el materialismo dialéctico el ritmo es una forma abstracta a través de la cual se transparentan muchas otras cosas. La

---

<sup>22</sup> J. J. ROUSSEAU: «Rhythme», voz de su *Dictionnaire de musique*, Tomo III, en *Oeuvres complètes*, París, 1793, Tomo XIII, p. 46.

<sup>23</sup> F. W. J. von SCHELLING: *Filosofía del arte*, tr. V. López-Domínguez, Tecnos, Madrid, 1999, § 79, pp. 184, 185 y 186.

<sup>24</sup> *Ibidem*, § 79, p. 186.

<sup>25</sup> J. DERRIDA: *Dar (el) tiempo*, I: *La moneda falsa*, tr. C. de Peretti, Paidós, Barcelona, 1995, p. 47. Otras indicaciones de este autor sobre el ritmo pueden verse en ID., *La diseminación*, tr. J. Martín Arancibia, Fundamentos, Madrid, 1975, pp. 87, 391 y 414-417, y *La tarjeta postal: De Freud a Lacan y más allá*, tr. T. Segovia, Siglo XXI, México, 1986, pp. 148-151.

propuesta de Lukács del ritmo como «reflejo», por supuesto que no mecánico o fotográfico, y su intento de derivarlo a partir del trabajo puede leerse en este sentido. Por más que sea discutible la afirmación de «que el ritmo es un reflejo de la realidad objetiva y que procede del trabajo», nos exige arraigar cualquier rítmica en un contexto social <sup>26</sup>. Aunque habrá que tener en cuenta que entre realidad social y reflejo no hay simple correspondencia sino una relación muy compleja. Desde el supuesto reflejo se puede intervenir en la realidad y modificarla. Y, en este juego de interrelaciones, «el ritmo no sólo efectúa la coordinación social, sino que presupone también la coordinación social para su adecuada percepción» <sup>27</sup>.

Por otra parte el análisis de Deleuze y Guattari da idea de la complejidad y de las posibilidades de esta temática. Ahora se exige observar el ritmo no tanto desde la repetición como desde la diferencia. Aparece como esquema de comunicación, pero no como mero lugar de paso sino como un poderoso operador y transformador. Reflexionar sobre la articulación rítmica puede dar ideas para entender mejor el derecho en su papel de articulador de la sociedad. El ritmo promete mucho para un pensamiento de instituciones.

Habrà que partir de lo que estos autores denominan medios, ámbitos codificados, bloques vibratorios definidos por la repetición periódica de sus componentes. Los medios son comunicantes: se deslizan, sirven de base a otros, se establecen en otros y se disipan en otros. Los códigos no son fijos sino que se encuentran en perpetuo estado de transcodificación. En este horizonte de fluctuaciones se sitúa la cuestión del ritmo puesto que «la respuesta de los medios al caos es el ritmo». Y «hay ritmo desde el momento en que hay paso transcodificado de un medio a otro, comunicación de medios» <sup>28</sup>.

Hay que tener en cuenta que «el ritmo nunca tiene el mismo plano que lo ritmado», pues «el ritmo se plantea entre dos medios, o entre dos entre-medios», como eje oscilatorio en un intervalo. En cualquier caso se trata de «cambiar de medio», de constituir nuevos planos, nuevas direccio-

---

<sup>26</sup> G. LUKÁCS: *Estética*, I: *La peculiaridad de lo estético*, vol. 1: *Cuestiones preliminares y de principio*, tr. M. Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1966, p. 279. El planteamiento de Lukács elabora las propuestas de BÜCHER, *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig y Berlín, 1909, según reconoce en p. 269.

<sup>27</sup> N. LUHMANN: *Sistemas sociales*, cit., p. 230, nota 75. Se ha corregido la traducción propuesta en esta edición.

<sup>28</sup> G. DELEUZE y F. GUATTARI: *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, tr. J. Vázquez y U. Larraceleta, Pre-Textos, Valencia, 1988, p. 320.

nes. Por eso «el ritmo no es medida o cadencia, ni siquiera irregular», y habrá que subrayar siempre «la desigualdad constituyente del ritmo». Téngase además presente que «un medio existe gracias a una repetición periódica, pero ésta no tiene otro efecto que producir una diferencia gracias a la cual ese medio pasa a otro medio». Precisamente «es la diferencia la que es rítmica, y no la repetición». Por eso «la medida es dogmática, pero el ritmo es crítico, una instantes críticos»<sup>29</sup>.

Para la emergencia de lo que en esta teoría se denomina territorio el ritmo es decisivo. Convertir algo en territorio, marcarlo como tal, consolidarlo, no es cuestión de viejas fronteras sino que «la territorialización es el acto del ritmo devenido expresivo». En el territorio se forman y transitan figuras cuya consistencia no es otra que la de ser «personajes rítmicos». Y los territorios son también lugares de tránsito. Para su apertura y cuestionamiento, para la desterritorialización, habrá que trabajar con ritmos pues «la distancia crítica no es una medida, es un ritmo»<sup>30</sup>.

Con el ritmo puede decirse que «ya no se trata de imponer una forma a una materia, sino de elaborar un material cada vez más rico, cada vez más consistente, capaz por tanto de captar fuerzas cada vez más intensas»<sup>31</sup>. El ritmo aparece así como un factor que aumenta la velocidad de los intercambios y reacciones en lo que le rodea, asegura interacciones, excita dinámicas innovadoras y llega a trastocar órdenes establecidos.

Sin duda el ritmo es un asunto de primer orden, con implicaciones epistemológicas. No se puede dejar de recordar aquí a Bachelard, que percibió claramente cómo el pensamiento se ve abocado a una «rítmica generalizada» que abarca desde la física a las ciencias sociales. Habrá que pensar «de ritmo a ritmo más que de cosa a cosa». Pensamiento desmaterializado, que trabaja con ritmos y no con sustancias, que todo lo convierte en ritmo, que sostiene ritmos y todo lo hace por medio de ritmos. Pensamiento vibratorio, oscilatorio, ondulatorio, que se condensa en la exaltada propuesta de un «ritmoanálisis», que nos deja con la tentación de «ritmoanalizar» también el derecho<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 320.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 322, 324 y 326.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 334.

<sup>32</sup> G. BACHELARD: *La dialectique de la durée*, P. U. F., París, 1972, pp. 127, 135, 129 y s. Como reconoce Bachelard la propuesta de un «ritmoanálisis» partió del profesor brasileño L. A. Pinheiro dos Santos.

## 2. LOS RITMOS CLÁSICOS

Es bien conocido que la música era una clave de la cultura griega. Se ha llegado a considerar incluso como «fundamento de toda actividad griega en cualquier nivel en que ésta se desarrolle». Y precisamente, más que la armonía, aquí «el ritmo es el elemento básico»<sup>33</sup>. Bien sabía Schelling que «los antiguos han atribuido al ritmo la máxima fuerza estética» y de «una comunidad como en los Estados griegos» llegó a decir que «en su manifestación como Estado era rítmica»<sup>34</sup>. Por su parte Nietzsche recordaba que «los griegos y los romanos tenían extraordinariamente desarrollado el sentido del ritmo». Al ciudadano de la época de Demóstenes le «era necesario el más arduo trabajo, un oír y poderar finísimos, constantemente tensos en cada palabra y en cada cadencia rítmica»<sup>35</sup>. Mal podrá entenderse el pensamiento griego referente a la ley al margen de experiencias musicales y especialmente sin un sentido del ritmo.

Del poder del ritmo nos proporcionan los mitos griegos imágenes preciosas: con el ritmo de su lira construye Anfión las murallas de Tebas y del mismo modo gobierna Orfeo la nave Argó<sup>36</sup>. Escenas de defensa y de gobierno que sin duda son elocuentes para el jurista. Muy pronto tuvieron los griegos «la intuición de un “ritmo” en la totalidad de la existencia humana»<sup>37</sup>. La temática de una legalidad cósmica, eso que mucho más tarde dará lugar al derecho natural, se conecta en su inicio con una rítmica. Lo rítmico y, lo que de ningún modo le es ajeno, lo «aritmético», se convertirá en una categoría universal.

---

<sup>33</sup> J. LOMBA FUENTES: *Principios de filosofía del arte griego*, Anthropos, Barcelona, 1987, pp. 244 y 210.

<sup>34</sup> F. W. J. von SCHELLING: *Filosofía del arte*, cit., § 79, p. 184, y § 82, p. 194.

<sup>35</sup> F. NIETZSCHE: «Descripción de la retórica antigua», en ID., *Escritos sobre retórica*, tr. L. E. de Santiago, Trotta, Madrid, 2000, pp. 91 y 193.

<sup>36</sup> Lo comenta brevemente A. GARCIA CALVO, «Del ritmo del lenguaje», cit., p. 314. Cfr. también A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Gredos, Madrid, 1975, pp. 187 y 289.

<sup>37</sup> W. JAEGER: *Paideia: los ideales de la cultura griega*, tr. J. Xirau y W. Rocés, F. C. E., Madrid, 1988, p. 127. Aunque hay que advertir que para Jaeger la noción de ritmo no es una transposición metafórica del lenguaje musical sino una «intuición originaria» (p. 127). Señala E. CASSIRER, *Filosofía de las formas simbólicas*, tr. A. Morones, F. C. E., México, 1998, vol. II, que la concepción mítica del tiempo no se caracteriza por una duración uniforme sino por «un ser y devenir rítmicos» (p. 145). El pensamiento mítico «posee una inherente y finísima sensibilidad para captar esa periodicidad y esa rítmica que predomina en la vida del hombre» (pp. 145-146).

La vida exige ritmo y también la política. Protágoras insistía en que «toda vida humana necesita de la eurritmia y del equilibrio»<sup>38</sup>. Es preciso formar un alma rítmica. Como el *rythmos* es una de las fuerzas formadoras del alma la educación será rítmica. Y en última instancia la aspiración a la *eurythmia*, al justo ritmo, reclama una política. Habrá que saber elegir el ritmo que lleve al hombre.

