

Harmonías jurídicas

Algunas notas (musicales) sobre Derecho y Justicia

José Calvo González
Profesor Titular de Teoría y Filosofía del Derecho. UMA
Magistrado Suplente. Audiencia Provincial de Málaga

1. En la remota Hélade.

Las primeras referencias a una relación de armonía entre Derecho y Música adentran en la historia de la cultura jurídica de la Antigüedad por pasajes preplatónicos hacia el mito del rey-sacerdote-juez músico Midas. A este soberano se adscribe, como figura mediadora, la fusión de las esferas sacral, sapiencial y política a través de la música. Una tradición clásica que Platón perpetuará, aunque sin mencionar el mito, en fundamentales ideas de su *República*¹ y *Leyes*² acerca del orden político y social. Fue el Filósofo contrario a infringir el *nomos* (*norma*, pero también *melodía* o *canción*) que organizaba las diversas composiciones del canto, y asimismo desaprobó cualquiera clase de innovaciones en los géneros musicales. El canto coral del peán apolíneo, los ditirambos de alabanza a Dionisos, las plegarias a los dioses, el himno o los lamentos fúnebres debían mantener su peculiaridad y permanecer separados. Transformar los modos de hacer la música traía igualmente la introducción de cambios en las leyes del Estado. El riesgo de crisis de la ley no era en absoluto una metáfora. A la alegoría del *prooimion* (preludio) acudió para ilustrar en clave de *paideia* musical la comunidad de sentimientos (*simpathia*) con que debía inaugurar la enunciación de toda ley a fin de que el destinatario pudiera poner en consonancia su circunstancia individual con la ética y estética de su condición de ciudadano³. La actual técnica de legislación evoca todavía en las escrituras proemiales de la Exposición de Motivos a las leyes y el Preámbulo de los decretos legislativos, unas veces a escala infatuada otras con infausta atenuación, la memoria de aquella musicalidad.

En lo demás, resta en discusión entre los especialistas⁴ la existencia en Grecia de auténticas “leyes cantadas”, sobre las que notician textos como *Banquete de los Sofistas*⁵ de Ateneo de Naucratis, *Geografía* de Estrabón⁶, o *Varia historia* de Aeliani Claudii⁷.

2. Desde el Lacio.

El recurso a las que llamaría “*verba-reliquia*” tomadas de latín jurídico, todavía hoy frecuente en el lenguaje de uso dogmático y jurisprudencial, nos muestra el empleo de una locución como *Ex tempore*, cuya moderna significación equivale a “destiempo”, pero que en realidad procede de la antigua terminología musical, donde significaba “improvisación”. Al margen arqueologías lingüísticas, en Roma, con mentalidad

¹ Platón, *República*, 4.424c.

² Platón, *Leyes*, 629a-630b; 660e-661.

³ Platón, *Leyes*, 700b, 722c, y 723a.

⁴ Luigi Piccirilli, “*Nomoi cantata e nomoi scritti*”, en *Civiltà classica e cristiana*, 2, 1981, pp. 7-14; Rosalind Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge University Press, 1992, y Françoise Ruzé, “La loi et le chant”, en Jean-Pierre Brun- Philippe Jockey, *Thecniques et sociétés en Méditerranée (Hommage à Marie-Clarie Amouretti)*, Paris, 2001, pp. 709-717.

⁵ Ateneo, *Banquete de los sofistas*, 619b.

⁶ Estrabón, *Geografía*, 12.2.9.

⁷ Aeliani Claidii, *Varia historia*, 2.39.

jurídica en tantos aspectos previsor y avanzada, se reguló la música en los espectáculos y el propio espectáculo de la música⁸. Entre prestigiados juristas hubo quienes mostraron dotes para crítica musical, como Cicerón en *De Legibus*, no siempre benevolente⁹.

