
NOTAS ELEMENTALES SOBRE LA APLICACIÓN DE LA CRÍTICA DE ARTE A LA INVESTIGACIÓN JURÍDICA

Dámaso-Javier VICENTE BLANCO (*)

Quiero agradecer muy encarecidamente al Doctor Miguel Angel Ciuro Caldani la oportunidad que me ofrece de estar "presente" en la Jornada sobre Arte y Derecho que realiza el Centro de Filosofía Jurídica y Filosofía Social de la Universidad Nacional de Rosario; aunque mi presencia sea mediante esta aportación en la distancia. También deseo agradecer al profesor Walter Birchmeyer su ofrecimiento para leer las páginas que siguen. Espero que esta contribución sea útil y justifique las molestias.

I

El Derecho es un elemento de la cultura de una sociedad, y sigue los avatares de ésta. Si tomamos esta premisa como punto de partida la conexión entre el arte y el Derecho resultará sencilla de verificar. La consideración del Derecho como realidad cultural ha sido defendida por múltiples autores⁽¹⁾. Parafraseando a Leonardo en su referencia a la pintura (*La pittura è cosa mentale*), F. RIGAUX ha afirmado que el Derecho "es una realidad intelectual"⁽²⁾. El carácter de construcción o creación humana de ambas disciplinas (pintura y Derecho) queda remarcado en sus afirmaciones. S. A. SÁNCHEZ LORENZO ha resaltado que el Derecho sigue la suerte y el curso de los fenómenos culturales en cada época histórica: "El Derecho es un producto cultural. Como tal, responde necesariamente a las características de un determinado momento histórico y evoluciona paralelamente a otras manifestaciones o productos de determinada cultura"⁽³⁾. Con ello, el Derecho se distancia de las ciencias de la naturaleza -de la causalidad- y debe considerarse que su origen no es "solemne" sino fruto de los avatares de la vida, de los conflictos, los accidentes, las relaciones de fuerza.

(*) Profesor Asociado de Derecho Internacional Privado, Universidad de Valladolid, España.

(1) Desde Max Weber -que la extendía al conjunto de las ciencias sociales- hasta autores que la aplican directamente al Derecho como G. Radbruch, A. Kaufmann, o J.M. Broekman.

(2) En "Les Situations Juridiques Individuelles dans un Systhème de Relativité Générale", *RCADI*, 1989-I, p. 45.

(3) En "Postmodernismo y Derecho Internacional Privado", *REDI*, vol. XLVI -1994-, 2, p. 557.

II

Algunos teóricos sociales nos han mostrado que la “realidad” se construye socialmente y que el Derecho de una sociedad dada responde también a una “construcción” propia, en la que el imaginario colectivo ha elaborado a lo largo del tiempo un sistema de organización y control social ⁽⁴⁾. Desde esta perspectiva, el Derecho proyecta un Imago Mundi; toda expresión normativa, todo elemento jurídico, manifiesta una concepción de las cosas; mimetiza una imagen del mundo preconcebida.

Ronald Dworkin ha hecho expresamente un paralelismo entre el modelo constructivo de los criterios de justicia que sustentan el Derecho, y la tarea de un escultor que parte de una premisa dada para elaborar su figura. ⁽⁵⁾

III

Crítica de arte e investigación jurídica. La opción por mostrar el paralelismo entre crítica de arte e investigación jurídica viene motivada por la convicción de que es esta perspectiva la que más puede enriquecer la mirada del jurista, del estudioso del Derecho, permitiéndole verificar si determinados procedimientos, técnicas o criterios utilizados por la crítica de arte al analizar las creaciones artísticas pueden servir para complementar los métodos de estudio del investigador que se enfrenta al examen de los fenómenos jurídicos.

IV

Arte y Derecho. ¿Hay algo en común? ¿Es todo diferente? En su obra clásica Derecho civil de España, el célebre civilista español Federico de Castro y Bravo, al hacer referencia con una crítica mordaz a Kelsen y la Teoría Pura del Derecho, dice, en su particular retórica:

“La esencia del Derecho no puede encontrarse en uno sólo de sus caracteres, aunque se tratase del más peculiar (la relación normativa), sino en su totalidad, en la hondura de sus fines, aunque con ello haya que acoger cualidades o contenidos que le son comunes a otras materias (moral, sociología, política). El eco de esta doctrina ha sido universal y ha influido incluso en sus mismos adversarios. La buena acogida

(4) Ver MARTÍNEZ GARCÍA, J. I., “La imaginación jurídica”, Debate, Madrid, 1992, pp. 17 y ss. También adopta esta posición C. PÉREZ RUIZ en su obra “La construcción Social del Derecho”, Universidad de Sevilla, 1996. La obras capitales de esta tesis puede considerarse que son, en la sociología del conocimiento, P.L. BERGER y T. LÜCKMANN (“The Social Construction of Reality”, 1966) y en el ámbito del Derecho las aportaciones de J. RAWLS (“A Theory of Justice”, 1971) y R.D. DWORKIN (“Taking Rights Seriously”, 1977).

