



# **EL IMPERIO DE LA INTERPRETACIÓN**

**LOS FUNDAMENTOS HERMENÉUTICOS  
DE LA TEORÍA DE DWORKIN**



**Pablo Raúl Bonorino**

**EL IMPERIO DE LA  
INTERPRETACIÓN**  
**LOS FUNDAMENTOS HERMENÉUTICOS  
DE LA TEORÍA DE DWORKIN**



INSTITUTO DE DERECHOS HUMANOS  
BARTOLOMÉ DE LAS CASAS  
UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

DYKINSON, 2003

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistemas de recuperación, sin permiso escrito del AUTOR y de la Editorial DYKINSON, S.L.

Con la colaboración de  
la Fundación O.N.C.E.

© Copyright by  
Pablo Raúl Bonorino  
Madrid, 2003

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid  
Teléfono (+34) 91544 28 46 - (+34) 91544 28 69  
e-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)  
<http://www.dykinson.es>  
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 84-9772-160-8

*Preimpresión por:*

*iCubo S.L.*

<http://www.icubo.com> e-mail: [info@icubo.com](mailto:info@icubo.com)  
Teléfono (91) 855 14 64

*Para Naty*



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	11
1. INTERPRETACIÓN CONSTRUCTIVA .....	17
<b>1.1. La interpretación de prácticas sociales</b> .....	17
<b>1.2. La interpretación artística</b> .....	21
<b>1.3. Retorno a la interpretación de prácticas sociales</b> .....	23
2. PROPOSICIONES JURÍDICAS .....	29
<b>2.1. Propositiones interpretativas y proposiciones jurídicas</b> .....	30
<b>2.2. Normas y proposiciones normativas</b> .....	32
<b>2.3. Propositiones jurídicas y razonamiento judicial</b> .....	36
3. ¿QUÉ SIGNIFICA “INTERPRETAR”? .....	51
<b>3.1. Obra de arte y crítica de arte</b> .....	52
<b>3.2. Interpretación y comprensión</b> .....	55
<b>3.3. ¿Comete Dworkin una falacia de ambigüedad?</b> .....	57
4. ARGUMENTOS INTERPRETATIVOS .....	63
<b>4.1. Las creencias de los intérpretes</b> .....	63
<b>4.2. Un contexto para las proposiciones interpretativas</b> .....	65



5. LA “HIPÓTESIS VALORATIVA” PUESTA A PRUEBA .....	71
5.1. La “hipótesis valorativa” .....	71
5.2. “Disputas” y “desacuerdos” interpretativos .....	73
5.3. Un desacuerdo real en el dominio del arte .....	76
5.3.1. <i>Gardiner defiende a Leonore</i> .....	79
5.3.2. <i>Cairns apuesta por Fidelio</i> .....	80
5.4. Un desacuerdo no tan real en el dominio del derecho .....	82
5.4.1. <i>El derecho a nacer del nasciturus</i> .....	83
5.4.2. <i>El derecho a la intimidación procreativa de la mujer</i> .....	83
5.5. La “hipótesis valorativa” en acción .....	84
5.5.1. <i>En el arte</i> .....	85
5.5.2. <i>En el derecho</i> .....	86
5.5.3. <i>Trivialidad de la “hipótesis valorativa”</i> .....	87
CONCLUSIÓN .....	91
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	93

## INTRODUCCIÓN

*“Oscar Wilde once said that “Truth is rarely pure, and never simple.”  
With the substitution of the word “Art” for truth I could agree with him.”*

*Max Black (1984: 105)*

El objetivo de este trabajo es analizar la viabilidad de la propuesta filosófica de Ronald Dworkin, tomando como referencia la presentación que realizó en su obra *El imperio del derecho* (Dworkin 1986, en adelante *LE*). Sostendré que la concepción constructiva de la interpretación, fundamento último de su teoría, resulta cuestionable. Trataré de mostrar que, de acuerdo a los criterios de valoración que ella misma establece, existen buenas razones para rechazarla en los dominios en los que Dworkin la considera más plausible: la crítica de arte y el derecho.

*LE* contiene no sólo la posición de Dworkin respecto de la naturaleza del derecho, entendido principalmente como una práctica social interpretativa, sino también un enfoque teórico, esto es una concepción respecto de cómo debe ser elaborada una teoría jurídica<sup>1</sup>. Ambas se apoyan en su concepción constructiva de la interpretación, tal como reconoce el propio Dworkin cuando afirma que “el análisis de la interpretación que construyo y definiendo en este capítulo [segundo] es el fundamento del resto del libro (*LE*: 50).

