

LA INTERPRETACIÓN EN EL DERECHO Y EN EL ARTE. PRIMERAS APROXIMACIONES

Leticia BONIFAZ A.*

SUMARIO: I. *Introducción*. II. *La relación entre el autor y su obra*.
III. *La autoridad del intérprete*. IV. *Los límites de la interpretación*.

I. INTRODUCCIÓN

Con el presente trabajo buscamos hacer un primer acercamiento para mostrar las semejanzas y diferencias que existen entre la interpretación en el derecho y en el arte; los problemas que comparten y las reflexiones que sobre los mismos se han formulado. La premisa de la que se parte es ésta: tanto el derecho como las obras de arte son creaciones humanas y existen para ser interpretadas.

Aunque las obras de arte atienden más a los sentimientos que a la razón, en la historia del pensamiento se ha dado todo un proceso de racionalización respecto del arte. En la Edad Media se elaboraron un buen número de teorías sobre lo bello. Para San Agustín, por ejemplo, lo bello requiere tres condiciones: cierto orden y un modo y aspecto conveniente. Para Descartes, una percepción es placentera cuando existe una cierta proporción entre el objeto percibido y el sentido percipiente.¹

David Sobrevilla señala que en la antigüedad se pensaba que la poesía y la música respondían a la inspiración y las artes plásticas y la arquitectura obedecían a reglas.² En lo personal, considero que esta distinción no es del todo válida ya que todas las artes están ligadas con la inspiración y también todas obedecen a ciertos parámetros, moldes, pautas o re-

* Facultad de Derecho, UNAM, México.

¹ Citados por David Sobrevilla, "El surgimiento de la estética. Del Renacimiento a la Ilustración", *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Trotta, núm. 6, pp. 163 y ss.

² *Ibidem*, p. 163.

glas que, por cierto, pueden irse modificando al nacer nuevas corrientes de expresión y propuestas dentro del propio arte.

Vale la pena resaltar esto porque, independientemente de la inspiración, sentimiento, intención y razones del artista, en el momento de la interpretación que formula alguien distinto al artista, siempre se echa mano de los parámetros establecidos como pauta para armar las conclusiones.³

Con la poesía, por ejemplo, el poeta quiere comunicar, pero, sobre todo, transmitir emociones. Como en toda lírica, se busca que haya sonoridad, música en las palabras. Se pueden usar, como en el caso del *Altazor* de Huidobro, palabras que en estricto sentido gramatical no significan nada, pero que en el poema tienen gran fuerza, como es el caso de la conversión de la golondrina, en *golontrina: golonclima, goloniña o golonrisa...*⁴

En este trabajo vamos a reflexionar acerca de lo que es la interpretación, de quiénes están facultados para interpretar y si existen límites para la misma, así como los parámetros que se han construido, manteniendo en todo momento el esquema comparativo entre el derecho y el arte.

La razón de la comparación estriba en que creemos que la relación entre el legislador, la ley y el juez puede ser muy semejante a aquella que se da entre el artista, su obra y el intérprete. Por ello, se buscará hacer evidentes algunas similitudes entre la interpretación jurídica y la interpretación en las artes: música, literatura, pintura, teatro, escultura, poesía y arquitectura, entre otras.

Algunos teóricos del derecho contemporáneos como Ronald Dworkin o Joseph Raz han hecho algunas alusiones a la literatura y, en general, a las artes, que rescataremos en este trabajo.

³ Leonardo Da Vinci (1452-1519) es de los pocos artistas que también teorizó sobre el arte. A su muerte, dejó una gran cantidad de manuscritos sobre arte. “Pintar [decía] consiste en recrear el mundo visible. La pintura muestra la esencia de un objeto en la facultad visual constituyendo al mismo tiempo esa armónica proporción de las partes que constituyen el todo para contento del ojo”. Por su parte, Miguel Ángel, en el Alto Renacimiento, reacciona contra el arte clásico. “La belleza no es tanto una cuestión de reglas sino que está basada sobre las imágenes del intelecto y el juicio de los ojos del artista, No es que las formas no existan: en su actualidad las capta éste con su mente y potencialmente ellas se dan de manera escondida”. Para Miguel Ángel, la belleza se manifiesta sobre todo al corazón. Para Alberto Durero (1471-1528) el arte consiste en la habilidad productiva que debe ir acompañada de talento y entrenamiento. No hay una sola proporción humana ideal. Durero representa el pluralismo estético con enfoque empírico.

⁴ Cfr. Huidobro, Vicente, *Altazor*, 7a. ed., México, Coyoacán, 2002.