El pensamiento de Platón es decisivo en estas cuestiones. Confesando que «nos enfrentamos a un tema legal inusual» su desarrollo de eso que podríamos denominar lo jurídico musical no tiene precedentes en su amplitud e intensidad<sup>39</sup>. Platón se esfuerza por disciplinar los ritmos de la ciudad ideal y vigila de cerca a músicos y poetas. No se puede tolerar a los que traen otros ritmos, que provocan interferencias con el dominante. Podrían resultar más poderosos que el oficial, incluso irresistibles, y arrastrar a los ciudadanos. Pero su planteamiento va más allá de considerar el ritmo como una materia más a regular jurídicamente. No es simplemente un intervencionismo musical, por llamativa que sea esta faceta. En el fondo se está apuntando a que la misma ley es ritmo. Pues sólo rítmicamente se podría sujetar un ritmo.

Platón provoca constantes deslizamientos entre lo jurídico y lo musical. Es bien consciente del poder del ritmo, de su hechizo: «el ritmo y la armonía son lo que más penetra en el interior del alma»<sup>40</sup>. Por eso la música se convertirá en instrumento privilegiado de gobierno y se impone una política del ritmo. El ritmo es asunto de Estado. La cuestión de qué ritmos se admitirán en la ciudad ideal es decisiva. En principio «no hay que ir en pos de ritmos muy variados ni de pasos de toda índole, sino observar los ritmos que son propios de un modo de vivir ordenado y valeroso»<sup>41</sup>. El planteamiento es tan ambicioso que se buscará no sólo el ritmo adecuado sino nada menos que el «ritmo perfecto»<sup>42</sup>.

Sorprende hasta qué punto en el pensamiento griego «se sopesaba muy cuidadosamente el *ethos* de la música como “políticamente” justo»<sup>43</sup>. No sirve cualquier ritmo y hay que tomar precauciones. Su poder los hace

---

<sup>38</sup> PLATÓN: «Protágoras», 326 b, tr. C. García Gual, en *Diálogos*, Gredos, Madrid, 1990, vol. I, p. 532.

<sup>39</sup> ID.: *Leyes*, VII, 799 d, cit., vol. IX, p. 31.

<sup>40</sup> ID.: *República*, 401 d, tr. C. Eggers, en *Diálogos*, Gredos, Madrid, 1992, vol. IV, p. 176.

<sup>41</sup> *Ibidem*: 399 e, p. 172.

<sup>42</sup> *Ibidem*: 400 c-e, pp. 174-175.

<sup>43</sup> M. WEBER: *Economía y sociedad: Esbozo de sociología comprensiva*, I, tr. J. Medina Echavarría y otros, F. C. E., México, 1979, p. 427.

potencialmente peligrosos. Unos por blandos y relajantes y otros por desenfrenados son capaces de arruinar la vida pública. Frente a la tentación de una música autónoma es preciso sujetar el ritmo al *logos*, dominarlo <sup>44</sup>. La cuestión de «la corrección de la música», de qué ritmos caen en la esfera de la sociedad civil y cuáles no, implica la creación de antipáticos «censores» o «magistrados de la música» que vigilan y combaten toda práctica desordenada <sup>45</sup>. No puede haber aquí libertad de expresión. La música se convierte en súbdita del Estado.

Cuando Aristóteles trate, también con bastante detenimiento, de la música en su *Política* el tono y el sentido es ya otro. Es cierto que «hay en nosotros algo emparentado con la armonía y el ritmo», que esto incluso es «natural» en el hombre <sup>46</sup>. Pero la cuestión de «si debemos usar todas las armonías y todos los ritmos o debemos distinguir» parece no ser ya un asunto vital sino una polémica heredada <sup>47</sup>. La temática del hombre como animal político no se confunde con la del hombre como animal rítmico. Tras una declaración tan impresionante como la de que «lo que carece de ritmo es ilimitado, y es preciso que haya límites», que parece retomar el sentido arcaico del ritmo como forma, lo que interesa a Aristóteles es que «es preciso que el discurso tenga ritmo» <sup>48</sup>. El ritmo ya no es gran política sino un elemento más de la oratoria forense, una cuestión técnica.

Precisamente los sofistas habían sido expertos en esto. Del impresionante Trasímaco que interviene al comienzo de la *República* platónica dirá Nietzsche que «hay que considerarlo como una grandiosa naturaleza rítmica». Con su hallazgo de un tipo de período bien redondeado manifiesta «una elevada capacidad de invención rítmica». Hay que reconocerle nada menos que «un efecto histórico-mundial, por haber descubierto una nueva forma de magia» <sup>49</sup>. Sin duda en la retórica del ritmo había mucho más que

<sup>44</sup> Cfr. PLATÓN: *República*, cit., 398 d y 400 a y d, pp. 170, 172 y 174.

<sup>45</sup> ID.: *Leyes*, 655 c, 802 b, 764 c, cit., vol. VIII, p. 249; vol. IX, p. 36; vol. VIII, p. 461.

<sup>46</sup> ARISTÓTELES: *Política*, 1340 b, tr. J. Marías y M. Araujo, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1989, p. 159; *Poética*, 1448 b, tr. V. García Yebra, Gredos, Madrid, 1988, p. 137. También para PLATÓN, *Leyes*, cit., el sentido del ritmo es algo propio del hombre pues «los otros animales no perciben el orden ni el desorden en los movimientos que llevan el nombre de ritmo y armonía», 653 e, vol. VIII, p. 245.

<sup>47</sup> ARISTÓTELES: *Política*, cit., 1341 b, p. 162.

<sup>48</sup> ID., *Retórica*, 1408 b, tr. A. Tovar, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1990, p. 194. Da cuenta W. JAEGGER, *Paideia*, cit., de que en Grecia el término ritmo tuvo primeramente el sentido de «lo que impone firmeza y límites al movimiento y al flujo» (p. 127).

<sup>49</sup> F. NIETZSCHE: «Descripción de la retórica antigua», cit., pp. 185 y 186.

mero efectismo e intento de mover los afectos del oyente, de suscitar pasiones que no llegan a dar razones.

Como ningún otro Cicerón quiso implicar al hombre del foro en una rítmica. Era consciente de toda la fuerza de los ritmos en materia política y jurídica. El técnico de la palabra tiene que ser un experto en ritmo. Con ello se va más allá de cuestiones estéticas y de habilidad persuasiva. No sólo interesa «el ritmo y la estructura armoniosa de la frase» sino el «ritmo de las palabras y de los pensamientos»<sup>50</sup>. Se plantea algo que tiene alcance epistemológico: «que el pensamiento quede bien ceñido por las palabras». Pues «en las palabras hay como una cierta materia en bruto, pero su pulimento está en el ritmo»<sup>51</sup>.

Al jurista no le interesa ya el gran proyecto platónico de reglamentar los ritmos poéticos y musicales. Aspira a producir su propio ritmo y para ello estudia de qué manera «se vuelve rítmica la prosa». Por exigencias de oficio Cicerón se convierte en el gran estudioso de la «prosa rítmica», de «la frase rítmica y ajustada»<sup>52</sup>.

Y así en el ámbito jurídico «surge la pregunta de cuál o cuáles ritmos hay que usar preferentemente» e incluso «hay que ver qué ritmos convienen más a un discurso perfecto». No todos son adecuados para cada asunto y para cada momento procesal. A la hora de componer una pieza de oratoria forense habrá que plantearse «qué ritmos es conveniente mezclar». La prosa aparecerá «mezclada y matizada con los ritmos, y no del todo suelta ni por entero rítmica»<sup>53</sup>. No puede quedar deslabazada pero tampoco acercarse al verso. Entre los extremos de un ritmo obligado y uno libre hay un amplio margen para distintas combinaciones. Pero no hay una precisa ley rítmica a la que tenga que ajustarse el mundo de las leyes. Cicerón no proporciona una ciencia del ritmo sino tan sólo una tópica para ayuda del jurista en su papel de mezclador de ritmos.

Lo cierto es que se llegó a desconfiar de la rítmica forense hasta el punto de que «suscita odiosidad el término cuando se dice que en la oratoria judicial y política hay, según la terminología latina, *numerus*, y según la griega, *ritmo*». Pues en la lucha del foro «parece que se emplean demasia-

<sup>50</sup> M. T. CICERÓN: *De Oratore*, 44, 173 y 174. Cito por al edic. bilingüe italiana M. T. CICERONE, *Dell'Oratore*, Rizzoli, Milano, 1994, pp. 696 y 698.

<sup>51</sup> ID.: *El orador (Orator)*, 51, 170; 55, 185; tr. A. Tovar y A. R. Bujaldón, C. S. I. C., Madrid, 1992, (pp. 75 y 83).

<sup>52</sup> *Ibidem*: 61, 206 (p. 92); 49, 166 (p. 73); 50, 168 (p. 74).

<sup>53</sup> *Ibidem*: 56, 189 (p. 85); 57, 191 (p. 86); 57, 196 (p. 88); 58, 196 (p. 88).

das asechanzas para sorprender a los oídos». El oyente «teme se atente contra su buena fe con las asechanzas de un estilo trabajado». Sin embargo, a diferencia de las *causae fictae* de los retóricos que se escriben «no para la controversia de los juicios sino para deleite de los oídos», sabemos que «no sólo no es frecuente, sino aun raro que en las causas forenses reales haya que hablar en períodos y con ritmo»<sup>54</sup>.

De hasta qué punto el pensamiento jurídico romano pudo jugar con la rítmica da idea el análisis de un controvertido fragmento del *Digesto* en el que se ha llegado a ver una parodia de Tuberón por parte de Celso. En las consideraciones que se ponen en boca de Tuberón llama la atención la «hiperritmia (versecillos e isocronía exagerada)», así como «un ritmo continuamente roto» o desarticulado, artificiosidad que impregna todo el fragmento y lo priva de credibilidad. Mientras que «frente a esta impresión de “staccato” el ritmo de Celso se nos presenta como “legato”», siguiendo una estética ciceronina. Además «el propio carácter del ritmo jónico, con sus connotaciones de afeminado y amanerado», sugeriría lo falso de la postura de Tuberón<sup>55</sup>.

### 3. POLIRRITMIA: ESFUERZOS DE SINCRONIZACIÓN

Cuando tanto desde la sociología como desde la epistemología emerge la noción de ritmo como asunto central aparece el problema de la coordinación de ritmos heterogéneos. Esto no ha pasado inadvertido para el pensamiento jurídico.