(5) DWORKIN, R., “Los Derechos en serio”, Ariel, Barcelona, 1989, p. 247.

que obtiene se debe quizá, más que a sus cualidades positivas a encajar perfectamente en la época en que se difunde. Días de la poesía pura, de la pintura cubista, ningunos podrían ser más favorables a la moda de una teoría jurídica “pura” (6).

Al margen de una determinada banalización deliberada, al acudir de modo pobre y convencional al recurso de la “moda”, el paralelismo entre la pintura cubista y la teoría pura del Derecho tiene un valor que va más allá de lo anecdótico; en la medida que ambos movimientos, en la pintura y en la teoría del Derecho, comparten no pocos de sus caracteres y fundamentos metodológicos. Piénsese si pueden aplicarse o no a la Teoría pura del Derecho los siguientes pasajes dedicados al cubismo y a Picasso por el crítico de arte John Berger:

“El modo de ver. (...) Odiaban (los cubistas) aquellas convenciones cuyo origen se había olvidado: la pintura al óleo enamorada de sí misma. Sin embargo, como han de emplear convenciones, prefieren utilizar las más simples, aquellas que nuestros ojos pueden aceptar aún sin trampa... (...) En la pintura figurativa los pintores cubistas abordan el problema de modo diferente. Ya no es la presencia de la figura, como persona de carne y hueso, lo que ahora destaca, sino la complejidad física de la estructura de esa figura. Al principio puede resultar muy difícil encontrarla, y, cuando se la encuentra, tiene poca relación con la presencia sensorial de su cuerpo. Pero la disposición estructural que habita el cuerpo se vuelve tan tangible y precisa como la arquitectura de una ciudad. (...) Esta austeridad del acceso a la figura era, al menos en parte, el resultado de una reacción contra la palabrería sobre lo espiritual y el alma. Al reducir el cuerpo a una organización comparable con la de la ciudad, afirmaron el carácter antimetafísico del hombre. (7) (...)” “(Los cubistas) expresaron su entusiasmo consecuente por el futuro en términos justificados por la ciencia moderna. Y lo hicieron en una década de la historia (1907-1914), aún reciente, cuando era posible poseer semejante entusiasmo y, sin embargo, ignorar, sin propósito deliberado de evasión, las complejidades políticas y los terrores que llevaba consigo. Pintaron los presagios benéficos del mundo moderno”. (8)

¿No existe un paralelismo entre la animadversión hacia “la pintura al óleo enamorada de sí misma” y el repudio del historicismo y el Derecho natural por la Teoría Pura del Derecho? ¿No hay en el positivismo, en su rechazo al iusnaturalismo, igual “reacción contra la palabrería sobre lo espiritual y el alma”, afirmando el “carácter antimetafísico del

(6) F. de CASTRO y BRAVO, *Derecho Civil de España*, 1952, pp. 18-19.

(7) BERGER, John, “Éxito y Fracaso de Picasso”, *Debate*, Madrid, 1990, pp. 79-80. En rigor el texto de Berger hace una comparación con el materialismo dialéctico, pero como se demuestra en la exposición, la comparación con el positivismo kelseniano ofrece también claras similitudes.

(8) Ídem, p. 94.

hombre ? ¿Apartar la Teoría del Derecho de cualquier referente de justicia, no es equivalente al alejamiento de la pintura de un canon ideal de belleza, buscando “otro modo” de aprehender la realidad? ¿No fue fruto también el positivismo de un momento histórico entusiasmado por la fe en el progreso y en la razón?