Dworkin comenzó a desarrollar sus ideas respecto de la interpretación preocupado principalmente por dar cuenta del razonamiento judicial (y de la teoría jurídica) de una manera diversa a como lo hacía el positivismo jurídico. Para ello trazó en primer lugar una analogía con la interpretación literaria, defendiendo lo que denominó “la hipótesis estética” (Dworkin 1982, en adelante *LAI*). La que extendió en trabajos posteriores a ciertas cuestiones relacionadas

---

<sup>1</sup> Ver Kramer 1999, Raz 1998a, Schauer 1987.

con la interpretación de prácticas sociales. Siempre creyó que analizando cómo se interpretaba en diferentes contextos se podía avanzar en la comprensión de la interpretación en general. En *LE* sostuvo que tanto la interpretación artística, como la interpretación de prácticas sociales, constituían sólo diferentes ocasiones de interpretación. La forma de entender la interpretación en esos casos (a la que denominó “enfoque constructivo de la interpretación creativa” podría servir de base para elaborar un enfoque más general de la interpretación, que diera cuenta de todos aquellos contextos en los que se interpreta (*LE*: 53).

Interpretar algo, sostiene Dworkin, es mostrarlo en su mejor perspectiva. El objetivo de la interpretación es mostrar al objeto interpretado como el mejor ejemplo posible dentro del género de objetos al que se lo considera perteneciente. Interpretar un poema, por ejemplo, significa mostrarlo como el mejor poema que puede llegar a ser. Interpretar una ley implica mostrarla como la mejor ley que la misma puede ser. Toda interpretación debe ser puesta a prueba en dos dimensiones: la dimensión del ajuste y la dimensión del valor. En la primera exigimos que la interpretación se adecue a los principales rasgos que encontramos en el elemento a interpretar. Mientras que en la segunda, evaluamos hasta qué punto el objeto de la interpretación es mostrado en su mejor perspectiva.

De acuerdo con su enfoque constructivo de la interpretación, el intérprete actúa a partir de ciertas creencias inarticuladas sobre sus aspectos formales (aquellas características que hacen a la identidad del objeto a interpretar y que permiten distinguir las tareas de interpretar e inventar). Pero también opera a partir de creencias tácitas sobre aquello que hace valiosos a los objetos de esa clase (teorías valorativas de carácter normativo). Los dos tipos de creencias están presentes en las proposiciones interpretativas, esto es, en aquellos enunciados que expresan que cierta forma de ver un objeto lo hace mejor objeto (dentro de su género) que otra.

No resulta difícil imaginar como esta concepción, aplicada al derecho considerado como una práctica social, permite construir un argumento para socavar la distinción entre el derecho que es y el derecho que debe ser. Dworkin afirma que una teoría jurídica consiste básicamente en la mejor interpretación plausible de las prácticas jurídicas, entendidas a su vez como prácticas sociales interpretativas. Como el derecho es una empresa política, los enunciados que componen la teoría jurídica deben mostrar al derecho como lo mejor que el mismo puede ser desde el punto de vista de la moral política. Dworkin denomina a esta posición “la hipótesis política”. De esta manera se pierde toda posibilidad de distinguir entre enunciados descriptivos del derecho (derecho que es) y enunciados valorativos sobre el derecho (derecho que debe ser), y con ello una de las tesis principales del positivismo jurídico, la denominada actualmen-

te “tesis de la separación” (Cf. Marmor 1999: 135). Todas las proposiciones jurídicas [*propositions of law*], no importa el grado de abstracción que posean, son proposiciones interpretativas. Las proposiciones interpretativas no son ni puramente descriptivas ni puramente valorativas, constituyen una categoría intermedia que combina ambas propiedades<sup>2</sup>.

Toda su propuesta descansa sobre los siguientes supuestos: (1) que la tarea de identificación del objeto a interpretar constituye una interpretación, (2) que una teoría que pretende dar cuenta de una actividad interpretativa debe necesariamente ser una interpretación de la misma, (3) que en todos los casos mencionados la actividad que se lleva a cabo es una interpretación constructiva, y (4) que la interpretación en el derecho, y del derecho, deben entenderse como casos de interpretación constructiva. Indudablemente tanto la relevancia de todas estas preguntas, como la evaluación de las respuestas que se pueden dar a las mismas, dependen del alcance con el que aceptemos que la interpretación constructiva, tal como la presenta Dworkin, resulta una respuesta plausible al interrogante básico “¿qué es interpretar?”.

Dworkin defiende su posición mediante una estrategia generalizadora. No analiza cada una de estas cuestiones por separado, ofreciendo argumentos independientes en apoyo de su posición respecto de las mismas. Sino que presenta sus ideas sobre la interpretación como una teoría general de la interpretación, cuyo principal objetivo es dar cuenta de esa actividad en los diferentes campos en los que se lleva a cabo. Afirma que “interpretar” es una actividad normativa que se realiza no sólo en contextos de comunicación lingüística, aunque sea en estos en los que se la identifica con más facilidad. También se lleva a cabo a la hora de evaluar una obra de arte o cuando se utiliza un precedente judicial para decidir un caso concreto en el campo del derecho. Según Dworkin toda actividad interpretativa, cualquiera sea el nivel de abstracción en el que se lleve a cabo y el contexto en el que se produzca, puede ser explicada a partir de su concepción de la interpretación constructiva. De esta manera, cree dar una respuesta unitaria a todas las cuestiones antes enumeradas (*LAI*: 182).