Con Durkheim el ritmo adquirió una importancia capital para entender la sociedad. Es fundamental percibir y analizar «el ritmo de la vida social». Invirtiendo la percepción habitual nos dirá que «si hay un ritmo en la vida colectiva, se puede asegurar que también lo hay en la vida individual y, en general, en la del universo» pues el primero es «más marcado y más evidente que los otros». En todo caso «es el ritmo de la vida social lo que está en la base de la categoría de tiempo»<sup>56</sup>. Concebir el tiempo es esta-

<sup>54</sup> *Ibidem*: 51, 170 (p. 75); 61, 208 (p. 93); 12, 38 (p. 16); 66, 221 (p. 99).

<sup>55</sup> J. MIQUEL: *Aenigma. Lección inaugural del curso 1975-1976*, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1977, pp. 83, 78 y 117.

<sup>56</sup> E. DURKHEIM: *Las formas elementales de la vida religiosa*, tr. A. Martínez Aracón, Alianza, Madrid, 1993, p. 55, nota 23, y p. 686.

blecer distinciones, diferenciar momentos, señalar puntos de referencia, asegurar regularidades. El tiempo social es cuestión de ritmo.

El ritmo social es el que sustenta cualquier otro. Para una teoría en la que todo tiene un origen social «el ritmo de la vida colectiva domina y engloba los variados ritmos de todas las vidas elementales de las que resulta». El ritmo social es «ritmo de una vida que no es de nadie en particular y de la que todos participan»<sup>57</sup>. Es una manifestación del poder creador de la sociedad.

Con el ritmo se trata de ordenar movimientos. Frente a un estado de anomia, de elementos desunidos que no concuerdan entre sí, es preciso buscar ajustes. Así «la primera condición para que un todo sea coherente es que las partes que lo componen no se tropiecen con movimientos discordantes». Pero esto no se logra por medio de la homogeneidad de un ritmo simple sino integrando una enorme diversidad. La sociedad tendrá que ser «capaz de moverse con unidad, a la vez que cada uno de sus elementos tiene más movimientos propios»<sup>58</sup>.

Frente a las tendencias centrífugas que engendra una sociedad diversificada, contra la inevitable dispersión, se necesita una cohesión de tipo rítmico, una «armonía de los movimientos». Esto es parte importante de «la armonía social», que indudablemente incluye una rítmica para satisfacer la necesidad de coordinación. De otro modo no se podría asegurar «el concurso armónico de las funciones sociales difusas» o «el concurso armónico de las funciones que gobiernan»<sup>59</sup>. Y se adivina que nunca puede ser un ritmo forzado.

La importancia del fenómeno rítmico y la cuestión de su diversidad pasa también por la epistemología. Bachelard propondrá «la noción de ritmo como noción temporal fundamental» que hay que situar como fundamento de toda realidad. Aunque resulte paradójico «los fenómenos de la duración se construyen con ritmos, sin que los ritmos estén fundados necesariamente sobre una base temporal uniforme y regular», sobre un tiempo objetivo y homogéneo. La continuidad no es un punto de partida sino una construcción rítmica. De modo que «para durar hay que confiarse a ritmos, es decir, a sistemas de instantes»<sup>60</sup>. De otro modo no cabe lograr estabilidad y seguridad.

<sup>57</sup> *Ibidem*, pp. 689 y 687.

<sup>58</sup> ID.: *La división del trabajo social*, tr. C. G. Posada, Akal, Madrid, 1987, pp. 141 y 154.

<sup>59</sup> *Ibidem*: pp. 181, 237, 255 y 258.

<sup>60</sup> G. BACHELARD: *La dialectique de la durée*, cit., p. IX.



Se plantea «la necesidad de fundar la vida compleja sobre una pluralidad de duraciones que no tienen ni el mismo ritmo, ni la misma solidez de encadenamiento, ni la misma fuerza de continuidad». En cualquier caso «la acción real del tiempo reclama la riqueza de las coincidencias, la sintonía de los esfuerzos rítmicos». Pero no se trata de determinar un ritmo base al que todo tiene que referirse y ajustarse sino de lograr «el *apoyo recíproco de los ritmos*» que se arrastran y se sostienen unos a otros, que se anudan en un «esfuerzo de correlación» con vistas a un equilibrio rítmico <sup>61</sup>. Polirritmia libre y accidentada, superposición que no se deja disciplinar fácilmente.

En cualquier caso «toda conquista de estructura se acompaña de una puesta en armonía de ritmos múltiples». Esta armonía será probablemente discordante. Podríamos decir que «es esencialmente dialéctica» puesto que «resulta de una conciliación de los contrarios» <sup>62</sup>. La conciliación no puede ser blanda, sin tensiones, carente de aristas y fricciones. Y por lo que respecta al derecho piénsese que las sociedades contemporáneas no reducen sino que multiplican la dialéctica temporal.

Pero volvamos a la sociología. La teoría de Gurvitch acusa especialmente el impacto de «la multiplicidad de los tiempos sociales». Pues «la vida social discurre en tiempos *múltiples, siempre divergentes, a menudo contradictorios*». Cada actividad social, la jurídica entre ellas, «tiene tendencia a moverse en un tiempo que le es propio», lo que también quiere decir que tiene su propio ritmo. Pero además intenta imponer su ritmo a las demás actividades. La multiplicidad temporal constituye un problema central que es preciso resolver pues «la sociedad no puede vivir sin intentar unificar la pluralidad de sus tiempos sociales», sin una cohesión que implique una «interpenetración» o incluso una «jerarquía unificadora de los tiempos sociales», conseguida con gran esfuerzo y probablemente precaria. Las distintas sociedades se caracterizan por diferentes «maneras de armonizar los tiempos variados» que las constituyen <sup>63</sup>.

La eclosión de los tiempos y los ritmos abre una temática accidentada. Por ejemplo Gurvitch analiza «un tiempo de pulsaciones irregulares, de fluctuaciones imprevisibles entre la aparición y la desaparición de los rit-

---

<sup>61</sup> *Ibidem*: pp. VIII y 123.

<sup>62</sup> *Ibidem*: pp. 139 y 125.

<sup>63</sup> G. GURVITCH: «La multiplicité des temps sociaux», en ID., *La vocation actuelle de la sociologie*, P. U. F., 2<sup>a</sup> edic., París, 1963, vol. II, p. 325.

mos», en el que «ritmos diferentes se hacen competencia, unas veces combinándose, otras destruyéndose mutuamente»<sup>64</sup>. El ritmo nos lleva a importantes problemas de continuidad y discontinuidad, de intervalos y acentos, también a sacudidas. Está hecho tanto de vínculos como de rupturas.

Ya no basta con decir que el derecho tiene su propio ritmo, como si éste fuera único y monótono. Todo es mucho más complicado y habrá que contar con un tiempo híbrido, con eso que Ost denomina «la multiplicidad de las temporalidades jurídicas». Pues «la heterogeneidad de los diversos ritmos» es una experiencia que se vive dentro del derecho<sup>65</sup>.

La «gestión de la policronía», la creación de «instrumentos de solidaridad temporal» frente al riesgo de «discronía», son asuntos vitales para el pensamiento jurídico. Es preciso «ligar tiempos sociales amenazados de implosión, resistir a la tendencia natural a la fragmentación de los ritmos colectivos». De hecho «la sincronización de los ritmos sociales se ha convertido en uno de los más importantes terrenos de juego de la regulación»<sup>66</sup>.

La diferencia de ritmos es un gran problema para el ejercicio del poder. Es un factor de desorganización que provoca graves distorsiones. Como advierte Luhmann, «en los casos de gran interdependencia de procesos sociales que tienen diferentes ritmos de tiempo, cuando el que tiene el poder determina un curso de sucesos generalmente no está en posición de controlar su sincronización con otros procesos»<sup>67</sup>. Todo debería suceder *just in time* pero «no hay ninguna supersincronización que pudiera ordenar la sincronización», ajustar las coincidencias que cada sistema se esfuerza por producir para sí mismo<sup>68</sup>. No hay ninguna instancia, ni siquiera el derecho, capaz de dictar el ritmo de todos los otros ritmos de la sociedad, capaz de aportar un metarritmo. Dicho con palabras de Bloch, «ahora se transforma un compás en mil compases, y el lugar de la polifonía se prepara con una polirritmia inestable y sincopada»<sup>69</sup>.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 352.

<sup>65</sup> F. OST: «Les multiples temps du droit», en J. J. AUSTRUY y otros, *Le droit et le futur*, P. U. F., París, 1985, pp. 115 y 117.

<sup>66</sup> ID.: *Le temps du droit*, Odile Jacob, París, 1999, pp. 15, 31 y 32.

<sup>67</sup> N. LUHMANN: *Poder*, tr. L. M. Talbot y D. Rodríguez Mansilla, Anthropos, Barcelona, 1995, p. 120. Se ha modificado la traducción propuesta en esta edición.

<sup>68</sup> ID.: «Gleichzeitigkeit und Synchronisation», en ID., *Soziologische Aufklärung 5: Konstruktivistische Perspektiven*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1993, p. 118

<sup>69</sup> E. BLOCH: *Geist der Utopie*, facsímil de la edic. de 1918, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1971, p. 134.

#### 4. LLAMADA AL ORDEN

Si hemos considerado el ritmo como un orden del tiempo habrá que precisar algo sobre el orden.

Todo derecho es una llamada al orden, un orden que no es espontáneo sino forzado, incluso violento. El ritmo del derecho es percusión: golpes de forma. Nietzsche nos hace oír el martillo de los fundadores, cuyo eco aún no se ha apagado. Un ritmo en su origen despiadado, estricto e inflexible, para «crear-formas, imprimir-formas». Aquellos «artistas de la violencia» moldeaban la materia social «bajo la presión de sus martillazos»<sup>70</sup>. Y hoy sigue muy activa una *vis formae*, aunque sea tan sólo como «violencia simbólica»<sup>71</sup>.

Pero con el paso del tiempo el ritmo jurídico tiende a reblandecerse y volverse inestable. La interpretación requiere de *rubato*, de un ritmo elástico, flexible y adaptable<sup>72</sup>. Aparecen desajustes, distorsiones, pequeñas sacudidas. Pensemos en la fantástica capacidad del derecho para cambiar un ritmo mientras lo sigue, para transformarlo desde dentro por arte de la hermenéutica.