Ronald Dworkin en un ensayo denominado *Law as Interpretation* dice que “Las teorías del arte no existen aisladas de la filosofía, de la psicología, de la sociología y de la cosmología. Alguien que acepte un punto de vista religioso probablemente tendrá una teoría del arte distinta de alguien que no lo tenga”.⁵ Las diferentes teorías del arte, dice Dworkin, se generan desde diferentes teorías de la interpretación.

En *How Law is Like Literature*,⁶ Dworkin dice que “hay importantes diferencias entre la idea de consistencia usada en las referencias legales y la idea de narrativa consistente en la literatura”. Los estudiantes de literatura hacen muchas cosas bajo el título “interpretación” y “hermenéutica” y muchas veces le llaman “descubrir el sentido del texto”.

Cuando una regla no es clara en algún punto porque uno de los términos cruciales es vago o ambiguo, los juristas dicen que esa regla debe ser interpretada aplicando *techniques of statutory construction*. En gran parte de la literatura jurídica se asume que la interpretación de un documento particular es un descubrimiento de lo que el autor (los legisladores o los constituyentes) quisieron decir usando esas palabras. Pero muchos juristas reconocen que, en muchos casos, el autor no tuvo una intención particular y, en otros, la intención no puede ser descubierta. Algunos juristas asumen una posición escéptica al respecto. Dicen que cuando algunos jueces pretenden descubrir la intención que hay detrás de un trozo de legislación se trata de una cortina de humo que el juez usa para imponer su propio punto de vista de lo que la norma debe decir.⁷

Para Dworkin, “decidir casos en derecho es como los ejercicios interpretativos en la literatura. La similitud es más evidente cuando los jueces consideran y deciden casos en el common law, esto es, cuando la ley no es la figura central sino los argumentos se toman a partir de principios de derecho presentes en las decisiones de otros jueces en el pasado”.⁸

“El derecho, a diferencia de la literatura —dice el filósofo del derecho norteamericano— no es una empresa artística. El derecho es una empresa política que en términos generales busca la coordinación social y los esfuerzos individuales, resolver disputas individuales y colectivas, o se-

⁵ Dworkin, Ronald, *A Matter of Principle*, Harvard University Press, 1985, p. 151.

⁶ *Ibidem*, pp. 146-166.

⁷ Cfr. Dworkin, *op. cit.*, nota 5, p. 148.

⁸ *Idem*.

guridad jurídica entre ciudadanos y entre ellos y el gobierno o alguna combinación de éstas.”⁹

“El deber del juez es —dice Dworkin— encontrar la historia legal, no inventar la mejor historia. En la literatura, en cambio, se pueden encontrar biografías noveladas o la historia hecha novela”.¹⁰ En el derecho, aunque se pueden tomar casos como materia prima para un cuento o novela, la pretensión de quien narra los hechos es convencer de que las cosas sucedieron del modo como se señala en el texto, e importa, sobre todo, la manera ordenada como se dé la narración, aunque no lleve elegantes giros lingüísticos ni cuidadosas construcciones literarias.

En la literatura y en el cine es válido jugar con los tiempos, comenzar incluso por el final, mantener en vilo al lector o al espectador por la forma como se le van presentando los hechos. Ningún litigante se atrevería, intencionalmente, a presentar hechos desarticulados al juez, sabiendo que la consecuencia puede ser perder el caso.

El juez revela un particular acercamiento a la interpretación legal que debe atender a metas sociales y a principios de justicia. Ése es, para Dworkin, el propósito del sistema legal: la función del derecho.

Aunque compartimos lo dicho por Dworkin, la comparación puede ser incluso más amplia. Nuestro punto de partida es que derecho y arte comparten muchos más elementos que los planteados hasta ahora, aunque es claro que el derecho siempre tendrá reglas más específicas e institucionalizadas para formular interpretaciones válidas por la razón fundamental de búsqueda de certeza.

En términos generales, nadie niega el papel creador del artista o del legislador. Sin duda crean algo que antes era inexistente. La pregunta es si también puede haber creación en la interpretación. A mi juicio sí. En la interpretación hay descubrimiento, revelación, creación, recreación y construcción de algo distinto a la obra de arte o a la ley, aunque la nueva creación invariablemente se da a partir de aquéllas.

⁹ *Ibidem*, p. 160.

¹⁰ Aunque pueden haber muchos ejemplos, podemos citar *Las noticias del Imperio* de Fernando del Paso en donde se narran con detalle sucesos de la época del imperio de Maximiliano y Carlota, o los cuentos de Ibargüengoitia a partir de pasajes de la Independencia, etcétera.