Esta forma de entender la interpretación constituye, a su entender, un punto de partida casi incontrovertible a partir del cual se puede edificar una teoría más general de la interpretación. Una teoría de este tipo debería cumplir, según Dworkin, los siguientes requisitos: (1) explicar lo que tienen en común todos

---

<sup>2</sup> Esta caracterización de las proposiciones jurídicas ha generado una crítica que está dirigida a la forma en la que Dworkin utiliza la noción “proposición jurídica”. En ella se le objeta haber dado por tierra con la distinción tradicional entre normas y proposiciones normativas, lo que haría al mismo tiempo invulnerable e ininteligible a su teoría. Trataré la cuestión en el capítulo 2 (ver infra). He desarrollado un argumento diferente en Bonorino 2000.

los contextos en los que la interpretación constituye una forma de conocimiento, dando cuenta al mismo tiempo de su diversidad; (2) dar sentido a la pretensión de los intérpretes de estar realizando una actividad cuyo objetivo es la búsqueda de la verdad, (3) debería ser ella misma, como teoría interpretativa de la interpretación, verdadera de acuerdo a sus propios criterios de verdad (Dworkin 1993b: 4).

Una teoría general de la interpretación debería, según Dworkin, dar sentido a la idea que guía a la mayoría de los intérpretes en los diferentes contextos en los que dicha actividad se considera una forma específica de conocimiento. Esto es que, a pesar del carácter controvertido de la empresa interpretativa, el objetivo de la misma es la búsqueda de la verdad. Esta creencia es la que lo ha llevado a argumentar contra las posiciones escépticas, sean éstas externas (como las favorecidas por el arquimideanismo en general) o internas a los diferentes dominios de creencias. Tanto las formas externas de escepticismo, como las internas al dominio de la moral y el derecho, han sido duramente criticadas por Dworkin casi desde el inicio de su producción<sup>3</sup>. No obstante, es importante mencionar que, en un trabajo anterior a *LE*, una réplica que realizara a las críticas que le formularon Fish y Michaels después de la publicación de *LAI*, Dworkin sostuvo que aun cuando su propuesta no lograra dar sentido a la pretensión de objetividad que según él posee toda interpretación, la descripción de la tarea interpretativa que en ella se propone se mantendría incólume. Bastaría con agregar que el producto de la actividad interpretativa, desarrollada según la perspectiva constructiva, esto es las proposiciones interpretativas, no podrían ser consideradas verdades objetivas o genuinas (Dworkin 1983: 295). En ese artículo Dworkin parece reconocer que la teoría de la interpretación constructiva es independiente de su teoría de la objetividad en los dominios valorativos.

Por otra parte, determinar cuáles son los requisitos que debe reunir una teoría general de la interpretación para ser aceptable, es una cuestión que también se encuentra sometida a discusión entre quienes se han dedicado a analizar el tema. Por ejemplo, Andrei Marmor sostiene que una teoría de esa naturaleza debería responder tres interrogantes básicos: ¿cuáles son los posibles objetos de interpretación? ¿Cuál es el objetivo de la tarea interpretativa? ¿Cuáles son las características que poseen los productos de dicha tarea? (Marmor 1995a: vi). Manuel Atienza, por su parte, refiriéndose específicamente a una teoría general de la interpretación jurídica, sostiene que la misma debería dar solución a los siguientes

---

<sup>3</sup> En ese sentido se pueden consultar principalmente los argumentos desarrollados en Dworkin 1977c, 1985, 1986, 1993a, 1993b, y 1996. He analizado con más detalle las cuestiones relacionadas con la objetividad y verdad de las proposiciones interpretativas, y de la llamada “tesis de la respuesta correcta”, en Bonorino 2002.

problemas: “De menor a mayor densidad... 1. ¿qué es un enunciado interpretativo?; 2. ¿cuándo y quiénes interpretan?; 3. ¿cómo, de qué manera, ha de proceder -o procede de hecho- el intérprete?, esto es, ¿qué técnicas o métodos interpretativos utiliza?; 4. ¿en qué se fundamentan tales métodos?, esto es, ¿qué teoría de la interpretación -que ofrezca una respuesta al qué es, por qué y para qué interpretar- debe asumirse?; 5. ¿hasta dónde llega la interpretación?, esto es, ¿cuáles son sus límites?, ¿en qué punto se deja de interpretar y se pasa a crear o inventar algo?, ¿se puede identificar el Derecho sin interpretarlo?; y 6. ¿de qué criterios disponemos para juzgar la corrección de una interpretación?, ¿qué es una buena interpretación?” (Atienza 1997: 468). En el punto 4. y 5 de la exposición que hace Atienza se hace alusión a los interrogantes básicos que debería enfrentar una teoría general de la interpretación. Sin embargo, el autor los presenta en el mismo nivel que ciertos problemas específicos del ámbito jurídico, y hasta parece subordinar las posibles respuestas que cabría darles a las que se den a los mismos. La cuestión 2. encierra una ambigüedad peligrosa, y no señalada claramente por Atienza, entre lo que podría ser una teoría descriptiva o una teoría normativa de la interpretación. Finalmente, la formulación misma de la primera pregunta presupone una teoría general de la interpretación, y no sólo la fundamentación de los métodos a emplear por el intérprete, como parece sostener el autor citado. Para un análisis crítico de la forma en que Atienza formula estas preguntas (ver Gimeno Presa 2000: 306-07). La posición de Dworkin se encuentra en un nivel intermedio de abstracción entre las dos posturas que hemos presentado, pues si bien parece presuponer que ya han sido respondidos los interrogantes que plantea Marmor, puede entenderse a su vez como un presupuesto de algunos de los que Atienza considera relevantes.