Pero importa más reseñar que es en el hondón del Derecho romano donde arraigará el ulterior desenvolvimiento de categorías como los derechos de propiedad intelectual o afianza el distinto tratamiento y protección de compositores musicales y músicos intérpretes¹⁰. Ambos demandan hoy, con insistencia, una “Ley Estatal de la Música”, materia que cuenta con regulaciones autonómicas, en algún caso muy destacables¹¹. Los nuevos fenómenos originados por el consumo de este producto cultural tan fácilmente accesible en La Red, reclaman asimismo una mayor implicación del Derecho comunitario en la práctica anomia legal sobre su disponibilidad y tráfico¹².

3. La Edad Media.

Desde el Medioevo más temprano los solemnes ceremoniales del Poder se acompañaron siempre de grandes galas musicales. Ernst H. Kantorowicz investigó en las insignes *Laudes Regiae*, de origen carolingio, datadas allá por finales del s. VIII. Su estudio indaga sobre la *acclamatio* como fórmula de democracia directa, incluyendo transcripción musical de las *laudes* a cargo de Manfred F. Bukofzer¹³. Nuevamente pues la música, por fuera ya de la borrosa linde mitológica, en *sintonía* con la concepción del orden político medieval cristiano. Tronos imperiales y sillas pontificias...¹⁴ Habrá *interludio*, *cisma*, *interregno*, y *silencio musical*. Pero, ¿sólo *eco lontano*? Del lustre de este canto litúrgico (“Cristo vence, Cristo reina, Cristo impera”) aprovechó la curia vaticana durante la reciente proclamación del Cardenal alemán Joseph Ratzinger como Papa Benedicto XVI.

4. Música sagrada.

La codificación jurídica de la música sacra remonta al papado de Pío X¹⁵, quién atribuyó a las composiciones musicales una función principalmente decorativa

⁸ Vid. Günter Wille, *Einführung in des römische Musikleben*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1977; Bruno Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Laterza, Roma-Bari, 1977; Jérôme Carcopino, *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio* (1939), trad. de M. Fernández Cuesta, Temas de Hoy, Madrid, 1989 y Valérie Pécché- Christophe Vendries, *Musique et spectacles à Roma et dans l'occident Romani, sous la République et Haut-Empire*, Errance, Paris, 2001.

⁹ Ciceron, *De Legibus*, II 15, 39. También *De orat.* I 60, y *Ad fam.* IX 22.

¹⁰ Michel Gautreau, *La musique et les musiciens en droit privé français*, préf. de Gérard Cornu, PUF, Paris, 1970, y Augusto Valera Cases, *El músico in situ: análisis artístico-jurídico-social del intérprete de música culta*, Alpuerta, Madrid, 1988.

¹¹ Llei 2/1998, de 12 de maig, valenciana de la música, de la Generalitat Valènciana, Generalitat Valènciana, 1999.

¹² Victoriano Darias de las Heras, *Aspectos jurídicos de la música en Internet*, Septem, Oviedo, 2003; Rafael Sánchez Ariste, *La propiedad intelectual de las obras musicales*, Edit. Comares, Granada, 1999 y “La copia privada digital”, en *Revista de la Propiedad Intelectual*, 14, 2003, pp. 9-39.

¹³ Ernst H. Kantorowicz, *Laudes Regiae: A Study in Liturgical Acclamation and Medieval Ruler Worship*, University of California Press, Berkeley, 1946. Hay reciente ed. francesa, *Un étude des acclamations liturgiques et du culte du souverain au Moyen Age*, trad. de Alain Wijffels, Fayard, Paris, 2004, con prefacio del filósofo del derecho Pierre Legendre.

¹⁴ Robert Folz, *L'idée d'Empire en Occident du Ve au XVIe siècle*, Aubier, Paris, 1954, y *Le couronnement Impérial de Charlemagne*, Gallimard, Paris, 1964.