Donde hay lenguaje escrito o no escrito,¹¹ donde hay comunicación, hay interpretación. Además de las palabras, se pueden interpretar los gestos, las señales, las actitudes y aun los silencios. ¿Qué sería de la música sin los silencios?, ¿o de la arquitectura y la escultura sin los espacios vacíos?

Aunque en el derecho ha habido escuelas de pensamiento que han señalado que sólo se interpreta cuando la norma no es clara, nosotros pensamos que se interpreta siempre. Afirmar que una norma es clara, implica haber hecho ya una interpretación y haber llegado a la conclusión de que el enunciado normativo no admite otras interpretaciones, lo cual constituye un riesgo, sobre todo, si se confronta con las lecturas y apreciaciones de otros sujetos que interpretan.

Decir “para mí es claro” o “así lo veo yo”, significa que el peso de la interpretación se está volcando en lo subjetivo, en elementos que posee el sujeto, en su bagaje cultural e ideológico, en vivencias, en conocimientos previos. No significa que otro no lo pueda ver de otro modo, hacer otra lectura y tampoco significa que la discusión se debe dar por terminada porque las subjetividades no van a permitir llegar a un resultado objetivo.

En la interpretación, como en todo proceso de apreciación y conocimiento, se da la interacción del objeto y del sujeto. El sujeto no puede abandonar su subjetividad pero tampoco puede dejar de considerar lo que el objeto le da. El sujeto imprime necesariamente subjetividad en la acción de interpretar, pero hay elementos objetivos y metodológicos que son determinantes en el resultado.

II. LA RELACIÓN ENTRE EL AUTOR Y SU OBRA

El juez, al aplicar las normas, interpreta los enunciados normativos. Se ha discutido mucho si la ley queda vinculada permanentemente a la voluntad del legislador o si una vez expedida ésta, se independiza de su creador y queda sujeta a las interpretaciones que en cada momento vayan dando los operadores del derecho, particularmente los jueces.

Un artista puede decir que trabaja para sí, pero la mayoría de las veces, tratándose de los grandes maestros, su obra los trasciende.¹² Se vuel-

¹¹ En la danza, es el lenguaje corporal el que transmite las emociones y las significaciones.

¹² La obra puede trascender al autor. Alguien dijo que se puede dudar de la existencia de Cervantes, pero no así de la del Quijote, que por supuesto, logró trascenderlo.

ve algo ajeno a ellos y queda sujeta a interpretaciones y juicios muy variados. El legislador y el juez, en cambio, no pueden decir que trabajan para sí, puesto que es evidente que con las leyes y resoluciones que emiten, siempre su trabajo va dirigido a otros.

El autor de una pieza musical, de una obra de teatro o de un guion cinematográfico, puede mostrar su descontento con alguna interpretación que se hace de su obra o, por el contrario, expresar su satisfacción por la forma como los intérpretes le están dando vida a su creación. Pero puede suceder también —y sucede con frecuencia— que hay autores que ya no han estado vivos para calificar las interpretaciones de sus obras y éstas se siguen interpretando una y otra vez, de muy distintas maneras, sin que podamos saber cuál hubiera sido la reacción del autor.

En el fondo, todo autor sabe que su obra está ahí para ser interpretada y que en la interpretación hay posibilidades de guardarle fidelidad o que se dé una distorsión o mejora. Aun los clásicos pueden ser recreados con nuevas interpretaciones. Una partitura de Beethoven puede ser interpretada de mil maneras; sigue siendo Beethoven, pero con el sello particular del intérprete.

Esto que parece evidente al aplicarlo al arte, también sucede en el derecho. La ley trasciende al legislador. El producto legislativo se desliga de su creador. Cuando se quiere interpretar un texto constitucional no se busca a los constituyentes para preguntarles qué quisieron decir, sino que se parte de lo que dejaron plasmado como enunciados normativos.

¿Alguien puede afirmar que la música existe en la partitura? Obviamente, la partitura cobra vida en la interpretación cuando el músico con el instrumento que corresponda sigue la partitura. Dice Brassai: “la música mientras no se ejecuta ¿qué es sino un montón de notas?”¹³ Lo mismo pasa con el derecho que no existe sólo en los códigos, sino fundamentalmente en la interpretación que a partir de los enunciados normativos hacen los operadores del derecho.