Según Dworkin, para que una teoría de la interpretación pueda servir para enfrentarse con los problemas prácticos de interpretación que surgen en los distintos dominios, la misma debe ser construida especialmente para ese contexto. Una teoría general de la interpretación no resulta útil para resolver esos problemas específicos, sino sólo de manera indirecta, explicando las características que debería poseer una teoría especial de la interpretación para ser de utilidad. Por ello, una de las funciones más importantes que debe cumplir una teoría general de la interpretación consiste en servir de guía en la tarea de construcción de las diferentes teorías de la interpretación que requieren los distintos dominios. Por ejemplo, para cada dominio de creencias se debería determinar por separado cuáles son los elementos a tener en cuenta a la hora de efectuar la prueba del ajuste, y cuáles los fundamentos normativos con los que realizar la prueba del valor. Esto permite, a su vez, que el éxito alcanzado en la elaboración de teorías interpretativas para los diferentes dominios, pueda ser utilizado como un argumento en apoyo de la teoría general de la interpretación desde la que se propusieron (Dworkin 1993b: 4).

Si el proyecto de Dworkin consiste en construir un enfoque general de la interpretación constructiva a partir del análisis de la interpretación literaria, su propuesta debería poder dar cuenta no sólo de la interpretación de otras manifestaciones artísticas, como el cine, la pintura o la música, sino también de lo que ocurre en la interpretación de prácticas sociales y especialmente en el derecho. Esto implica que, a pesar de los términos en los que formula la “hipótesis estética”, en realidad deberíamos entenderla con un alcance más amplio, de manera tal que cubra todos los dominios interpretativos. Es por ello que considero que la propuesta general de Dworkin en relación con la interpretación puede ser denominada “la hipótesis valorativa”.

En este trabajo exploraré la posibilidad de criticar la teoría de la interpretación constructiva apelando a distinciones conceptuales no tenidas en cuenta por Dworkin. Comenzaré presentando con más detalle su concepción general de la interpretación (capítulo 1), y en especial la manera en la que caracteriza a las proposiciones jurídicas (capítulo 2). Luego me centraré en el dominio del arte, donde propondré algunas distinciones que permitan subsanar ciertas imprecisiones de su exposición (Capítulos 3 y 4). Finalmente, someteré a la “hipótesis valorativa” a lo que Dworkin denomina “la prueba del ajuste” (Capítulo 5). Esta elección obedece a dos razones. En primer lugar, la teoría de Dworkin en el contexto de las prácticas sociales, y en especial en el derecho, es que la que mayor cantidad de reflexiones críticas ha suscitado<sup>4</sup>. La necesidad de aportar argumentos independientes de los que pueden encontrarse en la bibliografía sobre el tema requiere transitar aspectos poco analizados de su teoría. En segundo lugar, es importante destacar que Dworkin defiende por primera vez su concepción de la interpretación a partir de una analogía con lo que él cree que es la mejor concepción respecto de la interpretación artística. Poner a prueba los fundamentos de su posición exige retrotraerse a la defensa que hace de este punto de partida, principalmente en *LAI*.

Una de las consecuencias de mi elección es que las críticas a las tesis específicamente jurídicas serán indirectas (ver capítulo 5). Creo, sin embargo, que no por ello resultarán menos importantes para evaluar la posibilidad de defender con éxito el enfoque teórico alternativo respecto de la filosofía del derecho que Dworkin pretende erigir en *LE*. Dado que la teoría de la interpretación constructiva constituye el fundamento último de dicho enfoque, cuestionar la plausibilidad de la denominada “hipótesis valorativa” es una buena manera de socavar las bases mismas de su imperio.

---

<sup>4</sup> Cf. Postema 1987b, Alexander 1987, Marmor 1992.

# 1. INTERPRETACIÓN CONSTRUCTIVA

*“A grandes rasgos, la interpretación constructiva es una cuestión de imponer un sentido a un objeto o práctica para hacer de él el mejor ejemplo posible de la forma o género al que se considera que pertenece... La interpretación creativa, en la perspectiva constructiva, es una cuestión de interacción entre sentido y objeto.” (LE: 52)<sup>5</sup>.*

En este capítulo presentaré con cierto detalle la concepción de la “interpretación constructiva” que defiende Dworkin, tratando de integrar sus reflexiones referidas a prácticas sociales y a la interpretación en el arte. En esta tarea me apartaré de la secuencia histórica que siguió Dworkin para desarrollar su forma de entender la interpretación. Tomaré como punto de partida la presentación que hizo en *LE* (1986), y la complementaré con lo que dijo previamente en *LAI* (1982). Comenzaré con la interpretación de prácticas sociales, e incorporaré luego la analogía con la interpretación artística para ampliar la caracterización de lo que Dworkin denomina “la actitud interpretativa” que pueden asumir los participantes de una práctica social. Esta visión de conjunto de su posición hermenéutica permitirá apreciar el importante papel que representa en su crítica al positivismo la peculiar caracterización que brinda de las “proposiciones jurídicas”.