De todas formas un ritmo no implica mero sometimiento, no se trata de sojuzgar. Es la constricción de una normatividad que aspira a obrar por simpatía. Quisiera involucrar activamente, arrastrar. Puede ser impuesto pero necesita volverse contagioso, inducir movimientos, suscitar respuestas. El ritmo no sería tal si no pudiera nacer desde dentro, llegar a ser autónomo, convertirse en nuestro propio ritmo. No puede ser algo secundario, añadido, un esquema externo al que hay que ajustarse con esfuerzo. Aquí habría que situar viejas aspiraciones a lo orgánico frente a lo mecánico en el derecho. Ortega soñaba con una solución jurídica que «llega tan a punto, comienza a funcionar con tanta soltura y se integra tan naturalmente en el organismo jurídico» que es «como la entrada de la flauta o del óboe en la ordenada selva sonora de la sinfonía». Desde el punto de vista de su adaptación al músculo social contraponía el «Estado como

---

<sup>70</sup> F. NIETZSCHE: *La genealogía de la moral: Un escrito polémico*, tr. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1991, pp. 98 y 99.

<sup>71</sup> Cfr. P. BOURDIEU: «La force du droit: Éléments pour une sociologie du champ juridique», en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 64, 1986, pp. 3 y 17.

<sup>72</sup> Sobre el *rubato* puede verse E. BETTI: *Teoria generale della interpretazione*, Giuffrè, Milano, 1990, vol. II, pp. 777 y s.

piel» al Estado como «un aparato ortopédico»<sup>73</sup>. Mal se puede bailar con prótesis.

A la vez que sujeta a un orden el ritmo desencadena fuerzas poderosas. La rítmica es una energética. No puede desconocerse «la acción potenciadora, intensificadora de la vitalidad y la autoconsciencia, que tiene por su acción formal todo ritmo rígidamente observado», de modo que «el ritmo ejerce una especie de “hechizo”» que nos hace más capaces de dominar el entorno. Evoquemos viejas imágenes estremecedoras: «el placer, a veces entusiasta, que se obtiene de los ritmos de la marcha, especialmente cuando se trata de masas»<sup>74</sup>.

El ritmo puede llegar a generar la energía cinética que necesita para alimentarse. Entonces encuentra su estímulo en sí mismo, en la excitación que él mismo se produce. Y en su fuerza centrípeta arrastra cuanto toca. Valéry decía de la danza que «transcurre en su estado, se mueve en sí misma, y no tiene, en sí misma, ninguna razón, ninguna tendencia propia a la consumación». La persona que danza «se encierra, de algún modo, en una duración que ella engendra»<sup>75</sup>. Los ritmos jurídicos pueden alcanzar este automatismo y poder de absorción. Nos podemos encontrar con un derecho que en su estado danzante, en su propio trance, vive de sí mismo y para sí mismo, mientras precipita y engulle en su dinámica todo lo que se le aproxima.

Nietzsche se refirió en una ocasión a la extraña situación de «bailar en cadenas»<sup>76</sup>. Hay una relación paradójica entre libertad y vinculación. Hay un orden que no es inerte ni estéril. Por más que discipline no puede considerarse meramente como pérdida de libertad de movimientos. Más bien intensifica los movimientos, excita una dinámica cada vez más rica, un despliegue. Sus restricciones acaban por volverse productivas. Por ejemplo, observaba Schönberg que «la conservación del ritmo permite cambios extensos en el contorno melódico»<sup>77</sup>.

<sup>73</sup> J. ORTEGA Y GASSET: «Del Imperio Romano», en *Las Atlántidas y Del Imperio Romano (y otros ensayos de historiografía)*, Alianza, Madrid, 1985, pp. 185 y 186.

<sup>74</sup> G. LUKÁCS: *Estética*, I, cit., vol. 1, pp. 278, 288 y 287.

<sup>75</sup> P. VALÉRY: «Filosofía de la danza», en *Teoría poética y estética*, tr. C. Santos, Visor, Madrid, 1990, pp. 183 y 180.

<sup>76</sup> F. NIETZSCHE: *Humano, demasiado humano*, cit., vol. II, p. 162. Sigo la traducción de A. Sánchez Pascual en ID., *Aforismos*, Edhasa, Barcelona, 1994, p. 95.

<sup>77</sup> A. SCHÖNBERG: *Fundamentos de la composición musical*, tr. A. Santos, Real Musical, Madrid, 1989, p. 47.

Por eso un orden puede ser instrumento de variación, principio generativo. La historia de los géneros musicales muestra cómo un ritmo determinado desencadena variantes, lleva a otros ritmos. No sólo porque la monotonía lo haría insoportable sino por su capacidad para convertirse en presupuesto de diferencias. Libera elementos susceptibles de articularse de otro modo que abren posibilidades nuevas. El ritmo estimula la libertad en la limitación, hasta lograr salirse del ritmo, hasta la subversión. No sabemos a dónde nos puede llevar pues «el ritmo tiene algo mágico, y hasta nos hace creer que lo sublime nos pertenece»<sup>78</sup>.

Es mucho lo que implica un ritmo como forma de orden. Hay quien ve sólo regularidad, pero su fuerza es ante todo la fuerza de la relación. Ya hemos visto que el ritmo tiene la posibilidad de ser instrumento y escenario de relaciones, que es un medio de comunicación. Por eso se convirtió muy pronto en lenguaje.

Solemos tener una concepción muy estrecha de las normas, como limitadoras de la libertad. Lo cierto es que muchas no permiten pensar otra cosa. Se repite siempre que sacrifican la libertad para, en perspectiva kantiana, hacer compatible la libertad de uno con la de los demás. Pero habría que pensar si no son también constructoras de libertad. Se podría dar un nuevo alcance a eso que en una ocasión escribió Durkheim, que «la libertad misma es producto de una reglamentación»<sup>79</sup>. Un lenguaje dotado de sentido no sería posible sin un sistema de reglas gramaticales. El artista ha sabido durante mucho tiempo que la creatividad necesita enfrentarse a un sistema de reglas. Su predilección por formas reguladas como la fuga, o tan encorsetadas como el soneto, es reveladora. Podríamos pensar en el derecho no ya como garante de la libertad sino como estimulante y creador de libertad.

Pero téngase también en cuenta que un ritmo, como una armonía, es siempre un sistema de exclusiones. Si retorna lo excluido nos dejaría desacompañados, o surgiría la disonancia.

---

<sup>78</sup> J. W. von GOETHE: *Máximas y reflexiones*, edic. J. del Solar, Edhasa, Barcelona, 1999, nº 248, p. 59, procedente de *Arte y Antigüedad*, V, 1 (1824).

<sup>79</sup> E. DURKHEIM: *La división del trabajo social*, cit., pp. 4 y 453.

## 5. CUESTIÓN DE TIEMPO

Salvo que pensemos con Cage que «en realidad no hay nada que decir acerca del ritmo porque no hay tiempo» ahora es preciso detenerse en el elemento temporal <sup>80</sup>. No para buscar su naturaleza o su esencia sino para apuntar alguna perspectiva que nos permita seguir imaginando el derecho como ritmo social.

El tiempo no se considera aquí como una realidad, como si fuera un objeto, sino como un esquema de relación. Consiste en determinar posiciones, intervalos, duraciones, para poder orientarse. Todos los conceptos temporales son relacionales. El presente se estructura en torno a la diferencia entre pasado y futuro. Pasado, presente y futuro son horizontes, ámbitos de posibilidades, espacios de comunicación y de sentido. Frente a una aproximación sustancialista no se trata de determinar un concepto de tiempo sino de la operación de temporalizar. No interesa el sustantivo *time* sino el *timing*, su forma verbal <sup>81</sup>.

Por emplear un término jurídico, nos ocuparemos de la institución del tiempo. No basta con decir que las instituciones consumen tiempo y se desarrollan en el tiempo, como si éste fuera una dimensión externa o un marco para la acción. Tampoco es suficiente afirmar que lo regulan, como si fuera un flujo que hay que ordenar. Es preciso ir más lejos y pensar que las instituciones construyen tiempo. Esto no quiere decir que lo saquen de la nada sino que lo reinventan. Se lo apropian y lo reelaboran, lo determinan y lo articulan. Lo configuran, lo reproducen, lo acumulan y lo distribuyen. Lo usan para sus operaciones, son capaces de comunicarlo y de defenderlo. Habrá que hablar de una logística del tiempo y de una auténtica producción de tiempos sociales. La creación de un tiempo público no reviste menos importancia que la de un espacio público <sup>82</sup>.

Cada sistema social determina por su cuenta lo que para él es el tiempo. Para ello no dispone de un fundamento externo y por lo tanto esta determinación no tiene carácter propio sino otorgado. Reviste además una extraordinaria complejidad. Desde Luhmann sabemos que es preciso tratar del

---

<sup>80</sup> J. CAGE, *Escritos al oído*, tr. C. Pardo, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1999, p. 115.

<sup>81</sup> Cfr. N. ELÍAS: *Sobre el tiempo*, tr. G. Hirata, F. C. E., Madrid, 1989, p. 53.

<sup>82</sup> Cfr. C. CASTORIADIS: *Los dominios del hombre: Las encrucijadas del laberinto*, tr. A. L. Bixio, Gedisa, Barcelona, 1998, p. 123.

tiempo en un contexto de «autopoiesis»<sup>83</sup>. Hay una fuerte implicación del tiempo consigo mismo, una «autorreferencia del tiempo», que aunque se desplace gira sobre sí mismo<sup>84</sup>. Resulta que «el tiempo se refleja en el tiempo». Se puede introducir tiempo en el tiempo y descubrir «las posibilidades de tiempo que se abren en el tiempo». Con «la temporalización autorreferencial del tiempo» necesaria para entender el mundo actual nos encontramos ya muy lejos de las viejas concepciones lineales<sup>85</sup>. De esta alta tecnología del tiempo ya no podrá defendernos el viejo reloj de arena, que se contempla en la intimidad alimentando la nostalgia<sup>86</sup>. Y de poco nos sirve aquel «reloj de príncipes» que «no es de arena ni es de sol ni es de horas ni es de agua, sino es reloj de vida»<sup>87</sup>.

Kant tenía razón al concebir el tiempo como una forma *a priori* de la sensibilidad, a partir de la cual se construye la experiencia del mundo. Pero no es un atributo universal del sujeto abstracto sino un presupuesto cultural modelado por la historia, por lo que hay diversos tipos de tiempo social. Por eso tampoco es una forma neutra sino que absorbe distintos valores, responde a determinadas exigencias y facilita estrategias diferentes. Podríamos decir, retomando una expresión de Heidegger, que «el tiempo es temporal»<sup>88</sup>. Cada época y cada estrato social, si le dejan, se forja su tiempo y despliega sus propios ritmos. Habrá que añadir que «no es que cada sociedad tenga su manera propia de vivir el tiempo, sino que cada sociedad es también una manera de hacer el tiempo»<sup>89</sup>. Pues como ya veía Durkheim el tiempo es «una verdadera institución social»<sup>90</sup>.