En la música interviene el instrumentista mientras que en las artes plásticas estamos en contacto inmediato con el símbolo. Con las artes plásticas pareciera que el intérprete no da una nueva recreación de la obra cada vez que lo observa, del mismo modo como cuando se interpreta una sinfonía o se pone en escena una obra de teatro. Tanto la pintura como el derecho están plasmadas en el lienzo y en las codificaciones, pero eso no

¹³ Brassai, Gilberto, *Conversaciones con Picasso*, México, FCE, 1964, 1997, p. 81.

implica que no sean permanentemente susceptibles de ser reinterpretadas por el sujeto que observa el cuadro o bien, por parte de quién dé vida al enunciado normativo cuando lo aplica a un caso concreto.

El pintor Henri Michaux señaló en una entrevista que para él “la poesía era la pariente pobre de las artes... la palabra es tan sólo una alusión. Los artistas que trabajan con sus manos son mucho más felices. Lo que crean tiene un cuerpo visible, palpable, es un eco, algo concreto que separado de nosotros nos responde” y agrega: “Sólo las artes plásticas tienen un eco inmediato. No dependen del recitador o de la imprenta o de los ejecutantes; no dependen de nada. Lo que se crea con las manos está vivo, existe realmente. Por eso pinto ahora”.¹⁴

Ésta es la opinión de un pintor; los músicos y poetas seguramente no estarían de acuerdo con su observación. Tal es el caso de Hölderlin quien considera que “la poesía es el medio de llevar la esencia de las cosas a la conciencia humana: la palabra del poeta establece por vez primera la realidad.”¹⁵

Por su parte, el escultor Henry Moore decía: “la belleza no es el objetivo de mi escultura... para mí una obra debe tener en primer lugar una vitalidad propia... una obra puede tener energía reprimida, una intensa vida propia independientemente del objeto que represente”.¹⁶

Frente a *Las Meninas*¹⁷ nosotros podemos identificar a los personajes ya sea porque nos auxiliamos de la historia o por el pequeño cartel de ayuda que colocan los museógrafos. Eso no significa que lo único que podamos hacer frente a la pintura sea identificar a los personajes o evaluar qué tan fiel fue el trabajo del pintor al confrontarlo con la realidad. Podemos hacer interpretaciones que van más allá de la identificación de los personajes. ¿Por qué Velásquez se incluyó en el cuadro? ¿Por qué decidió poner en su rostro esa expresión y no otra? Los expertos nos darán una y mil explicaciones atendiendo a toda la obra de Velásquez, al contexto histórico, a la técnica pictórica, etcétera. Todo servirá de marco de

¹⁴ Entrevista incluida en *Conversaciones con Picasso, cit., supra*, p. 81.

¹⁵ Citado por Read, Herbert, *Imagen e idea*, México, FCE, 2003, p. 191.

¹⁶ *Ibidem*, p. 40.

¹⁷ Diego Velásquez terminó de pintar en 1656 un monumental retrato de grupo titulado La Familia de Felipe IV. La escena se sitúa en un taller que tenía Velásquez en el Alcázar de Madrid. En el centro se encuentra la infanta Margarita hija de Felipe IV y de Mariana de Austria, a la edad de 5 años.

referencia para entender la obra. Aunque eso no quiere decir que nosotros mismos no podamos encontrar nuevos significados.

Es más, respecto de *Las Meninas* existe la reinterpretación de Picasso a través de un cuadro que denominó *Las Meninas según Velásquez* y que fue pintado en 1957. El pintor malagueño recreó y reinterpretó el cuadro clásico y dejó a los intérpretes nuevos elementos de reinterpretación. En esta segunda pintura no se juzga la fidelidad del retrato sino sus características plásticas y un nuevo sentido de la belleza.

En la literatura tenemos un ejemplo reciente de la relación entre autor y obra. Millones de personas en este planeta fuimos transportados hace algunas décadas al mundo mágico de *Cien años de soledad*. Los personajes —no necesariamente García Márquez— nos situaron en un Macondo inexistente desde el punto de vista geográfico, pero existente en la imaginación del autor colombiano y de todos sus lectores.

Cuando García Márquez en su libro autobiográfico *Vivir para contarla*, narra muchos de los detalles que fueron llevados a *Cien Años de Soledad* y muchas de las razones de la inclusión de algunos pasajes de la obra, nos ayuda a aclarar situaciones, pero es evidente que no es necesario leer la autobiografía para entender e interpretar la novela. Es más, mucha gente puede preferir no saber qué partes correspondieron a una realidad distinta a la de la novela. La significación de la obra será distinta para un colombiano, contemporáneo suyo, que para alguien que nació en la Colombia de otra época, y más aún para un nórdico o un oriental alejado de la realidad latinoamericana.