## 1.1. LA INTERPRETACIÓN DE PRÁCTICAS SOCIALES

La interpretación de prácticas sociales constituye, según Dworkin, un claro ejemplo de contexto en el que la “interpretación constructiva” se presenta como una forma particular de conocimiento. Específicamente se refiere a la circunstancia en la que los miembros de una comunidad, que comparten ciertas

---

<sup>5</sup> Todas las traducciones de textos de Dworkin que empleo en el trabajo me pertenecen.



prácticas y tradiciones, formulan y discuten afirmaciones sobre cuál es la conducta que cierta tradición o práctica les exige en una circunstancia particular. Dworkin afirma que en esos casos, lo que está en juego, es la determinación de cuál es la mejor forma de interpretar esas prácticas y tradiciones (*LE*: 46).

Dworkin nos propone, como punto de partida, que nos imaginemos una comunidad cuyos miembros siguen, en cierto tipo de ocasiones sociales, un conjunto de reglas denominado “reglas de cortesía” o simplemente “la cortesía”. En dicha comunidad sus miembros suelen formular, aceptar e instar a actuar [*urge*] conforme a ciertas proposiciones. Estas proposiciones son del tipo “La cortesía exige a *y* realizar *x* en circunstancias *z*”, en donde *y*, *x* y *z* están en lugar de ciertas descripciones generales de sujetos, conductas y circunstancias. Un ejemplo de esta clase de proposiciones podría ser “La cortesía exige a los caballeros (*y*) ceder el asiento a las damas (*x*) en los transportes públicos (*z*)”, o bien “La cortesía exige a los campesinos (*y*) sacarse el sombrero (*x*) ante los nobles (*z*)” (*LE*: 47).

Dworkin considera que lo fundamental para explicar el funcionamiento y cambio de este tipo de prácticas sociales, consiste en prestar atención a la forma en que la actitud interpretativa opera desde el punto de vista de los participantes-intérpretes individuales de la práctica (*LE*: 49). Cuando los participantes de una práctica social interpretan sus instituciones, esto es cuando le asignan un significado o sentido, están realizando un ejercicio de “interpretación constructiva”. Pretenden mostrarla en su mejor perspectiva, para lo que resultan esenciales sus creencias respecto de la identidad, función y valor de sus instituciones. La peculiaridad de su tarea reside en el tipo de creencias necesarias para llevarla a cabo. Postema sostiene que esta “actitud protestante” que Dworkin atribuye a los intérpretes en una práctica social (*LE*: 413) constituye un problema para su teoría de la interpretación, pues lo lleva a brindar una comprensión distorsionada de las disputas que se producen en el seno de dichas prácticas sociales (Postema 1987b)<sup>6</sup>.

La piedra angular de su teoría del funcionamiento y del cambio de las prácticas sociales es la “actitud interpretativa” que los participantes desarrollan sólo en ciertas circunstancias de su evolución. Sería muy interesante saber cómo Dworkin entiende los estadios previos de dicha evolución, cuáles son a su entender los factores que determinan la adopción de la mencionada actitud, así como el papel que representan las reglas en el interior de la práctica. Sin embargo, debemos contentarnos con la explicación que Dworkin ofrece sobre el carácter y contenido de la “actitud interpretativa”, sobre lo que su adopción implica para la conducta de los participantes de la práctica, y sobre las diferen-

---

<sup>6</sup> En el mismo sentido ver Postema 1987a.

tes etapas que en ella pueden diferenciarse. Es todo lo que podemos hallar sobre esta cuestión en *LE*.

La actitud interpretativa requiere la concurrencia de dos presupuestos básicos. El primero es la creencia de los participantes de que la práctica no sólo existe, sino que tiene un sentido o valor. El segundo, es la convicción de que las exigencias que se pueden derivar de la práctica dependen del sentido que se le asigne a la misma. Dworkin sostiene que estos componentes son independientes entre sí, pues ante ciertas instituciones sociales se puede asumir uno de ellos sin necesidad de hacer lo propio con el restante. El ejemplo al que apela es el de los juegos y competencias. Frente a un juego, como el ajedrez, se apela al sentido de la práctica de jugarlo sólo para argumentar como deberían ser cambiadas sus reglas, pero no para determinar cuales son de hecho sus reglas actuales (una excepción a esta afirmación puede verse en Dworkin 1975). Las reglas de un juego son establecidas por la historia y por las convenciones, no por la interpretación de quienes lo practican (Cf. Marmor 1996). En esos casos la interpretación sólo puede representar un papel externo (*LE*: 48)<sup>7</sup>.