Esto es algo muy característico y definitorio de las distintas sociedades. La sociedad cortesana del Antiguo Régimen no se entiende sin «un *perpetuum mobile* fantástico», un ceremonial extravagante que se reprodu-

<sup>83</sup> Cfr. N. LUHMANN: *Sistemas sociales*, cit., p. 67.

<sup>84</sup> ID.: «Temporalisierung von Komplexität: Zur Semantik neuzeitlicher Zeitbegriffe», en ID., *Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, vol. I, p. 267.

<sup>85</sup> ID.: *Sistemas sociales*, cit., p. 102.

<sup>86</sup> Me refiero a E. JÜNGER: *El libro del reloj de arena*, tr. A. Sánchez Pascual, Tusquets, Barcelona, 1998.

<sup>87</sup> A. de GUEVARA: *Reloj de príncipes y Libro de Marco Aurelio*, 1529, edic. de A. Rosenblat, Signo, Madrid, 1936, p. 15.

<sup>88</sup> M. HEIDEGGER: *El concepto de tiempo*, tr. R. Gabás y J. Adrián, Trotta, Madrid, 1999, página 58.

<sup>89</sup> C. CASTORIADIS: *La institución imaginaria de la sociedad*, vol. II: *El imaginario social y la institución*, tr. M. A. Galmarini, Tusquets, Barcelona, 1989, p. 73.

<sup>90</sup> E. DURKHEIM: *Las formas elementales de la vida religiosa*, cit., p. 42, nota 6.

ce incesantemente, que nadie dirige y llega a funcionar en el vacío <sup>91</sup>. Un tiempo que no avanza linealmente sino que está en rotación, girando sobre sí mismo, como la pantomima en rondó de un ballet barroco. La Revolución Francesa instaurará un calendario nuevo y en la crónica exaltada de Michelet leemos que, «por vez primera en este mundo, el hombre tuvo la verdadera medida del tiempo» <sup>92</sup>. El poder recién implantado pretende que con él comience el tiempo.

Con las grandes transformaciones institucionales del siglo XIX se pone en marcha una nueva «rítmica del tiempo». En las escuelas «el recorte del tiempo se hace cada vez más sutil». En las fábricas se implanta «una división ceñida del tiempo» para conseguir «un tiempo sin impureza ni defecto, un tiempo de buena calidad». Se busca «organizar duraciones provechosas» y las medidas que se toman se convierten en «aparatos para sumar y capitalizar el tiempo», en instrumentos de un «tiempo disciplinario». Hay incluso una economía del tiempo que, en el ejército prusiano, pretende «extraer, del tiempo, cada vez más instantes disponibles y, de cada instante, cada vez más fuerzas útiles» <sup>93</sup>. En este contexto surge un nuevo estilo penal. Frente a los suplicios los nuevos códigos instauran un empleo del tiempo. Se ha desplazado el objeto del castigo: «ya no es el cuerpo, es el alma», y ésta se trabaja sólo con una tecnología del tiempo <sup>94</sup>.

Las sociedades modernas se desarrollan cada vez más *sub specie temporis*, a diferencia de las antiguas, de carácter estamental, que eran más bien un orden en el espacio. El campo de percepción abierto por la dinámica de la sociedad burguesa «tenía nuevas profundidades que sólo la temporalidad podía conectar» <sup>95</sup>. Se ha dicho del tiempo que es «la más importante entre las instituciones que regulan la vida colectiva» <sup>96</sup>. Incluso que «el verdadero problema de la modernidad está en la dimensión temporal» <sup>97</sup>.

<sup>91</sup> Cfr. N. ELÍAS: *La sociedad cortesana*, F. C. E., Madrid, 1993, pp. 118-121.

<sup>92</sup> J. MICHELET: *Histoire de la Révolution française*, Ed. Robert Laffont, París, 1979, vol. II, p. 622.

<sup>93</sup> M. FOUCAULT: *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*, tr. A. Garzón del Camino, Siglo XXI, Madrid, 1992, pp. 153-155, 158 y 161. Leemos en J. ROTH, *La marcha Radezky*, tr. A. Quintana, Edhasa, Barcelona, 1989, que «el ejército cogía el tiempo y lo ponía en el sitio que le correspondía de acuerdo con el criterio militar» (p. 219).

<sup>94</sup> M. FOUCAULT: *Vigilar y castigar*, cit., p. 24.

<sup>95</sup> D. M. LOWE: *Historia de la percepción burguesa*, tr. J. J. Utrilla, F. C. E., México, 1986, p. 35.

<sup>96</sup> C. MONGARDINI: «Il problema del tempo nella società contemporanea», en M. C. BELLONI y M. RAMPAZI (Eds.), *Tempo, spazio, attore sociale: Tredici saggi per discuterne*, F. Angeli, Milano, 1989, p. 36

<sup>97</sup> N. LUHMANN: *Observaciones de la modernidad: Racionalidad y contingencia en la sociedad moderna*, tr. C. Fortea, Paidós, Barcelona, 1997, p. 131.

La organización de la vida social segrega un tiempo regular y previsible. Al absolutismo pertenecía una *mécanique* del tiempo. Decía Saint Simon de Luis XIV que «con un almanaque y un reloj, a trescientas leguas de él se podía decir lo que estaba haciendo»<sup>98</sup>. Hoy más que nunca se quiere que el tiempo sea calculable. No extraña que la más moderna sociología del derecho esté montada no sobre comportamientos sino sobre expectativas de comportamiento, e incluso sobre expectativas de expectativas<sup>99</sup>. Esto ya no puede dar lugar a una mecánica sino a un pensamiento de lo aleatorio y del riesgo.

Las necesidades de previsión y programación podrían llevar a un perverso «humanismo». La Ilustración luchó por hacer que el hombre fuera un hombre para el hombre. Hoy, más allá de Kant, puede que haya que reformularlo. Quizá se trata ahora de que «el hombre es un reloj para el hombre»<sup>100</sup>. No queda más remedio que estar a la hora. El tiempo es el gran símbolo de la normalidad social.

## 6. DE TEMPORE LEGALI

La relación del derecho con el tiempo es muy estrecha. No basta con decir que está inmerso en el tiempo, ni siquiera que es ultrasensible al factor tiempo. Hay instituciones que son dispositivos temporales: la caducidad, la prescripción, la usucapión, condiciones suspensivas y resolutorias, efectos *ex tunc* y *ex nunc*, términos *ad quo* y *ad quem*. Jurídicamente se está siempre bajo la presión del tiempo, acosado por términos y plazos, y para tener éxito hay que actuar «en tiempo y forma»<sup>101</sup>. Las penas privativas de libertad son cuestión de tiempo. Pero no se trata sólo de figuras aisladas. Toda norma jurídica está en relación con el tiempo. La cuestión central de la validez, por mucho que se plantee del modo más abstracto en

<sup>98</sup> Citado por N. ELÍAS: *La sociedad cortesana*, cit., p. 178

<sup>99</sup> Cfr. N. LUHMANN: *Rechtssoziologie*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1983, pp. 31 y s.

<sup>100</sup> Tomo la expresión de J. ATTALI: *Historias del tiempo*, tr. J. Barrales, F. C. E., México, 1985, p. 226.

<sup>101</sup> Sobre las importantes implicaciones estructurales de este fenómeno cfr. N. LUHMANN: «Die Knappheit der Zeit und die Vordringlichkeit des Befristeten», en ID., *Politische Planung: Aufsätze zur Soziologie von Politik und Verwaltung*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1971, pp. 143 y s. Nótese por otra parte que una teoría de la argumentación suele ser indiferente a la escasez del tiempo, pero no una teoría de la negociación.

el nivel del *Sollen* kelseniano, inmediatamente desemboca en problemas de vigencia.

Todo jurista se convierte en un técnico del tiempo, se adiestra en una percepción temporal peculiar, es experto en el manejo de una curiosa máquina del tiempo. Y la razón jurídica dispone de él a su antojo: no lo ve como inexorable e implacable sino como un elemento extraordinariamente maleable. Su impacto está cuidadosamente dirigido por el derecho.

El derecho es un formidable temporalizador. Establecer prioridades es temporalizar, es ordenar en secuencias en las que un antes y un después resulta decisivo. Tener derecho a algo puede depender del cronómetro: en el lejano Oeste el que llegaba diez minutos antes se sentía dueño del mundo y consideraba forastero e indeseable al que había llegado más tarde. Podríamos incluso invertir la vieja máxima *prior in tempore, potior in iure* diciendo: el primero en el derecho se convierte también en el primero en el tiempo.

La temporalidad jurídica es sorprendente. El jurista necesita aprender a medir su tiempo de modo peculiar y sus cálculos están estrictamente regulados. Pensemos también en lo extraño de la retroactividad: una norma no sólo puede valer *pro futuro* sino paradójicamente *pro praeterito*. Aunque «el tiempo es irreversible, y lo hecho, hecho está», resulta que «el resultado presente del pasado puede ser alterado por nosotros en lo porvenir conforme a criterios diferentes de los que se usaban en el pasado y que repercutieron sobre su resultado actual»<sup>102</sup>. Este enrevesado artificio es tan poderoso y peligroso que el mismo derecho tiene que controlar estrictamente su uso.

En la teología medieval se ponía como límite a la omnipotencia divina no poder hacer que no había sucedido algo que de hecho sí había tenido lugar. Sin embargo con la «nulidad de pleno derecho» es como si algo nunca hubiera existido, claro está que sólo para el derecho. Lo que no está registrado tampoco existe jurídicamente: *quod non est in actis non est in mundo*, dice un viejo proverbio. El tiempo jurídico puede detenerse, petrificarse en *res iudicata* y ser definitivo. Unas veces es inexorable pero otras reversible. Se puede acelerar y se puede retrasar conforme a los dictados de la ciencia del derecho, auténtico *horologium sapientiae* de los juristas.

---

<sup>102</sup> W. GOLDSCHMIDT: *Introducción filosófica al derecho: La teoría trialista del mundo jurídico y sus horizontes*, Depalma, Buenos Aires, 1983, p. 435.