V

Tal correspondencia no es gratuita ni caprichosa y de hecho se ha hablado de un origen común del arte y el Derecho:

“Durante milenios el arte fue comparable al Derecho por su origen mágico común y su aspiración de eternidad. El arte siguió siendo comparable al Derecho cuando, al igual que el Derecho, era un medio de crear el bien. Y, mientras que el Derecho era un instrumento para realizar la justicia, el arte era una habilidad para realizar la belleza (...) Los dos, arte y Derecho, estaban entonces al servicio de las tradiciones de belleza y de justicia”⁽⁹⁾

Ese paralelismo entre justicia y belleza, entre ética y estética está en la base de las posibilidades de comparación entre arte y Derecho, del aprovechamiento de la crítica de arte por los juristas, de la correspondencia entre la historia del arte y la historia de las ideas y las ciencias sociales, incluido el Derecho. Algo que la crítica de arte que creía en una idea “pura” de las artes, no “contaminada”, ha denostado con furor, en lugar de preguntarse las verdaderas razones soterradas por las que conceptos como vanguardia o burgués se han utilizado en la contienda artística de igual modo que en la política durante los siglos XIX y XX, o por qué en la esfera de las ciencias sociales y en la de las artes puede seguirse un curso histórico paralelo⁽¹⁰⁾. Sin duda no existe una extrapolación exacta de conceptos y actitudes, pero se observan predisposiciones intelectuales y vitales equivalentes frente a dos mundos distintos. Nos interesa, sin embargo, más que desarrollar ahora el paralelismo entre justicia y belleza, mostrar algo a lo que nos hemos referido con anterioridad que está en el fundamento de todo arte y que en alguna medida es también compartido por el Derecho: el carácter mimético de la actividad artística. También el Derecho actúa mediante la mimesis.

Aristóteles en su Poética inicia todo un proceso interpretativo que llevado a sus consecuencias más extremas desembocaría en nuestro siglo en métodos de análisis como la semiótica y el análisis alegórico:

“La epopeya y la poesía trágica, así como la comedia y el ditirambo (himno coral en honor a Dioniso) y, en gran medida la aulética (arte de tocar la flauta) y la

(9) EHRENZWEIG, A., “Psychoanalytic Jurisprudence”, Leiden, 1971, p. 169; recogido de BROEKMAN, “Antropología y Derecho”, Civitas, Madrid, 1993, p. 147.

(10) HASKELL, F., “El Arte y el lenguaje de la política”, en “Pasado y presente en el arte y en el gusto”, Alianza Editorial, Madrid, 1989, pp. 105 y ss.

citarística (arte de tocar la cítara), son todas en general mimesis (o imitación), pero difieren unas de otras en tres aspectos: o bien mimetizan con medios diferentes, o cosas diferentes o de una forma diferente y no de la misma.”

“Es así que algunos (unos por su arte, otros por su costumbre) mimetizan muchas cosas y las describen sirviéndose de colores y formas, otros se valen de la voz, como por ejemplo, entre las artes mencionadas, todas mimetizan con el ritmo, con la palabra y con la armonía, combinados o no”.⁽¹¹⁾

VI

La mimesis es “imitación”, pero también eco, reflejo, proyección, Imago Mundi, representación. En el Derecho, es posible que la mimesis no sea siempre de igual grado, como luego veremos, y sin duda no cumple la función -acéptese aquí la perspectiva funcionalista- que posee en cualquier fenómeno artístico. Difícilmente se acude expresamente por fruición estética a los textos jurídicos, salvo en el caso de Stendhal que leía a diario un artículo del Código Civil napoleónico para ganar frescura y naturalidad. Otra cosa es que se utilice una buena expresión lingüística, o que el espíritu ocioso, valga la expresión, busque flores entre los espinos. Y, si se me consiente una anécdota, mi primera edición universitaria (1982) del Código Civil español de 1889 tiene anotado algún texto suelto de sus artículos:

“Si antes de este tiempo el pueblo quedara yermo...” (artículo 515);

“Los predios contiguos a las riberas de los ríos navegables o flotables están además sujetos a la servidumbre de camino de sirga para el servicio exclusivo de la navegación y flotación fluvial” (artículo 553);

“El propietario de un enjambre de abejas tendrá derecho a perseguirlo sobre el fundo ajeno, indemnizando al poseedor de éste el daño causado. Si estuviere cercado, necesitará el consentimiento del dueño para penetrar en él. Cuando el propietario no haya perseguido, o cese de perseguir el enjambre dos días consecutivos, podrá el poseedor de la finca ocuparlo o retenerlo. El propietario de animales amansados podrá también reclamarlos dentro de veinte días, a contar desde su ocupación por otro. Pasado ese término, pertenecerán al que los ha cogido y conservado” (artículo 612).