En el ejemplo imaginario de la práctica de cortesía, es crucial que los participantes adopten los dos componentes de la actitud interpretativa. Esto es lo que permite enlazar el contenido y el valor de la práctica, ya que la interpretación de los participantes no sólo resulta decisiva para determinar cuándo la práctica de la cortesía existe, sino también para establecer la conducta que ella exige. Pero al mismo tiempo, constituye un requisito indispensable para poder explicar el cambio en el seno de la práctica. Antes de que los participantes desenvuelvan una actitud interpretativa completa, los mismos asumen que la práctica tiene un sentido pero no cuestionan a partir del mismo las formas tradicionales en que dicha práctica se ha desarrollado. Consideran que ante sus requerimientos sólo cabe conformarse o rebelarse. Esto cambia cuando surgen los dos componentes de la actitud interpretativa, pues en ese momento el sentido de la práctica adquiere poder crítico. Sin rebelarse, los practicantes rechazan viejas exigencias o demandan nuevas conductas sosteniendo que de esa manera se puede servir mejor al verdadero sentido de la práctica. Es así como la interpretación se transforma en el motor del cambio en el seno de las prácticas sociales. Cuando la actitud interpretativa languidece, la práctica vuelve al estado estático y mecánico en el que comenzó (*LE*: 48-49).

Se podrían entender estas afirmaciones de Dworkin no en sentido diacrónico, sino en sentido sincrónico. En ese caso, lo que estaría ofreciendo sería una

---

<sup>7</sup> Esta distinción es similar a la que Dworkin establece entre conceptos interpretativos y conceptos que pueden ser explicados apelando a criterios de uso compartido (ver *LE*: Capítulo 1).

explicación de los aspectos relevantes del funcionamiento de una práctica social, en cualquier estadio de la misma. De esta manera cabría identificar algunos requerimientos de una práctica social sin apelar a ningún tipo de interpretación, mientras que para hacer lo propio con otros sí sería necesario interpretar la práctica. La interpretación sería una actividad que sólo se llevaría a cabo en casos en los que la determinación de los requerimientos de la práctica resultara problemática. Este tipo de lectura nos llevaría a una posición similar a la que puede atribuirse a Hart en relación con las decisiones judiciales, cuando el mismo es interpretado desde una perspectiva wittgensteniana respecto del seguimiento de reglas (ver Marmor 1992: cap. 7, 1992b).

Para poder analizar mejor la dinámica de la transformación de una práctica social, Dworkin considera indispensable prestar atención al tipo de juicios, decisiones y argumentos que cada participante individual produce en respuesta a la tradición, ya que será la suma de las respuestas individuales a lo largo del tiempo lo que permitirá explicar los cambios que ocurran en la práctica. Esto significa analizar la forma en que opera la actitud interpretativa desde el punto de vista de los participantes (*LE*: 49). Dworkin se compromete en este punto con ciertas formas de individualismo metodológico, lo que se pone de manifiesto en su pretensión de analizar la tarea de interpretación desde el punto de vista de los participantes individuales de la práctica. Esto podría generar algunas tensiones entre los presupuestos holistas de su teoría y sus presupuestos metodológicos. Las que se pueden percibir en las respuestas que ha dado a aquellos que cuestionan su posición por no reconocer la importancia que tienen las comunidades interpretativas en la labor de los intérpretes individuales<sup>8</sup>.

Para Dworkin, los participantes son intérpretes de la práctica en la que participan, su actividad es sólo una forma específica de interpretación, por lo que la misma puede ser analizada valiéndose de una analogía con lo que ocurre en otros contextos similares<sup>9</sup>. El otro contexto en el que ha analizado con detalle la cuestión es, tal como dijimos, el de la interpretación artística. En la sección siguiente analizaremos en detalle los juicios y argumentos que caracterizan la “actitud interpretativa” valiéndonos de las reflexiones que Dworkin dedicó a la interpretación en el arte. Dejaré a un lado las distinciones que propone Dworkin

---

<sup>8</sup> No trataré en detalle esta cuestión, pues dicha tarea excedería los propósitos de este capítulo. Sobre la adopción del individualismo metodológico, principalmente en relación con la interpretación de prácticas sociales, resultan sumamente interesantes los trabajos críticos de Postema (1987a, 1987b y 1987c), Gómez (1995: 137 y ss.), y Hollis (1998: Cap. 6-7).

<sup>9</sup> “... La interpretación de una práctica social se parece a la interpretación artística en lo siguiente: ambas se proponen interpretar algo creado por la gente como una entidad distinta de ellos mismos... Las consideraré dos formas de interpretación “creativa”...” (*LE*: 50).

entre la interpretación “creativa”, y la interpretación conversacional y científica, para centrarme en las similitudes que señala entre la interpretación de prácticas sociales y la interpretación de obras de arte. Esto nos permitirá analizar en detalle aquello a lo que Dworkin denomina “la actitud interpretativa” de quienes participan en una práctica. En *LE* habla en general de la interpretación artística, y remite, en la nota 16 del capítulo 2, a *LAI* para encontrar desarrolladas con mayor amplitud las cuestiones relacionadas con la interpretación creativa en general (*LE*: 423-24). Sin embargo, en *LAI* Dworkin toma como punto de partida de sus argumentos en este dominio a la interpretación literaria. Por eso, uno de los primeros pasos que se deben realizar antes de someter a crítica este aspecto de la propuesta de Dworkin, será ampliar el alcance de sus reflexiones adecuando de esta manera el desarrollo de la cuestión a los objetivos que persigue con esa remisión (ver *infra* capítulo 5).