El artista no necesita, como el legislador, hacer su exposición de motivos. No es necesario que un pintor, un músico, un poeta, o un escultor explique lo que tenía en mente cuando creó el cuadro, la sinfonía, el poema o la pieza escultórica. Éstas van a generar sensaciones e interpretaciones diversas sin necesidad de una explicación adicional que, claro, podría dar mayores elementos pero no aquellos indispensables porque, como dijimos líneas arriba, la obra trasciende al autor.

En el arte, puede cualquier persona interpretar y sentir algo distinto a lo que tuvo en mente el autor. El efecto deseado —o no deseado— se produce aunque haya una interpretación equivocada a juicio del propio autor y de los expertos. La obra puede provocar algo distinto a lo que el autor quiso.

Más de una persona puede haber sentido ganas de llorar o ha llorado al contemplar la noche estrellada de Van Gogh. ¿El cuadro provoca el

llanto? Uno puede decir que sí, pero ¿habría que determinar si el efecto se produce por la fuerza de las pinceladas, por los colores, por la técnica empleada o por la vida que llevó el pintor holandés? A un espectador que ha leído la biografía de Van Gogh pueden venirle a la mente los avatares de su vida y el sufrimiento por el que atravesaba en el momento preciso de pintar el cuadro. ¿el cuadro provocaría el mismo efecto en alguien que desconoce la vida del pintor y que se dejó llevar por la fuerza del cuadro y su contexto?

Insistimos en que quien escribe un poema o una novela, pinta un lienzo o da forma al mármol o al bronce, no necesariamente debe hacer explícitas sus intenciones o motivos. Es más, al hacerlos explícitos puede empobrecer y reducir las posibilidades de interpretación.

El artista no necesita explicitar sus razones, en cambio, el intérprete del arte sí. En el caso del derecho, para el autor de una iniciativa de ley es obligatorio exponer sus razones, algunas otras quedan plasmadas en el diario de debates, pero estas razones van a ser distintas a aquellas que deberá incluir el juez en la motivación de una resolución. Para el juez motivar es una acción obligatoria.

Al interpretar se busca descubrir el sentido del mensaje. Si se usó una palabra específica, una línea, una nota, una frase, hay que referirlos al sistema, al contexto y a elementos esenciales de la obra que se interpreta. Hay que recordar que aunque la intención del emisor de un mensaje haya sido la de ser claro, esto no siempre se logra. Por otro lado, el artista también puede tener la intención de dejar un sentido oculto. Eso, en principio, no estaría permitido para el legislador y mucho menos para el juez.

Aunque el autor de una iniciativa de ley exprese los motivos y las razones que lo llevaron a proponer una iniciativa de ley, eso no significa que con ello se limiten las posibilidades de interpretación del juez, sobre todo si se considera que el momento de creación y el de aplicación no coinciden en el tiempo y que el juez, al conocer del caso concreto, debe atender a las circunstancias del momento de aplicación.

Hay que separar, por tanto, lo que el artista crea y lo que los receptores de la obra y los críticos interpretan después.¹⁸ De la misma manera como hay que separar lo que el legislador crea y lo que los jueces inter-

¹⁸ El crítico de arte desarrolla la habilidad para aplicar los elementos y reglas de interpretación, a diferencia del hombre de buen gusto que sería quien sabe, de manera natural, apreciar las obras de arte sin entrar a un complejo proceso de racionalización.

pretan al conocer del caso concreto, aplicando las pautas que el propio legislador consagró.

El artista no crea algo privado de interpretación. El artista produce arte. Los críticos y estudiosos crean y aplican reglas de interpretación. Construyen de manera formal y académica la teoría del arte. El legislador, del mismo modo, establece enunciados normativos y, la mayoría de las veces, es él mismo quien define las reglas de interpretación, pero son los destinatarios de la norma, los jueces y los teóricos de la interpretación, quienes interpretan con pretensión distinta de validez.

La interpretación hecha por el destinatario de la norma, por su abogado, por el teórico o por el juez, tiene una validez diferente. Cada una de las partes en un juicio busca convencer al juez de que la interpretación que da a la norma en el caso concreto es la correcta, pero la interpretación obligatoria sólo dependerá de lo que el juez resuelva. Esto nos lleva a revisar la fuerza de la autoridad proveniente de quienes están facultados para interpretar, o mejor, para hacer interpretaciones válidas. La validez va a depender de los cánones y las pautas usadas. Los estudiosos del arte buscan factores estéticos constantes. Como dijimos antes, dependiendo del tipo de obra, se atenderá a la simetría, a la métrica, a la armonía, a la proporción, al equilibrio, al ritmo, etcétera. Los hermeneutas en el derecho también atienden a las pautas de interpretación que el legislador plasmó.