Nos encontramos con un tiempo artificial, fabricado como una estrategia más de la racionalidad jurídica, que despliega sus propias sincronías y diacronías. Es un principio de orden, una dimensión que se incorpora y se institucionaliza para trabajar con ella, que se impone. Corresponde al propio derecho la determinación de qué es actual (válido aunque se haya dictado con anterioridad), qué es pasado (los procedimientos jurídicos suministran pasado al derecho) y cómo será el futuro (normas para crear nuevas normas).

El derecho no sólo maneja el tiempo como una herramienta de trabajo más para regular la realidad, no sólo regula su curso, sino que se lo apropia ávidamente y se convierte en un activo constructor de tiempo. No podemos seguir creyendo que en este empeño vaya a remolque de la sociedad, se adapte o se corresponda con ella. El jurista no se conforma con regular la realidad sino que la inventa: ejerce un eficaz poder de *wordlmaking* <sup>103</sup>.

La temporalidad jurídica es un elemento más de una «realidad inventada» <sup>104</sup>. Es una construcción de la que se sirve el derecho para operar y solucionar sus problemas. Ni siquiera es un tiempo único, sino un rico repertorio de tiempos <sup>105</sup>. Es preciso potenciar lo que ya dijo Husserl del derecho como una «*Zeitstruktur*», o el «*besondere juristische Zeit*», que planteaba Engisch, o lo que veía Wieacker al estudiar la figura ideal de los «*juristische Sekunde*» <sup>106</sup>.

<sup>103</sup> El pensamiento jurídico podría haber tenido un lugar en el libro de N. GOODMAN: *Maneras de hacer mundos*, tr. C. Thiebaut, Visor, Madrid, 1990.

<sup>104</sup> La problemática que se plantea en P. WATZLAWICK: (Ed.), *La realidad inventada: ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?*, tr. N. M. de Machain y otros, Gedisa, Buenos Aires, 1988, es aplicable aquí.

<sup>105</sup> Cfr. F. OST: «Les multiples temps du droit», cit., pp. 115 y s.

<sup>106</sup> Cfr. G. HUSSERL: *Recht und Zeit: Fünf rechtsphilosophische Essays*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1955; K. ENGISCH, «Die Zeit im Recht», cap. IV de *Vom Weltbild des Juristen*, C. Winter-Universitätsverlag, Heidelberg, 1965, pp. 67 y s.; F. WIEACKER, «Die juristische Sekunde: Zur Legitimation der Konstruktionsjurisprudenz», en *Existenz und Ordnung: Festschrift für Erik Wolf zum 60. Geburtstag*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1962, pp. 421 y s. Hay una extensa bibliografía sobre la relación entre derecho y tiempo. Cfr. por ejemplo L. CARNELLI, *Tiempo y derecho*, Abeledo, Buenos Aires, 1952; G. CAPOZZI, *Temporalità e norma nella critica della ragione giuridica*, Jovene, Nápoli, 1979; R. ORECCHIA (Ed.), *La responsabilità politica. Diritto e tempo (Atti del XIII Congresso Nazionale)*, Giuffrè, Milano, 1982, pp. 97 y s.; E. BULYGIN, «Tiempo y validez», en C. E. ALCHOURRON y E. BULYGIN, *Análisis lógico y Derecho*, C. E. C., Madrid, 1991, pp. 195 y s.; R. HERNÁNDEZ MARÍN, «Recht und Zeit», en E. GARZÓN VALDÉS (Ed.), *Spanische Studien zur Rechtslehre und Rechtsphilosophie*, Duncker und Humblot, Berlin, 1990, pp. 87 y s.; ID., *Introducción a la teoría de la norma jurídica*, Marcial Pons, Madrid, 1998, Caps. 17 y 18 sobre «Derecho y tiempo», pp. 381 y s.; F. OST, *Le temps du droit*, cit.

Por extraño que pueda parecer, el ritmo del derecho no es el del resto de la sociedad <sup>107</sup>. El derecho tiene su propio ritmo, no se lo dicta nadie. El que quiera hacer algo jurídicamente, incluso cambiar el derecho, tiene que seguirle el ritmo. El derecho sólo se cambia con derecho. El derecho democrático no responde simplemente al ritmo de la mayoría. Presupone su propio ritmo, a partir del cual los ciudadanos pueden entrar e influir en él.

El derecho tiene además una fantástica capacidad para cambiar de ritmo, una gran versatilidad. La misma letra puede sonar con distinta música. La historia interpretativa de los textos jurídicos de larga duración, como el *Corpus iuris civilis* o incluso nuestro Código Civil, descubre al jurista como un formidable «contemporizador». Como un músico, domina el arte de la variación. Propone transcripciones arriesgadas de viejas melodías, ecos engañosos, correspondencias ficticias. Un mismo texto queda como «entre-tiempo» de momentos dispares, *continuum* que soporta lecturas incompatibles, *medium* de transformaciones irreconocibles. La historia del derecho es una historia de infidelidades.

Ihering ya había puesto de manifiesto el «conflicto» que se da entre el «elemento cronológico» y el «elemento sistemático» afirmando que «el primero de estos elementos es secundario y accesorio, el segundo esencial y determinante». Se trata de algo tan impresionante como que «el sistema debe prescindir del tiempo, desenvolviéndose libremente y por sí mismo, y no tomarlo en cuenta sino cuando se halle en estado de ser un elemento sistemático». Hay una «parte accidental y exterior del tiempo» que no interesa al jurista, mientras que «el sistema comprenderá la parte esencial del tiempo». Se estaba planteando por vez primera «la posibilidad de una cronología *interna* opuesta a la cronología *externa*» <sup>108</sup>.

Cuando se abre la maquinaria de precisión del reloj jurídico un observador externo puede extrañarse tanto como aquellos diminutos personajes que, al hacer el inventario de los objetos que tenía Gulliver, viendo su reloj creyeron que «se trataba de algún animal desconocido o de su Dios» cosa esta última que les pareció muy probable dado que «raramente hacía algo sin antes mirarlo» <sup>109</sup>.

---

<sup>107</sup> No comparto la afirmación de J. LAFON: «Temps et Constitution», en *Droits: Revue française de théorie, de philosophie et de culture juridiques*, 30, 2000, de que «las Constituciones modernas no tienen su propio ritmo: lo toman fuera ellas» (pp. 45-46).

<sup>108</sup> R. von IHERING: *El espíritu del derecho romano en las diversas fases de su desarrollo*, tr. E. Príncipe y Satorres, Comares, Granada, 1998, § 5, pp. 59-61.

<sup>109</sup> J. SWIFT: *Los viajes de Gulliver*, tr. P. Guardia, Planeta, Barcelona, 1987, p. 28.

## 7. LA VIDA MISMA

Podemos plantearnos ahora cuáles son las relaciones entre el tiempo jurídico y lo que podríamos denominar el tiempo de la vida. Después de lo que se ha visto de un derecho que pone su propio ritmo no sorprenderá que aporte un *tempo* que es heterogéneo del tiempo vital y potencialmente conflictivo.

Pensemos en cuestiones referidas al concebido no nacido, al nacimiento de la personalidad jurídica, a las distintas mayorías de edad, a la edad de jubilación. Es llamativa la discrecionalidad con la que el derecho dispone del tiempo biológico y biográfico y lo fija en categorías propias. Frente a un tiempo bergsonian, la pulsión irregular, inquieta y misteriosa de una *durée*, el derecho se mueve por la exigencia de disponer de una retícula temporal continua y uniforme como marco de referencia.

Lo que capta el derecho de la realidad vital es muy pobre y esquemático. La comparación de una biografía con su precipitado jurídico es decepcionante. El perfil jurídico de un hombre como Goethe y los ritmos de toda una vida se reducirían a «inscripciones de nacimiento y defunción, títulos de admisión a la abogacía, sus documentos matrimoniales, inscripción de nacimiento de su hijo, inscripciones de su casa en Frauenplan y de su jardín, contratos editoriales sobre sus obras y nombramiento de consejero secreto». El derecho pone en juego una «fuerza de abstracción simplificadora y cruel de la plenitud de la vida»<sup>110</sup>. La misma distancia hay entre una autobiografía y un curriculum, que no es sino un documento administrativo para hacerlo valer ante determinadas instancias. La comparación entre las actas de un proceso penal y una novela como *Crimen y castigo* sería también elocuente: el supuesto de hecho del jurista poco se parece al relato de un escritor.

Además hay que tener en cuenta que los ritmos del derecho no ponen en juego a la persona de carne y hueso sino a sus distintas máscaras jurídicas, que representan ciertos papeles abstractos en la escena del derecho. La admiración de Kleist por el teatro de marionetas quizá se hubiera traducido también en pasión por la dinámica jurídica<sup>111</sup>. La crítica de Kelsen a una concepción habitual y humanista de la personalidad jurídica es muy reveladora. El sujeto de derecho, incluso de los derechos humanos, no tiene nada

<sup>110</sup> G. RADBRUCH: *Filosofía del derecho*, Comares, Granada, 1999, p. 129

<sup>111</sup> Para H. von KLEIST: *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*, tr. J. Riechmann, Hiperión, Madrid, 1988, no sería tan raro que «un títere mecánico pudiese poseer más donaire que la estructura del cuerpo humano» (p. 32).

de personal. La persona jurídica no es más que un punto de imputación, un haz normativo. Para el derecho «el problema de la persona consiste, a la postre, en el problema de la unidad de un conjunto de normas» que hace abstracción de los rasgos específicamente humanos <sup>112</sup>. Podríamos llegar a pensar que lo que dinamiza el derecho son las propias figuras de su ritmo. Ritmo de sí, ritmo autorreproducido. Un derecho que baila solo.

Un ejemplo muy significativo de la discrepancia entre ritmos vitales y ritmos jurídicos es el contraste entre amor y matrimonio. Relación de hecho y relación jurídica responden a exigencias diversas. Se necesita todo el esfuerzo de la dialéctica para armonizarlas y hacer que lo informal no se atrofie en formalismo.

El Hegel juvenil subrayaba la fusión en la experiencia amorosa. Como principio de vida el amor reclama la disolución de todo «lo muerto». Así «el amor se indigna ante lo que continúa separado, ante una propiedad». Se irrita ante lo jurídico, que concibe como particularismo hostil, como agresión a su pasión unificadora. El derecho no puede cancelar la separación: sólo llega a construir algo común que esconde oposiciones: «la comunidad de bienes no sería otra cosa que el derecho de cada uno de los dos sobre la cosa» <sup>113</sup>. El amor busca la superación del orden jurídico, se debate con él, pero no sabe cómo podría lograrlo.