¹⁵ Pío X, *Motu proprio Tra le sollecitudine*, 23 (22 de noviembre de 1903): “Quum musica nonnisi pars Liturgiae sit humilisque eiusdem ancilla”. Vid. también Joaquín Portas, *Breves comentarios a la carta que Su Santidad el Papa Pío X ha dirigido con fecha de 8 de diciembre de 1903 al vicario General de*

(*obsequium rationabile*) dentro del culto. Un papel más fundamental les cabra no obstante en relación al drama sacro-lírico, de escenografía que aprovecha del auto sacramental, en cuanto destinado a cultivar la devoción en los más altos misterios de la fe, y que en España registra algún ejemplo relacionado con el teológico-jurídico de la Justicia Divina¹⁶. En adelante, con los Papas de Pío XI, Pío XII, durante el Concilio Vaticano II y con Pablo VI¹⁷, la legislación litúrgico-musical continuó ampliándose orientada en una evolución que ha proyectado la música a esencial elemento participativo de la comunidad de fieles en los ritos litúrgicos.

5. La gran música clásica, la música *culta*.

Carlos García Valdés agasajó al maestro Enrique Gimbernat en su setenta cumpleaños, *a tempo giusto*, con un precioso recuerdo sentimental que acompasa la dedicación académica, el derecho penal, a la pasión por el refinado deleite musical: *Castigos, Delitos y Bel Canto*¹⁸, pequeña joya bibliográfica. Los libretos operísticos han sido semillero de reflexión jurídico-política para Marie-Bernadette Bruguier. Hace años, coincidiendo como participante en varios de los Coloquios Internacionales organizados por la l'Association Française des Historiens des Idées Politiques en Rennes (1988), Milano (1989) y Nice (1992), tuve oportunidad de oírle sobre “*Ugo, Conte de Parigi*, de Donizetti: un opéra legittimiste?”, “De la Révolution au Risorgimento. Patrie, nationalisme et liberté dans *La Battaglia di Legnano*, de Verdi”, y “*L’auberge du Lys d’Or*: Rossini, la France et l’Europe des Bourbons”¹⁹. Aparte aquello, le he leído en otras publicaciones de la AFHIP, sobre la ópera italiana del s. XIX²⁰, las óperas de Rameau²¹, la proyección subversiva de los colores en el atrezzo y figurón operístico²², y acerca del *Rapto del Serrallo*, de Wolfgang Amadeus Mozart²³. En abordaje al genio de este último, filósofos del Derecho, la Moral y la Política han suscitado discusiones en torno a la tolerancia y derechos humanos, la ética del poder o la globalización y el diálogo intercultural²⁴.

Roma sobre la música religiosa, seguidos del Código jurídico de la Música Sagrada, con el decreto Urbi et Orbis de 8 de enero de 1904, Imp. Vila y Cía., Barcelona, 1904.

¹⁶ Así, *Sol de Justicia: drama sacro-lírico en verso*, original de Miguel Ripoll Yacer. Música del Maestro Tena, Manuel Pau imp., Valencia, 1929.

¹⁷ Vid. Pío XI: *Nobilissima ancilla*. Const. Apost. *Divini Cultus Sanctitatem*; Pío XII: *Liturgiae quasi administra*. Cart. Enciclica *Divini Cultus Sanctitatem* (3 de septiembre de 1958); Concilio Vaticano II. Constitución sobre la Sagrada Liturgia, *Sacrosanctum Concilium* m. 12. AAS 56 (1964) 128, y Pablo VI Instrucción sobre la música en la Sagrada Liturgia, *Musicam Sacram*, de 7 de marzo de 1967. Vid. sobre ello, el trabajo del maestro de capilla de Salamanca Dámaso G. Fraile, “Comentarios a la Instrucción sobre música en la Liturgia”, en *Revista Española de Derecho Canónico*, 67, 1968. pp. 167-192.

¹⁸ Carlos García Valdés, *Castigos, Delitos y Bel Canto* Edisofer S.L., Madrid, 1998.

¹⁹ Los textos se encuentran recogidos en la edición de las *Actes*, publicadas por Presses Universitaires d’Aix Marseille- Faculté de Droit et de Science Politique, resp. 1989 pp. 95-111, 1990 pp. 377-387, 1993 pp. 591-611.