Un “pueblo yermo”, los ríos navegables, el enjambre y los animales amansados. ¿No son textos elocuentes? ¿No imaginamos una historia, un relato, tras el derecho de perseguir el enjambre de abejas en fundo ajeno? ¿O tras el derecho, que se otorga después de veinte

(11) ARISTÓTELES, “Poética”, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 59-60.

días de ocupación, de quedarse con el animal recogido? La regulación específica del enjambre, más allá de su posible origen latino, o de la ocupación de los animales domesticados, hablan de tierras de campesinos, de un mundo rural y una economía precarios, cuyo Derecho regula aspectos que luego quedarían como marginales para un mundo y una economía predominantemente urbanos. El Derecho es elocuente y habla de la vida, usa el lenguaje para aprehender la realidad y puede hacerlo de modo más intenso, con conmoción incluso, o con la frialdad técnica de la descripción naturalista. Como señala J. HABERMAS:

“En algunos pasajes cruciales el propio texto legal delata un diagnóstico implícito del presente, por ejemplo en la parte dedicada a derechos fundamentales de las Constituciones que han surgido de rupturas políticas o revoluciones políticas. A diferencia del derecho profesionalmente preformulado por los juristas, los derechos fundamentales, incluso en su letra y estilo, danse a conocer como enfáticas manifestaciones de voluntad y declaraciones políticas que reaccionan contra experiencias concretas de represión y vulneración de la dignidad humana. En la mayoría de los artículos dedicados a derechos fundamentales resuena el eco de una injusticia padecida, que por así decir, es negada palabra por palabra. Lo que en esos raros instantes que representa el establecimiento revolucionario de una Constitución queda patente y a la luz del día, por lo general el historiador habrá de descifrarlo laboriosamente o partir del trabajo diario de la producción legislativa y de la administración de la justicia. Trivialmente, éstas sólo pueden perseguir su objetivo de realizar derechos y de aplicar el derecho en un contexto que ellas interpretan en lo concerniente a las posibilidades de acción de que fácticamente se dispone y que siempre vienen fácticamente limitadas. Aquello a que los actores realmente responden y realmente han respondido con sus decisiones y razones, sólo se podrá entender si se conoce la imagen que esos actores implícitamente se hacen de su sociedad, si se sabe qué estructuras, qué operaciones, qué resultados, qué rendimientos, qué potenciales, qué peligros y qué riesgos atribuyen a su sociedad a la luz de la tarea que esos actores se proponen, a saber, la tarea de realizar los derechos y de aplicar el derecho”.⁽¹²⁾

Podemos hacer una referencia al presente, a un ejemplo de plena actualidad, y al margen del análisis sobre la legitimidad, preguntarnos si el caso de la extraterritorialidad de la ley penal española para juzgar al ex-general Pinochet en España y reclamarlo mediante extradición al Reino Unido, no tiene en su base el imaginario de la sociedad española en relación con su propia historia política reciente y su pasado en materia de derechos humanos. Podemos preguntarnos si es cierto que no sólo la norma, sino también la práctica judicial es elocuente de una experiencia colectiva.

(12) HABERMAS, J., “Facticidad y Validez”, Trotta, Madrid, 1998, p. 470.

VII

La mimesis, y sus formas, al manifestarse históricamente emparentan el arte y el Derecho. La misma historicidad que se expresa en los valores que el Derecho acoge y las artes reflejan en sus temas, actitudes y preocupaciones. La historicidad de la concepción del tiempo, de los postulados filosóficos e ideológicos a los que responden las manifestaciones artísticas o las normas jurídicas y su aplicación judicial en una sociedad dada. Esa historicidad común explica las posibilidades de transposición de muchos de los estudios de crítica de arte al Derecho, en lo que tienen de reveladores de los procesos de cambio de todos los aspectos comunes de las dos disciplinas. En la construcción que el crítico de arte y arquitecto español Josep Maria Montaner hace sobre el cambio en las artes entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, aunque utiliza un concepto restringido de mimesis ⁽¹³⁾, podría incluirse también al Derecho como otra de las disciplinas que experimenta idéntica transformación:

“El concepto tan amplio de la mimesis, que tuvo su origen en Grecia y que alcanzó su máximo desarrollo en el clasicismo y el neoclasicismo, ha estado en la base de toda la historia del arte y de la arquitectura. Las distintas maneras de mirar y representar la imagen visible del mundo han sido motor de una evolución continua. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se consumó la gran transformación al abandonarse paulatinamente la mimesis de la realidad y al buscar nuevos tipos de expresión en el mundo de la máquina, de la geometría, de la materia, de la mente y de los sueños, con el objetivo de romper y diluir la imágenes convencionales del mundo en aras de unas formas completamente nuevas. Los recursos básicos de esta transformación fueron los muy diversos mecanismos que posee la abstracción como suplantación de la mimesis en las artes representativas: invención, conceptualización, simplificación, elementalismo, yuxtaposición, fragmentación, interpretación, simultaneidad, acción o collage.”