Cabe además aclarar que los cánones para la interpretación en el arte y en el derecho no están fijados de una vez para siempre. Todo cambio en el arte y en el derecho lleva a la construcción de nuevas pautas de interpretación.

La belleza estuvo por mucho tiempo aprisionada en su gran templo clásico, como una virgen, separada de las fuentes vitales de la vida.

Muchos artistas se sentían usando la metáfora de Lethaby: “como una golondrina en un granero.” El artista se puede hallar inquieto e insatisfecho con sus medios de expresión sintiéndose encerrado en los muros de dichas limitaciones.¹⁹

Muchas recomendaciones de Da Vinci —nos dice Read— pasaron a las academias de pintura que empezaron a surgir en Europa en el siglo XVII y no fue sino hasta Delacroix, Manet y Degas que se rebelaron contra esta artificialidad cuando la conciencia artística se purificó nuevamente. Le Corbusier o Mies Van der Rohe rompieron cánones en la arquitectura.

¹⁹ Cfr. Read, Herbert, *op. cit.*, nota 15, p. 23.

En la interpretación del derecho también se están rompiendo cánones, sobre todo si se considera que la vida social se ha ido haciendo más compleja.

III. LA AUTORIDAD DEL INTÉRPRETE

Como ha quedado asentado, cualquier persona puede hacer interpretaciones de las obras de arte y de los enunciados normativos, pero hay expertos que calificamos como “autoridades en la materia” que hacen interpretaciones válidas e incluso obligatorias y que necesariamente conocen los cánones de la interpretación.

Michel Ragon en su libro *El arte ¿para qué?* señala que “todo el mundo sin excepción se cree capaz de juzgar al primer golpe de vista cualquier cuadro, pero en cambio hay mucha gente cerrada a la comprensión musical y, por consiguiente, no se pronuncia tanto al respecto”. Este autor agrega: “Todo el mundo nace crítico de las artes plásticas, mientras que es raro que alguien pretenda ser crítico musical; la crítica de la música parece una especie de ciencia. ¿No es preciso saber los jeroglíficos de las notas? Y la expresión popular «saber música» ¿no quiere decir saber hasta las reglas más sutiles?”²⁰ Asimismo, establece: “parece como si juzgar una pintura o una escultura no requiriera conocimiento especial, que bastara con mirar... No se le ocurre a casi nadie la idea de que el arte (pictórico o musical) es un lenguaje en sí, lenguaje constituido —como todos— por signos que poseen una carga cultural, signos alegóricos que son fatalmente incomprensibles para quién no ha aprendido a leerlos.”²¹

Lo mismo pasa con el derecho. Hay que aprender a leer los enunciados normativos. Aunque cualquier persona puede hacer sus propias lecturas, hay una lectura válida y cánones de interpretación.

En el arte existen los llamados críticos de arte que realizan interpretaciones que se consideran válidas y también califican otras interpretaciones como válidas en una comunidad y en un contexto determinado. Un crítico de arte puede, después de haber asistido a un concierto o a la puesta en escena de una obra de teatro, emitir juicios que estarán dotados de autoridad en la medida en que presenten elementos que muestren que no sólo conoce la obra que se interpreta, sino la forma como fue interpre-

²⁰ Ragon, Michel, *El arte ¿Para qué?*, México, Extemporáneos, 1974, p. 8.

²¹ *Ibidem*, p. 9.

tada. Normalmente usan parámetros que le sirven para ir subsumiendo el juicio particular. Estos parámetros varían dependiendo de la rama del arte de que se trate, de la corriente en la que queda inscrita la obra y de los propios autores. Así, si se trata de pintura, atenderán a la proporción, a la perspectiva, a la luminosidad, a la técnica empleada, etcétera, o si se trata de poesía, a la medida, al tiempo, a la armonía, al ritmo, etcétera.²²

Aunque las posibilidades de interpretación están siempre abiertas, eso no significa que no existan personas que, convencionalmente, se reconozcan como autoridades para interpretar en el arte o estén legitimados, —como en el caso de los jueces— para hacer interpretaciones válidas e incluso obligatorias.