²⁰ “État, pouvoir et révolution dans l’opéra italien du XIXe siècle”, en *Actes du colloque d’Aix-en-Provence* (1981), Presses Universitaires d’Aix Marseille-Faculté de Droit et de Science Politique, 1982, pp. 83-97.

²¹ “Le pouvoir dans les opéras de Rameau”, en *Actes du colloque de Bastia* (1984), Presses Universitaires d’Aix Marseille-Faculté de Droit et de Science Politique, 1985, pp. 41-54.

²² “La rose et le noir dans l’opéra: la tragédie est-elle subversive?”, en *Actes du colloque de Lyon* (1985), Presses Universitaires d’Aix Marseille-Faculté de Droit et de Science Politique, 1986, pp. 53-72.

²³ “État, pouvoir et gouvernants dans les opéras de jeunesse de Mozart (à l’occasion du bicentenaire de L’Enlèvement au Sérail)”, en *Actes du colloque de Toulouse* (1982), Presses Universitaires d’Aix Marseille-Faculté de Droit et de Science Politique, 1984, pp. 39-55.

²⁴ Vid. Ernesto Garzón Valdés, “No pongas tus sucias manos sobre mi Mozart. Algunas consideraciones sobre el concepto de tolerancia”, en *Claves de Razón Práctica*, 19 (1992), pp. 16-23, partiendo de un cuento de Manuel Vicent en *No pongas tus sucias manos sobre mi Mozart*, Debate, Madrid, 1983;

6. El género chico.

Para la zarzuela, dramatización musical típicamente española, con espíritu de sainete por reminiscencia de ópera *buffa* y sentido *-avant la lettre-* de *musical comedy*, no menudean piezas de estirpe jurídica²⁵, con atrevidas y hasta mordaces críticas de abogados, pleitos y jueces²⁶, o del sistema penitenciario²⁷.

7. Músicas españolas de alma popular.

a) *El cancionero*. La feliz recuperación de una vieja conferencia dictada por el admirado profesor Alfonso García Gallo en la Universidad de Valladolid, que tituló *Una aproximación jurídica a la literatura popular: amor y derecho en el cancionero español*²⁸, hace cumplida prueba de la riqueza extraordinaria de nuestros aires de cancionero en referencias al derecho. Más en particular, su afinada curiosidad de jurista acude a las “canciones de ronda” y sobre sus letras ensaya y comenta pleitos del querer, culpas y tormentos de amores, tintes procesales del piropro, las donaciones y regalos o la cicatería del afecto, el amor concebido como una relación jurídica bilateral obligatoria que terminando exige saldar cuentas y pedir justificante de que nada queda a deber, ruptura entre los amantes como incumplimiento de contrato y exigencia de restitución del cariño que no se recibió, negación de la deuda, entrega de amor a censo, promesas y garantías, juramentos, fiadores en la palabra dada, vínculo y documental de la obligación, requerimiento de ciertas formalidades (“los papeles”), del ladrón de corazones, las infidelidades y traiciones, los despechos, la distancia en sentido jurídico de ausencia, etc.

b) *La copla, tonadilla y canción española*. A Rosa Peñasco debemos *La copla sabe de leyes*²⁹. Amenísima pesquisa en la esfera del derecho de familia, profundiza un serio análisis iuscivilista de los roles conyugales, los trances del matrimonio, la violencia de género y la filiación, la patria potestad y la custodia. Completo mosaico jurídico-folclórico, rehecho desde la pasión poética de letristas como Rafael León, Quiroga, Quintero y otros, con el clavel, el humo, el jerez, las batas de cola, los mantones y peinetas de escenarios teatrales, el azabache del vinilo discográfico y el faralá de las hondas radiofónicas. El renovador Carlos Cano le pone prólogo, y epílogo el profesor Carlos Lasarte.