## 1.2. LA INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA

Dworkin afirma que en la interpretación literaria se suele utilizar la palabra “interpretación” con diferentes significados, entre los que resaltan principalmente dos. Se puede aludir a la actividad de descubrir el sentido en que un autor utilizó una palabra o frase determinada en una obra literaria, o bien a la actividad de tomar posición respecto del significado de la obra como un todo.

Sostiene que, para poder beneficiarnos de una comparación con lo que ocurre en este campo, debemos prestar atención sólo a uno de los usos que en él se hace de la expresión “interpretación”. Esto es, cuando se utiliza aludiendo a la actividad de defender mediante argumentos una interpretación del significado o sentido de una obra considerada como un todo, y no cuando se refiere a la actividad de determinar el significado o sentido de determinadas expresiones o frases que la componen (*LAI*: 182). Por ejemplo, cuando se sostiene que *Hamlet* es una obra que trata sobre la muerte o sobre las relaciones entre distintas generaciones.

En *LAI* Dworkin utiliza indistintamente las expresiones “significado” [meaning] y “sentido” [sense] a lo largo de su exposición. También suele usar “punto” [point], “tono” [tone] o “tema” [theme] para referirse al sentido de la obra como un todo (*LAI*: 182). Se podría considerar importante hacer una distinción entre ambas expresiones si se piensa en textos literarios, en los que se puede discutir por separado el significado de ciertas expresiones con independencia del significado del texto en su conjunto. En estos casos se podría trazar una relación entre el primer sentido de la expresión “interpretar” que Dworkin distingue y la noción de “significado”, mientras que la segunda forma de utilizar el

término se podría asociar a la atribución de “sentido”. Sin embargo, si pensamos en otras manifestaciones artísticas (como la música o la pintura) vemos que el uso indistinto de “significado” o “sentido” se encontraría plenamente justificado. ¿Qué distinción cabría hacer entre determinar el significado y el sentido de una pintura, por ejemplo? Considerar a la propuesta de Dworkin como lo suficientemente general como para aludir a todas las manifestaciones artísticas permite, en este caso, apoyar mejor algunas de sus afirmaciones o presupuestos (en contra Marmor 1992: cap. 2).

¿Cuál es el significado o sentido de una obra literaria determinada? Los críticos suelen estar en desacuerdo respecto de cuál es la respuesta que se debe dar a esta pregunta. Dworkin intenta dar cuenta de este tipo de desacuerdos de manera muy general, tratando de determinar cuál es el origen de los mismos. Para dar una explicación satisfactoria de aquello sobre lo que versan estos desacuerdos Dworkin formula lo que denomina “la hipótesis estética”.

“Mi sugerencia, aparentemente banal, (a la que llamaré la “hipótesis estética”) es esta: una interpretación de una pieza literaria intenta mostrar que forma de leer (o hablar o dirigir o actuar) el texto lo revela como la mejor obra de arte. Las diferentes teorías o escuelas o tradiciones de interpretación están en desacuerdo, según esta hipótesis, porque presuponen significativamente diferentes teorías normativas respecto de lo que es y para qué es la literatura, y respecto de lo que hace que una obra literaria sea mejor que otra.” (LAI: 183).

En esta cita se resumen todas las características definitorias de la “interpretación constructiva” que hemos presentado en el punto anterior. Pero, además, se pone en evidencia otro elemento importante: los desacuerdos surgen porque los contendientes presuponen diferentes “teorías” respecto de los objetos de interpretación, en este caso las manifestaciones artísticas en general. Dichas teorías, explícitas o implícitas, articuladas o inarticuladas, son las que determinan, además, la plausibilidad que cabe asignarle a las distintas interpretaciones que se proponen.

Si volvemos a la formulación de la hipótesis estética citada, veremos que Dworkin alude a esta cuestión en el final de la misma. Allí sostiene que los desacuerdos entre diferentes teorías o estilos de interpretación se pueden explicar a partir de las diferentes teorías que dichas propuestas presuponen. Aunque no aluda explícitamente a ello, podemos distinguir aquí dos tipos de teorías normativas diferentes: (1) las relacionadas con aquello que se considera valioso en el género artístico en el que se ubica al objeto a interpretar, y (2) aquellas que permiten establecer cuándo una obra de arte en particular, expresa mejor dichos valores que otra obra del mismo género. Esto permite hacer una distinción entre los

distintos tipos de creencias normativas presentes en todo acto interpretativo. Las que, por supuesto, resultarán diferentes en cada dominio artístico en particular (cf. Marmor 1992: 39).