Las interpretaciones de los críticos, a juicio del observador, no tienen que ser las mejores, pero los críticos de arte y los estetas poseen pautas y parámetros que les permiten motivar sus razones, aunque las pautas de interpretación pueden modificarse con el nacimiento de nuevas corrientes en el arte. Si una obra se juzga con parámetros no idóneos, se puede llegar a descripciones aberrantes.²³ Por ejemplo, no ha faltado quien encuentre semejanzas entre la pintura moderna y la pintura prehistórica. Obviamente esto es impreciso. Herbert Read dice que “el arte prehistórico es un arte de líneas, un arte de croquis y en esa medida no es arte impresionista...”²⁴ Van a existir pautas descubiertas por los estudiosos del arte para entender el arte prehistórico y descubrir sus cánones.

En el derecho es evidente que es el juez el que está legitimado para interpretar y es una autoridad en el sentido antes descrito, pero también porque el propio derecho dice que él es la autoridad, al otorgarle la competencia para interpretar y al señalar las reglas de las interpretaciones válidas. A diferencia de lo que pasa en las artes, en el derecho está señalado —para dar certeza— quién puede interpretar, cuándo se puede interpretar, cuáles son las interpretaciones permitidas y cuáles son los

²² En el *Tratado del arte de la pintura*, de Giovanni Paolo Lomazzo, encontramos que la pintura es un arte que, en líneas proporcionadas y colores similares a la naturaleza de las cosas y siguiendo la luz perspectiva, imita la naturaleza de las cosas corpóreas de modo de no representar sobre un plano sólo la masa y el relieve de los cuerpos, sino también el movimiento, y que visiblemente demuestra ante nuestros ojos muchos afectos y pasiones del alma. Sobrevilla, David, *op. cit.*, nota 1, p. 168.

²³ Andrea Palladio (1508-1580) recomienda seguir las reglas establecidas por los clásicos pero con un considerable margen de libertad para apartarse de ellas si la razón demuestra ser de utilidad y necesidad. Su obra está referida particularmente a la arquitectura.

²⁴ *Cfr. La imagen vital*, México, FCE, 2003, p. 23.

límites de la interpretación. En las artes, aunque puede considerarse que hay reglas no escritas es evidente que los márgenes de interpretación son mucho más amplios.

Casi siempre, la norma señala que la interpretación de un juez puede ser revisada por un órgano superior normalmente colegiado. El órgano colegiado tiene la última palabra. El propio derecho no admite que se siga interpretando *ad infinitum*, como sí podría suceder en el arte, porque es evidente que en ese campo las reglas de interpretación no tienen cierre.

Sabido es que el legislador da normas generales y abstractas y que éstas sirven de pauta para que el juez dicte la norma particular (individualizada) cuando conoce el caso concreto. La reiteración de la interpretación lleva a constituir la jurisprudencia y la obligatoriedad de la resolución se amplía. Es común que los órganos que crean jurisprudencia sean órganos colegiados. Y que, a veces, se requiera de una votación calificada para terminar con los efectos de una interpretación o para que a partir de ahí la interpretación sea obligatoria. Es necesario que varias personas interpreten del mismo modo. Eso no significa que la posición de la minoría implique una interpretación equivocada o incorrecta. Se trata, más bien, de una interpretación que tuvo menor peso que la interpretación que hizo la mayoría.

IV. LOS LÍMITES DE LA INTERPRETACIÓN

En el caso del derecho, hay normas que permiten mayor diversidad de interpretaciones y normas que sólo llevan a una. Aunque hay que considerar que la claridad u oscuridad, la mayor claridad o la menor oscuridad, no sólo van a depender del enunciado normativo sino del caso concreto y del contexto en el momento de la aplicación.

La distinción entre casos fáciles y difíciles depende de si hay una interpretación única o hay varias, obviamente con distintas consecuencias. Si hay dos lecturas o más, se tiene necesariamente que argumentar y mostrar la coherencia de los argumentos.

Con los mismos esquemas que en el derecho, en la pintura podemos diferenciar aquellas obras renacentistas, por ejemplo, que dejan aparentemente poco a la interpretación de aquellas contemporáneas que dejan la interpretación más abierta. Alguien puede afirmar que no entiende la pintura moderna, pero habría que ver si lo que quiere decir esa persona es

que le faltan los códigos para entender la pintura moderna, o que la pintura moderna no le dice nada, y que de ella no puede extraer ningún significado.