El amor se eleva por encima de las formas jurídicas y «frente al amor, mientras dure e incluso cuando ha cesado, no se puede hablar de derechos o de permisos». Hegel insistirá en la «desaparición de la legalidad y de los deberes en el amor» y constata que «el amor en sí mismo no expresa ningún deber». Nos presenta con añoranza «un círculo de amor, un círculo de corazones que han renunciado entre ellos a sus derechos» <sup>114</sup>.

Pero en el Hegel tardío las cosas cambian. El matrimonio se erige en momento de síntesis que supera la contradicción entre amor y derecho. Triunfa así «el amor jurídico ético», figura de lo sustancial que se eleva tanto por encima de lo contingente del sentimiento como de la frialdad de la fórmula contractual <sup>115</sup>. Es el amor dentro de la ley y la ley dentro del amor. Ambos elementos se han transmutado.

<sup>112</sup> H. KELSEN: *Teoría pura del derecho*, tr. R. J. Vernengo, Unam, México, 1983, p. 184.

<sup>113</sup> G. W. F. HEGEL: «El amor y la propiedad», en *Escritos de juventud*, tr. Z. Szankay y J. M. Ripalda, F. C. E., México, 1984, pp. 263 y 266.

<sup>114</sup> ID.: «El espíritu del cristianismo y su destino», en *Ibidem*, pp. 312, 317, 338 y 374.

<sup>115</sup> ID.: *Principios de la filosofía del derecho o Derecho natural y ciencia política*, tr. J. L. Vermal, Edhasa, Barcelona, 1988, agregado al § 161, p. 239.

Hegel realizó una dura crítica al amor libre, aquél que no reconoce otra ley que la que se da a sí mismo. Lo representaba la *Lucinda* de Schlegel, que promovía «una hermosa anarquía» y se consideró como un libro de mala reputación <sup>116</sup>. Vino a decir que era un libro descarado; debería haber dicho que era peligroso. El amor desprecia los ritmos de la ley, pero ésta se empeña en conjurar el peligro de un amor sin límites, que se asoma a lo desconocido.

Radbruch será muy consciente de que «el derecho, por ejemplo, conoce del matrimonio, pero ignora el amor; nos habla de obligaciones y de créditos y deudas, pero no de amistad» <sup>117</sup>. Cuando el amor busca el contrato habrá que decir que «matrimonio de amor y forma jurídica están, sin embargo, en una contradicción difícilmente superable». Pues «lo erótico puede ser éxtasis o puro goce sin pasión, puede ser mística o juego aéreo y sereno; sólo una cosa se defiende de ser con toda su esencia: “deber conyugal”» <sup>118</sup>. Parece que sólo cabe el amor sin trabas jurídicas, el amor libre.

La exposición de Radbruch tiene interés para nosotros porque se basa precisamente en la dimensión temporal. El amor mismo presenta una contradicción: es pasajero pero «pretende la eternidad», de modo que «aunque sepamos de lo perecedero del amor, cada nuevo amor cree ser eterno». Y aquí entra el razonamiento conciliador: «si el amor rechaza en su fugacidad la sujeción jurídica, por su pretensión de eternidad aspira, en cambio, a estar trabado y sujeto». La relación del amor con el matrimonio es «dúplice y extraña» pues «al mismo tiempo le opone resistencia y en él busca su plena realización». La tarea del derecho matrimonial es «apoyar por su parte la conciencia y la voluntad de eternidad de lo amoroso, llevarlos de la ilusión a la realidad», aunque también tenga que «hacer concesiones a esa fugacidad del amor que su pretensión de eternidad nunca puede eliminar del todo» <sup>119</sup>.

Otro ejemplo muy significativo de disparidad entre tiempo vivido y temporalidad jurídica, y relacionado claramente con el matrimonio, es lo que ocurre con la autonomía privada. El sujeto de derecho no gobierna el

<sup>116</sup> F. SCHLEGEL: *Lucinde*, tr. B. Raposo, Natán, Valencia, 1987, p. 17. La crítica de Hegel se encuentra en el § 164 de la obra anteriormente citada, pp. 242 y s.

<sup>117</sup> G. RADBRUCH: *Introducción a la filosofía del derecho*, tr. W. Roces, México, 1985, página 145.

<sup>118</sup> ID.: *Filosofía del derecho*, cit., p. 197.

<sup>119</sup> *Ibidem*: pp. 197-199.

tiempo, sino que lo hace el propio derecho, imponiendo su propio tiempo con apoyo en la ficción.

La declaración de voluntad pertenece «a un momento determinado en el tiempo», pero *pacta sunt servanda*, y «a partir de este momento obliga permanentemente». Eso significa que «la voluntad obligante y la obligada no coinciden: la voluntad obligante es la voluntad de ayer, la voluntad obligada es la voluntad de hoy y mañana». Aquí «la voluntad obligada es la voluntad inconstante, la empírica; la voluntad obligante es la voluntad pensada como consecuente; el hoy quiere lo que ayer quiso», por lo que estamos ante «una voluntad fingida». De modo que «la voluntad no se obliga, pues, a sí misma; más bien la voluntad empírica y variable queda obligada por la voluntad fingida como constante»<sup>120</sup>. Se está sujetando el futuro al presente.

Además, reforzando la ficción, hay que tener en cuenta «una interpretación que tiene por querido todo lo que de un modo consecuente está ligado a lo querido o tiene que quererse también». Aquí «la voluntad del contrayente es, en buena parte, la imputación que se le hace de la voluntad del legislador»<sup>121</sup>.

Tiempo y consecuencia, tiempo y orden: esto es el ritmo. El derecho está produciendo ritmos que sujetan el desorden de la realidad vivida. En ésta el querer, rodeado de deseos, dudas, impresiones, afectos, no coincide con lo que para un jurista es una declaración de voluntad. Puede ser un querer a medias. Pero así, con psicología, el derecho no podría trabajar. Necesita inventar la firma, para sustituir a la voluntad. Para conjurar el *tempus fugit* y protegerse de las inclemencias del tiempo.

Que los ritmos jurídicos poco tienen que ver con los de la vida se comprueba también en un derecho que no sólo configura una temporalidad *post mortem* sino incluso resistente a la muerte. La vieja teoría de las dos naturalezas del rey, una integrada en el tiempo y sujeta a sus efectos y otra incorpórea e insensible a él, y viejas máximas como *dignitas non moritur* o *imperium semper est* que fundaban una trascendencia, no son meras reliquias históricas. El jurista, que no puede aspirar a la *aeternitas*, pues es sólo privilegio divino, se traslada al menos del *tempus* al *aevum*, al tiempo intermedio de lo sempiterno. El *aevum* es el hábitat de las ideas y de los ángeles, también de los cuerpos jurídicos<sup>122</sup>. Pero no confiemos demasiado cuando

<sup>120</sup> *Ibidem*: p. 186

<sup>121</sup> *Ibidem*: pp. 186 y 187.

<sup>122</sup> Cfr. E. H. KANTOROWICZ: *Los dos cuerpos del rey: Un estudio de teología política medieval*, tr. S. Aikin y R. Blázquez, Alianza, Madrid, 1985, pp. 90, 169, 277 y 359. Sobre el *aevum* cfr. también K. POMIAN, *El orden del tiempo*, Júcar, Madrid, 1990, pp. 62 y s. y 281.

el derecho hable de «perpetuidad». Un simple reglamento basta para desalojar los huesos de un cementerio.

El derecho provoca interferencias, invade y destroza otros ritmos. La juridificación de la realidad violenta formas no institucionalizadas de interacción. Observa Habermas una «tendencia evolutiva hacia el desacoplamiento de sistema y mundo de la vida» Ahora «los imperativos sistémicos, ya sin freno alguno, desbordan la capacidad de absorción del mundo de la vida, el cual queda instrumentalizado por ellos». Ejercen una mediatización que «adopta la forma de una *colonización del mundo de la vida*» y «la *gramática de las formas de la vida*» se ve alterada <sup>123</sup>. Por ejemplo el tiempo del saber no es el tiempo académico: la relación socrática se transforma en relación administrativa, el diálogo se desnaturaliza.

Pero ¿puede realmente el derecho marcar el ritmo de la sociedad? En «una sociedad *sin vértice ni centro*» como la actual, aunque siga tan celoso de su protagonismo, ya no es el director de orquesta <sup>124</sup>. Es un subsistema al lado de otros. Frente a la imagen clásica de la pirámide hay que colocar el círculo cibernético o la red. El derecho ya no gobierna, tan sólo da prestaciones. A veces ni siquiera eso: simplemente simula que dirige <sup>125</sup>. A diferencia de lo que pensaban los teóricos de la *social engineering* no se puede planificar de modo efectivo, aunque se mantenga la ilusión del control <sup>126</sup>.

Pensemos además en la inflación incontenible de las leyes, en un derecho desbocado y frenético que pierde el control sobre sí mismo <sup>127</sup>. Hoy sonreímos cuando vemos a Goethe alarmado porque todo se sucede «a un

---

<sup>123</sup> J. HABERMAS: *Teoría de la acción comunicativa*, vol. II: *Crítica de la razón funcionalista*, tr. M. Jiménez Redondo, Taurus, Madrid, 1988, pp. 219, 280 y 556.

<sup>124</sup> N. LUHMANN: *Teoría política en el Estado de Bienestar*, tr. F. Vallespín, Alianza, Madrid, 1993, p. 43.

<sup>125</sup> La categoría de simulacro es decisiva para entender lo que está ocurriendo. Para J. BAU-DRILLARD, *Cultura y simulacro*: tr. A. Vicens y P. Rovira, Kairós, Barcelona, 1987, se trata de «lo hiperreal» (p. 9), de «una suplantación de lo real por los signos de lo real» (p. 11).

<sup>126</sup> Para N. LUHMANN: *Observaciones de la modernidad*, cit., «planificación y control en las organizaciones no triviales (autorreferenciales) no pueden predeterminar los futuros estados del sistema». Todo lo más se hace posible un proceso de reducción de diferencias entre logros y objetivos pero «lo que resulta de ello no es ni previsible ni controlable en el sistema» (p. 192).