Fernando Peregrín, “Música clásica, globalización y multiculturalismo”, en *Id.*, 124 (2002), pp. 72-78, o Jaime de Ojeda, “La política de Mozart”, en *Id.*, 127 (2002), pp. 50-58.

²⁵ Manuel Fernández de la Puente- Antonio Osete, *El Derecho de asilo: zarzuela dramática en un acto*. Música de Tomás Barra, R. Velasco imp., Madrid, 1910, y Antonio D. Sevilla y José María Muñoz Portillo, *¡Justicia!: zarzuela dramática*, Música de Moisés G. Espinosa, J. Carmona imp., Sevilla, 1927.

²⁶ *Las varas de la justicia: zarzuela cómica en un acto*, en verso. Letra de Perrín y Palacios. Música del Maestro Manuel Nieto, R. Velasco, imp., Madrid, 1893; *Amor y Justicia: zarzuela dramática en un acto dividido en tres cuadros, en prosa*, original de Felipe González Ortiz- Enrique Álvarez. Música de los Maestros José Pouver y Eugenio Contreras, R. Velasco imp., Madrid, 1909; *Justicia baturra. Comedia lírica en tres cuadros, original y en prosa*. Libro de León Navarro Serrano y Javier de Burgos. Música de los Maestros San Felipe y Vela, R. Velasco imp., Madrid, 1909; *Gracia y Justicia. Exposición cómica-lírica-bailable en un prólogo, un acto (de buena fe) y tres cuadros, en verso y prosa*. Original de Miguel Mihura- Ricardo González. Música del Maestro Manuel Penella, R. Velasco imp., Madrid, 1910; *La justicia plebeya: drama lírico fantástico, en un acto, en cuatro cuadros*, original de Manuel Cháves Rey. Música de los Maestros López del Toro y Fuentes, Imp. El Mercantil Sevillano, Sevilla, 1911.

²⁷ *Carceleras, rejas y cotos. Zarzuela (drama lírico) en un acto dividido en tres cuatros*. Letra de Ricardo R. Flores. Música del Maestro Vicente Peydró, Biblioteca Teatro mundial, Barcelona, 1914.

²⁸ Vid. Javier Alvarado (ed.), *Historia de la Literatura jurídica en la España del Antiguo Régimen*, Marcial Pons Eds. Jurídicas y Sociales S.A., Madrid-Barcelona, 2000, vol. 1, pp. 11-33.

²⁹ Rosa Peñasco, *La copla sabe de leyes: El matrimonio, la separación, el divorcio y los hijos en nuestras canciones*, Pról. de Carlos Cano, y Epíl. de Carlos Lasarte, Madrid Alianza Editorial, 2000.

c) *El cante jondo*. Con una modesta aportación de mi parte, *El Cante por Derecho*³⁰. Aplicándome a los rescates que del patrimonio musical andaluz, en concienzuda escucha de la poesía del flamenco, obtuvo la entrega científica de los colectores folcloristas del siglo XIX (Antonio Machado Álvarez, *Demófilo*, Francisco Rodríguez Marín o Fernando Belmonte Clemente), mi tarea fue prestar oído jurídico al clamor de la marginalidad, a la protesta del paria, en las deshumanizadoras condiciones que el injusto trato del sistema penitenciario de la época imponía a la población reclusa. Los cantos de prisión, las carceleras, se me representaron como microdiscursos de crudelísima denuncia frente indignidades, injusticias y abusos, además de dramática tensión hacia la libertad e igualdad. Pauté los temas, abundé cuanto supe y pude en bibliografía activa y pasiva, y propuse orientaciones para líneas de trabajo en etnología jurídica y estudios interdisciplinarios. El pintor Eugenio Chicano, con trazo negro y rojo, figuró la imagen invisible de la voz.