¿Hay más libertad del intérprete frente a la pintura moderna que frente a la pintura renacentista? Parecería que la respuesta obvia es que sí, que en una pintura moderna uno puede ver “cualquier cosa”,²⁵ que la subjetividad del observador (intérprete) es mayor. Sin embargo, como decíamos antes, frente a la pintura moderna, el que conoce lo clásico, normalmente se desconcierta, se siente perdido por el desconocimiento de los códigos. Tal vez un niño interprete con más facilidad algo por la ausencia de preconcepciones.

Michel Ragon asegura que: “el desciframiento de los signos plásticos no se aprende en las escuelas... el aficionado al arte aprende muy lenta y largamente a descifrar esos signos que constituyen a la vez lenguaje e historia. El cuadro le hablará o no le hablará si no está cargado de signos que sean inteligibles para el aficionado en cuestión”.²⁶

Herbert Read, por el contrario, pone énfasis en el hecho de que “se crean escuelas y academias que enseñan a los hombres no a usar sus sentidos, no a cultivar su conciencia del mundo visible, sino a aceptar ciertos cánones de expresión y a partir de éstos a construir artificios retóricos cuya sutileza va dirigida más a la razón que a la sensibilidad. El arte se convierte en un juego que se juega según reglas convencionales.”²⁷

Borges se preguntaba si era más fácil escribir poesía libre o la poesía que lleva métrica. La conclusión a la que él llega es que es más difícil la poesía libre porque sus posibilidades son infinitas.

En la música, hay un género como el jazz donde la regla consiste en permitir la improvisación al interpretar la melodía. Eso no lleva al extremo que cada vez que se haga una interpretación se toque otra pieza de música. Dependiendo del saxofonista o percusionista en turno, habrá distintos sonidos que no sólo muestran su virtuosismo, sino la forma de sentir el jazz, esto es, una particular forma de interpretar que, en el fondo, es una manera de recrear la melodía.

²⁵ A veces, el nombre que el autor dio al cuadro puede darnos pautas de interpretación, pero en ocasiones, aun con esa pauta, la posibilidad de ver lo que el autor quiso, sigue siendo difícil.

²⁶ Ragon, Michel, *op. cit.*, nota 21, p. 10.

²⁷ Read, Herbert, *La imagen vital*, México, FCE, 2003, p. 129.

En el teatro, aunque haya un guion, hay ciertas obras que dejan más libertad al intérprete y que tienen como propósito hacer interactuar a la gente y recrear la obra en atención a las particularidades del público que presencie cada puesta en escena. En el teatro hay un antes y después a partir de Pirandello que fue un innovador de la técnica escénica al ignorar los cánones del realismo. A decir de sus biógrafos, “liberó al teatro contemporáneo de las desgastadas convenciones que lo regían”.²⁸

En el derecho, habrá ramas cuyos márgenes de interpretación son más estrictos. Tal es el caso del derecho penal o del derecho fiscal, pero por el contrario, habrá ramas donde la libertad del intérprete es más amplia: como es el caso de la interpretación funcional en el derecho electoral.²⁹ No perder de vista la finalidad de los enunciados normativos es algo fundamental en esta rama del derecho.³⁰

Lo importante es, tratándose del derecho o del arte, que al interpretar se conozcan las reglas permitidas; la flexibilidad o rigidez de las mismas; el contexto general y las particularidades del caso.

Un trabajo artístico puede quedar sujeto a opiniones acerca de la coherencia y la integridad en el arte. Una interpretación en el derecho necesariamente debe atender al sistema normativo en su conjunto (interpretación sistemática) y puede también, válidamente, aislar las intenciones interpretativas que el autor tuvo en un particular momento.

En el ámbito jurídico es, sin duda, el juez el que conoce las reglas de operación del sistema y tiene la labor creativa en la interpretación, debiendo buscar siempre que la letra de la ley, al mismo tiempo que encierra significados, abra posibilidades de solución de los casos concretos.

²⁸ [www.epdip.com/pirandello.html] y [www.pirandelloweb.com].

²⁹ El derecho ambiental debería tener formas de interpretación más flexibles por los derechos de tercera generación que protege y por la dificultad para la armonización de los derechos individuales con los colectivos. Sin embargo, hasta que no se consolide el derecho procesal ambiental y se sigan reglas generales del derecho administrativo, la interpretación se seguirá quedando corta y no responderá adecuadamente a los retos ambientales actuales.

³⁰ En la arquitectura puede verse cómo, además de la estética, se cuida la funcionalidad y la utilidad de la construcción. Jacopo Barozzi, en 1562, escribió los cinco órdenes de la arquitectura clasificada según la utilidad y función de los edificios.