<sup>127</sup> Cfr. por ejemplo E. GARCÍA DE ENTERRÍA: *Justicia y seguridad jurídica en un mundo de leyes desbocadas*, Cívitas, Madrid, 1999, pp. 45 y s. Y apunta A. GIDDENS: *Un mundo desbocado: Los efectos de la globalización en nuestras vidas*, tr. P. Cifuentes, Taurus, Madrid, 2000, que «nuestro mundo desbocado no necesita menos autoridad sino más, y esto sólo pueden proveerlo las instituciones democráticas» (p. 95).

ritmo velocífero» que «no deja madurar nada»<sup>128</sup>. Observar que «la *aceleración* del ritmo del tiempo es –al menos desde la aparición del capitalismo– una tendencia general de la historia» ya no asusta a nadie<sup>129</sup>. Un *prestissimo* ha sacudido la *sage lenteur* del viejo legislador, su parsimonia. El derecho se trastorna y padece arritmias. Como en *La Valse* de Ravel, el ímpetu majestuoso del comienzo se acelera compulsivamente hasta convertirse en un ritmo arrollador. Mientras tanto la música ordenada se va distorsionando, se arremolina, aparecen vacíos, se vuelve excéntrica y se deshace en cacofonías<sup>130</sup>. La Viena de Kelsen se hunde.

## 8. DUEÑOS DEL TIEMPO

Tiempo es uno de los nombres del poder. Por eso hay constantes conflictos por ver quién se lo apropia. Desde muy antiguo la función social de determinar el tiempo se disputaba entre los sacerdotes, sus primeros detentadores, y los gobernantes, hasta que «el Estado se adjudicó en exclusiva el establecimiento del tiempo y el acuñar dinero»<sup>131</sup>. En la Edad Media «el poder civil, para hacer las veces de policía de la ciudad, no puede conformarse con hacer sonar la campana del convento: quiere la suya propia». Una campana nueva se coloca en un monumento nuevo, la atalaya. Cuando el rey se opone a una ciudad rebelde su primer acto de autoridad es demolerla pues «quitar a una ciudad sus campanas y sus autómatas es quitarle no solamente el medio, sino el derecho de reunirse, de comunicarse, de administrar sus asuntos»<sup>132</sup>.

En la Francia medieval Carlos V ordena que todas las campanas de París se regulen por el reloj del Palacio Real, de modo que el tiempo se convierte así en «tiempo del Estado»<sup>133</sup>. Este Rey, como tantos otros, esta-

<sup>128</sup> J. W. von GOETHE: *Máximas y reflexiones*, cit., n.º 479, p. 124, procedente de *Los años de peregrinaje de Guillermo Meister*, 1829.

<sup>129</sup> A. HELLER: *Sociología de la vida cotidiana*, tr. J. F. Yvars y E. Pérez Nadal, Península, Barcelona, 1987, p. 390.

<sup>130</sup> Tomo este ejemplo de C. E. SCHORSKE: *Viena Fin-de-Siècle: Política y Cultura*, tr. I. Menéndez, Gustavo Gili, Barcelona, 1981, p. 25.

<sup>131</sup> N. ELÍAS: *Sobre el tiempo*, cit., p. 64.

<sup>132</sup> J. ATTALI: *Historias del tiempo*, tr. J. Barrales, F. C. E., México, 1985, pp. 71 y 74.

<sup>133</sup> J. LE GOFF: «Tiempo de la Iglesia y tiempo del mercader en la Edad Media», en ID., *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente Medieval: 18 ensayos*, tr. M. Armijo, Taurus, Madrid, 1983, p. 72.

ba fascinado por el tiempo y tenía una importante colección de relojes<sup>134</sup>. Todavía en la Revolución Francesa se registró un incidente significativo: «cuando llegó el anochecer del primer día de lucha, ocurrió que en varios sitios de París, independientemente y simultáneamente, se disparó sobre los relojes de las torres»<sup>135</sup>.

En los albores del capitalismo el conflicto entre el tiempo de la Iglesia y el tiempo de los mercaderes fue «uno de los acontecimientos mayores de la historia mental de esos siglos». La Iglesia sostenía que como el tiempo pertenece a Dios no puede ser objeto de lucro. Un fraile reprochaba al mercader que con el crédito «vendería el tiempo, y cometería una usura al vender lo que no le pertenece»<sup>136</sup>. No se puede disponer de un tiempo que sobrepase la duración de la propia existencia, lo que obstaculiza la idea de testamento y favorece las donaciones en vida pues los hombres «no tenían poder sobre el tiempo al que ellos mismos no podían sobrevivir»<sup>137</sup>. Pero el tiempo «es la gran fuerza liberal frente a la fuerza conservadora del espacio» y acabará predominando. Dinero y tiempo «son los instrumentos nuevos del poderío burgués», ambos «fenómenos de movimiento»<sup>138</sup>.

En la era industrial el capital impone sus propios ritmos. La propiedad del tiempo no pertenece a los obreros sino a los empresarios. El «Licurgo fabril» establece un régimen despótico y los retrasos se castigan con gran dureza. En una empresa textil un muchacho daba la señal de entrada con una trompeta y «como en todo el edificio no había ningún reloj, los infelices obreros estaban en manos de aquel joven guardián del tiempo, manejado por el patrono». Las huelgistas «se declaraban dispuestas a volver al trabajo si el guardián del tiempo era sustituido por un reloj»<sup>139</sup>. Esto recuerda la vieja polémica entre gobierno de los hombres y gobierno de las leyes. Los pocos obreros que llevaban reloj se hacían sospechosos. Los empresa-

<sup>134</sup> Cfr. K. POMIAN: *El orden del tiempo*, cit., p. 292.

<sup>135</sup> W. BENJAMÍN: «Tesis de filosofía de la historia», en *Discursos interrumpidos*, I, tr. J. Aguirre, Taurus, Madrid, 1990, p. 189.

<sup>136</sup> J. LE GOFF: «Tiempo de la Iglesia y tiempo del mercader en la Edad Media», cit., pp. 45 y 47.

<sup>137</sup> A. GURIÉVICH: *Las categorías de la cultura medieval*, tr. S. Kriúkova y V. Cazcarra, Taurus, Madrid, 1990, p. 168.

<sup>138</sup> A. von MARTIN: *Sociología del Renacimiento*, tr. M. Pedroso, F. C. E., México, 1977, página 32.

<sup>139</sup> C. MARX: *El Capital: Crítica de la economía política*, tr. W. Roces, F. C. E., México, 1991, vol. I, pp. 351 y 352, nota 103.



rios llegaron a prohibirlo, para que no pudieran controlar su tiempo. Ellos eran los únicos «amos del tiempo»<sup>140</sup>.

La producción en masa implica toda una economía del tiempo. Con Taylor se produce la entrada del reloj en la fábrica. El *scientific management*, con sus tablas de tiempos y movimientos, rompe con el mundo gremial, en el que el obrero controlaba sus propios ritmos. Con «la ley del cronómetro» se ha dicho que «está en marcha la mayor revolución de la historia humana». El cronómetro «es, ante todo, un instrumento político de dominación sobre el trabajo» que «“libera” un espacio nuevo para la acumulación del capital» y al destruir los viejos oficios provoca «un cambio en la composición de la clase obrera»<sup>141</sup>.

Pero el tiempo jurídico no puede conformarse con ser instrumento de poder. El tiempo del derecho, su ritmo, quisiera ser *tempo giusto*. Para eso intenta ajustarse o sincronizarse por referencia a otros ritmos, a otros tiempos. Así el tiempo pleno del iusnaturalismo, la *lex aeterna*, que habrá que saber insertar en nuestro tiempo. Una armonía de las esferas o una armonía preestablecida suena por encima de la música del jurista. Por su parte los contractualistas buscarán *in illo tempore*. Cuentan historias de un tiempo lejano o fantástico: viajes a través del tiempo, de los que se vuelve cargado de experiencias. Rawls llega al mismo nacimiento del tiempo, al tiempo cero de la posición originaria. Los amantes de la historia escrutarán en el presente el espíritu del tiempo, lo que los tiempos piden.

No tanto en el derecho pero sí en el pensamiento jurídico late también el deseo de otros tiempos, de otros ritmos. Hay una justicia que se presenta como contratiempo, intempestiva, extemporánea. Derrida no se cansa de dar vueltas a lo que dijo Hamlet: *The time is out of joint*<sup>142</sup>. La justicia desquicia el tiempo, o al menos nos hace ver que está desquiciado. Y no extraña que la actitud anarquista ante el derecho acabe por ser un ataque contra el tiempo<sup>143</sup>.

Después de todo ya se ve cómo el tiempo y sus ritmos es cuestión fundamental en una crítica de la razón jurídica. Es una dimensión en la que el derecho se instala, que ocupa y llega a convertir en un arma. Es vehículo

<sup>140</sup> J. ATTALI, *Historias del tiempo*, cit., p. 178 y cfr. p. 189.

<sup>141</sup> B. CORIAT: *El taller y el cronómetro: Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa*, tr. J. M. Figueroa, Siglo XXI, Madrid, 1989, pp. 2, 5, 35 y 36.

<sup>142</sup> Cfr. J. DERRIDA: *Espectros de Marx: El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, tr. J. M. Alarcón y C. de Peretti, Trotta, Madrid, 1995, pp. 15 y s.

<sup>143</sup> Cfr. A. GARCÍA CALVO: *Contra el Tiempo*, Lucina, Zamora, 1993, por ejemplo p. 247.

de extrañas operaciones y se incorpora como estrategia jurídica. Sería ingenuo pensar que está a nuestro servicio: el tiempo del derecho no es el tiempo de los hombres. Está más bien en función de las necesidades operativas del propio sistema, trazando las bases de su propia repetición, de su reproducción. Pone a disposición del derecho los medios para que pueda eternizarse y por eso puede hacerse tan insoportable. Habrá que saber desconfiar de ese tiempo de derechos y deberes. Aún podemos oír con emoción la invitación de Canetti: «Sacrifica el reloj y escapa al futuro»<sup>144</sup>.



---

<sup>144</sup> E. CANETTI: *El corazón secreto del reloj: Apuntes 1973-1985*, tr. J. J. del Solar, Muchnik, Barcelona, 1987, p. 142. Observaba M. HEIDEGGER, *El concepto de tiempo*, cit., que «el reloj nos muestra el ahora, pero jamás reloj alguno muestra el futuro» (p. 52).