“El artista moderno que arranca con el individuo autónomo del romanticismo, con el creador que no está sujeto a las exigencias de un cliente, se rebela arrogantemente contra la tiránica subordinación a la mimesis y contra el principio de representación. La crisis de la visión establecida de las cosas y la negación de la mimesis desembocan en una fiesta de los sentidos: el nuevo arte se basará en estimular la relación entre la obra y el receptor desde el punto de vista de los mecanismos de percepción”.

“Cada disciplina artística abrirá una ilimitada indagación sobre su propia materialidad y posibilidades de desmaterialización: el plano y la composición, la li-

(13) Hace un concepto restringido de mimesis, contrapuesto a la "abstracción", frente al concepto amplio de Aristóteles, que al, incorporar la música en su ámbito, integraba en el concepto también la propia "abstracción" como procedimiento que mimetiza la "realidad".

neas y los colores en la pintura; las estructuras, los elementos y las formas geométricas puras en la arquitectura. Las obras de Pablo Picasso, Vasili Kandinsky, Casimir Malévich y Piet Mondrian serán seminales en este proceso de búsqueda de una realidad oculta más allá de las apariencias, desvelando los aspectos más puramente estructurales, formales y compositivos. Esto tendrá su correspondencia en la literatura de James Joyce, en la música de Arnold Schönberg o en la filosofía de Ludwig Wittgenstein". (14)

Positivismo, realismo jurídico, uso alternativo del Derecho, teorías analíticas, jurisprudencia de intereses, neiusnaturalismo...; normas, "realidad", hechos, política legislativa, intereses, valores, derechos inmanentes... ¿No es también predicable un proceso semejante en del Derecho? ¿No ha existido también una descomposición de sus aspectos múltiples?

VIII

La tesis de la secularización dice que las nociones "civiles" de occidente vienen de la secularización de conceptos teológicos (15). La interpretación de los textos literarios sería heredera y evocaría la interpretación del "Texto" por antonomasia -el texto sagrado-, la Biblia (16). Las nociones jurídicas, como sostenía Carl Schmitt en su Teología Política, procederían de conceptos teológicos secularizados. Los caracteres del Estado, por ejemplo, como traslación de los atributos de Dios al poder terrenal. La transposición de unos campos del saber a otros de métodos, nociones y construcciones no sólo no es ajena a nuestra cultura sino que es un rasgo característico de la cultura occidental. La invitación de Walter Benjamin, en sus Tesis de Filosofía de la Historia a utilizar la teología en el análisis materialista de la historia respondía también a la idea de transposición, de aprovechamiento de una tradición que corría el riesgo de perderse, desperdiciarse, mientras contenía claves que podían dar una mejor comprensión de los fenómenos históricos. (17)

IX

Termino ya, dejando muchas cosas en el tintero. Pero no debo extenderme mucho más. El carácter performativo de la norma jurídica impide o dificulta la transposición automática de los métodos de la crítica de arte al Derecho. El papel del Derecho, su posición,

(14) MONTANER, José María, "La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX", Gustavo Gili, Barcelona, 1997, pp. 9 y 10.

(15) Ver MARRAMAO, G., "Cielo y Tierra. Genealogía de la Secularización", Paidós, Barcelona, 1998.

(16) Ver ECO, U., "Obra Abierta", Ariel, Barcelona, 1979, p. 67; Ídem, "La línea y el laberinto: estructuras del pensamiento latino", en "Civilización Latina", Laia, Barcelona, 1989, pp. 39 y ss.