8. Música y Derecho en Hispanoamérica.

a) *Músicas indígenas*: La incorporación de los territorios americanos y sus poblaciones a la Corona de Castilla exigió que el derecho castellano atendiera multitud de nuevas facetas, y fue también la música una de ellas. En ello dejó ver desde muy pronto una actitud respetuosa para con las manifestaciones culturales indígenas. Sirven de ejemplo las *Leyes de Burgos*, de 1512, donde los Reyes Católicos disponen que se permita a los indios divertirse y “tocar su música” según costumbre³¹.

b) *Músicas nacionales*: En un continente de sensibilidades hermanas, y de largas esperas en la Justicia y el Derecho, incontables proyectos de organizaciones cívicas y gubernamentales fomentan hoy día la difusión y el conocimiento de los Derechos Humanos con ayuda de la pedagogía musical (canciones y composición de letras). La protección a pueblos indígenas, de cultura oral en su mayoría, favorece la existencia de un “derecho no escrito” que en la memoria musical instrumenta la de sus costumbres jurídicas. Tarea para antropólogos culturales y del Derecho.

En cuanto a otras formas musicales y derecho escrito, dos ejemplos de diversidad (con cierta relación):

Chile. *La música popular chilena* increpó al desaliento con gritos en favor de los derechos humanos y la solidaridad³².

En 1973 habían puesto a la voz mordazas de hierro. Le llevó mucho recuperar la libertad. Entretanto, conservar la memoria musical fue también no perder memoria de la cultura civilizatoria del Derecho.

Y Argentina. *La música rioplatense. El tango y la milonga*. Igualmente con su lunario de Juntas Militares; ámbito funesto de los espejos... Túnel del tiempo.

Entre las actividades del siempre dinámico Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales “Ambrosio L. Gioja”, dirigido por el Dr. Carlos María Cárcova y que bajo coordinación del Dr. Tulio Ortiz viene desarrollando un Seminario Permanente sobre la Historia de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, el 24 de agosto pasado se anunciaba, con introducción del Dr. Aníbal D’Auria, una conferencia de Óscar del Priore, rector y docente de la Universidad del Tango (Buenos Aires). Su

³⁰ José Calvo González, *El Cante por Derecho. Las “Carceleras” y el krausofloclorismo andaluz. (Un estudio de Etimología jurídica y Filosofía Penal)*, Ilustraciones de Eugenio Chicano, Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura, Málaga, 2003

³¹ Vid. Genaro V. Vázquez, *Doctrinas y realidades en la legislación para los indios*, Dpto. de Asuntos Indígenas, México, 1940 pp. 17-18.

³² VV.AA., *Yo alzo muy fuerte mi voz por el derecho a la vida: encuentro de poetas populares chilenos en el año de los derechos humanos*, Arzobispado de Santiago-Vicaría de Solidaridad, Santiago de Chile, 1979.

titulo, *La historia del tango y el discurso jurídico y político...* Arrabal bonaerense y lunfardo; hampa de malevos, corajudos, cuchilleros y más compañeros del extravío... Debo añadir un dato más, y a mi juicio sumamente revelador: el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, a través de su Legislatura (Res. 373/05, de 11 de agosto) declaró de “interés cultural” el mencionado evento.

9. *Rapsodia de la Justicia.*

Confío haber compuesto sin exceso de recitativos (por defecto académico), rítmicamente. Aquí ataco el desenlace. Última pauta, fuga y final.

En Música y en Justicia me siento inclinado hacia lo que podría llamar “una estrategia Chopin”. La explica Milan Kundera³³; en Chopin, como asimismo en Schumann, Schubert, Dvorak o Brahms, las piezas menores son más bellas que las grandes composiciones. También prefiero una Justicia de formato pequeño, más portátil, rapsódico, antes que la Justicia enorme, con gran orquestación, de *opus* sinfónico.

Justicias al día, cotidianas, bien ejecutadas, más que Justicias del mañana (prometido) que no llega, de *oratorios* en *obstinado sostenuto*, imposibles. Y siempre una Justicia melódica, con dulzura.

³³ Milan Kundera, “De obras y arañas”, en *Testamentos traicionados*, trad. de Beatriz de Moura, Tusquets, Barcelona, 1994, p. 167.