(17) BENJAMIN, W., "Tesis de filosofía de la historia", en "Discursos interrumpidos I", Taurus, Madrid, 1987.

su función, su finalidad social no son las del arte. Pero sí son múltiples los métodos de la crítica de arte susceptibles de enriquecer la tarea del jurista. Algunos no sólo han sido utilizados, sino que se han consolidado como métodos de análisis del Derecho. Así sucede con la filosofía del lenguaje de Ludwig Wittgenstein, con la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer -que ha recibido la expresa respuesta de J. Habermas⁽¹⁸⁾ y R. Dworkin⁽¹⁹⁾ dando lugar a un intenso debate sobre la interpretación- o los estudios semióticos⁽²⁰⁾. Otros no se han generalizado. Podría detenerme en los criterios, valores y procedimientos de legitimación del arte para ser reputado como tal y para identificar y calificar como artística una obra de creación, y su paralelismo con la legitimación jurídica. O cabría adentrarse en las múltiples posibilidades que confiere la analogía como medio de recepción de métodos extrajurídicos⁽²¹⁾. O una perspectiva muy concreta que me resulta singularmente fecunda: la transposición al Derecho del método de análisis dramático como método particular de análisis de los conflictos humanos que es, y dado que sólo de modo derivado aparece como un método de análisis estético⁽²²⁾. Quizás cabe decir que es lo que la crítica de arte aporta a la teoría del conocimiento lo que es susceptible de enriquecer el método jurídico y la investigación sobre el Derecho.

Aunque el análisis normativo y jurisprudencial siga siendo el corazón de la investigación jurídica, las posibilidades están abiertas. Y la potencialidad de la transposición de la crítica de arte a la investigación jurídica no ha sido agotada. Walter Benjamin quiso hacer esa tarea en la relación entre la crítica de arte y la filosofía:

“Para el filósofo, el mayor interés de la moda reside en sus anticipaciones. Es bastante conocido que el arte precede a menudo varios años a la realidad perceptible”.⁽²³⁾

(18) HABERMAS, J., “Teoría de la acción comunicativa I”, Tecnos, Madrid, 1987, pp. 182-189; Ídem, “La lógica de las ciencias sociales”, pp. 277-306; Ídem, “Facticidad y validez”, pp. 283-309.

(19) DWORKIN, R., “El imperio de la justicia”, pp. 47 y ss; y nota 2 de la p. 48, en p. 293.

(20) En lo que se refiere a la función del lenguaje en el Derecho, las aportaciones son múltiples. Especialmente original es el estudio de E. GARCÍA DE ENTERRÍA “La lengua de los derechos. La formación del Derecho Público europeo tras la Revolución Francesa”, Alianza Editorial, Madrid, 1994.

(21) Sobre la analogía en el Derecho y sus distintas concepciones, pueden verse los estudios de M. ATIENZA (“Sobre la analogía en el derecho : ensayo de análisis de un razonamiento jurídico”, Madrid, Civitas, 1986), M. J. FALCÓN TELLA (“El argumento analógico en el Derecho”, Civitas, Madrid, 1991) y J. VALLET DE GOYTISOLO (“La analogía en el Derecho”, en “Anuario de Derecho Civil”, 1995, Nº 3, pp. 1039 y ss.). Cabe citar al respecto la afirmación de N. BOBBIO: “Que lo semejante sea regulado como lo semejante es una convención del lenguaje jurídico. No existe una razón por analogía válida en sí y por sí. Es válido donde entre las reglas fundamentales de un determinado lenguaje se reconoce su licitud y, por tanto, se impone su uso. Para un físico la analogía es un razonamiento débil; para un jurista es un razonamiento seguro porque es, por así decirlo, una de las reglas del juego” (“Contribución a la teoría del Derecho”, edición a cargo de A. Ruiz Miguel, F. Torres Editor, Valencia, 1980, p. 194).

(22) “En la teoría clásica del teatro dramático, el teatro tiene como objeto presentar acciones humanas, seguir la evolución de una crisis, el surgimiento y la resolución de conflictos”, P. PAVIS, “Diccionario del teatro”, Paidós, Madrid, 1983, p. 92. Sobre el asunto pueden consultarse: J. L. ALONSO DE SANTOS, “La escritura dramática”, Castalia, Madrid, 1998; J.A. HORMIGÓN, “Trabajo dramático y puesta en escena”, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1991; J. H. LAWSON, “Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales”, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1995; G. E. LESSING, “La dramaturgia de Hamburgo”, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1993.

(23) BENJAMIN, W., “Moda”, capítulo B, apartado B.1.9, París, capital del siglo XIX. El libro de los pasajes.

Pero en ocasiones, como sucede con una verdad como la que contiene el enunciado anterior, hay “realidades” tan indiscutibles como quimérica es su utilización práctica. Y ello, en mi caso, que me dedico al estudio del Derecho práctico (en particular, el Derecho internacional privado), no puede ser olvidado. La transposición, pues, tendrá también límites precisos.