### 1.3. RETORNO A LA INTERPRETACIÓN DE PRÁCTICAS SOCIALES

Lo que permite distinguir la tarea de interpretación en los distintos contextos en los que la misma se produce, en nuestro caso el arte y la sociedad, no es entonces la noción misma de interpretación que se emplea. La diferencia radica en las creencias valorativas (primarias y secundarias) que, de acuerdo a la noción de interpretación constructiva que propone Dworkin, deben utilizarse para medir el éxito de las mismas. Si la interpretación debe mostrar al objeto de la mejor manera en que el mismo puede ser visto, los criterios para determinar qué perspectiva es la “mejor” necesariamente serán distintos para las creaciones artísticas que para las prácticas sociales. En el caso del arte nadie duda que las creencias valorativas relevantes sean de carácter estético. Pero, ¿cuáles son en el caso de las prácticas sociales?

En las prácticas sociales de lo que se trata es de presentar un esquema consistente de principios (objetivos o intereses) que permitan mostrar cómo la práctica constituye un ejemplo o concreción de ese esquema más general. En la medida en que se considera, de esta manera, que la práctica expresa los objetivos (principios o intereses) que se persiguen en un esquema general como el que se presupone en la interpretación, la misma asume el valor que el intérprete le asigna a los intereses (objetivos o principios) que se consideran valiosos en el mencionado esquema. En una palabra, la mejor perspectiva en la que se puede presentar una práctica social dependerá de las creencias del intérprete respecto de aquello que constituye, a nivel general, el mejor esquema de principios (objetivos o intereses) que pueda hacerse coincidir con los hechos duros o datos “en bruto” [*raw data*] de la práctica (“aquello que la gente hace y en qué circunstancias”, en términos del propio Dworkin). Esto deja abierta la posibilidad de que el intérprete deba escoger como base de su interpretación un esquema general que considera menos valioso que otro, porque este último no se ajuste convenientemente a los datos de la práctica (*LE*: 52-53).

Toda interpretación debe ser puesta a prueba en dos dimensiones: la del ajuste –dar adecuada cuenta de los hechos relevantes de la práctica- y la del valor –justificarlos desde la teoría normativa que los presente en su mejor perspectiva-. En muchas ocasiones los datos “en bruto” de la práctica pueden alcanzar para mostrar la inconveniencia de una interpretación. Esto ocurre cuando el esquema general de principios (objetivos o intereses) presupuesto en

alguna de las interpretaciones rivales, no permite dar cuenta de lo que la gente de hecho hace en esa práctica. Pero en otras ocasiones, son varias las interpretaciones que pueden superar la primera prueba. En esos casos las interpretaciones rivales que sobrevivan a la prueba del ajuste deberán ser puestas a prueba en la dimensión restante. En la prueba del valor, se tratará de determinar cuál de los dos esquemas generales subyacentes permite mostrar a la práctica como más valiosa. Los intérpretes serán sensibles en este caso a sus propias valoraciones, pero esto no obsta que se pueda considerar que uno de los esquemas subyacentes resulta mejor que el otro. Siguiendo la analogía con la interpretación artística, debemos considerar que estos esquemas generales de principios, objetivos o intereses a los que nos hemos estado refiriendo, constituyen una teoría normativa sobre la práctica en cuestión (ver supra).

Dworkin sostiene que, a los efectos de refinar el instrumento de análisis con el que pretende afrontar el estudio del derecho como práctica social, la interpretación constructiva, resulta necesario distinguir analíticamente las tres etapas de toda interpretación. Estas tres etapas, a las que Dworkin denomina “preinterpretativa”, “interpretativa” y “postinterpretativa” respectivamente, se distinguen por el grado de consenso requerido en el interior de una comunidad para que la actitud interpretativa pueda florecer (*LE*: 65).

La primera etapa se denomina “preinterpretativa”. En ella se identifican las reglas y pautas que el intérprete considera que proveen el contenido tentativo de la práctica en cuestión. Dworkin sostiene que el equivalente de esta etapa en la interpretación artística es cuando el texto artístico es identificado y logra distinguirse de otros textos artísticos. Dworkin se anticipa a cualquier posible objeción afirmando que utiliza la expresión “preinterpretativa” entre comillas porque, a pesar de lo que pueda parecer a simple vista, no pretende afirmar que en esta etapa no se requiera ningún tipo de interpretación. Las reglas sociales, aclara, “no portan etiquetas identificatorias”. Pero el florecimiento de la actitud interpretativa exige un alto grado de consenso entre los miembros de la comunidad a la hora de identificar el contenido normativo tentativo de la misma. Este consenso debe ser tan grande que Dworkin cree que es posible abstraer, a los efectos de caracterizar esta etapa, el aspecto interpretativo de la tarea de identificación. Además, en los argumentos y reflexiones cotidianas de los practicantes, la existencia e identificación de las reglas sociales que rigen la práctica se consideran como si fueran hechos que existen con independencia de la tarea interpretativa, como algo dado (*LE*: 66).

La segunda es la etapa propiamente “interpretativa”. En ella el intérprete se decide por una justificación general que permita dar cuenta de los principales aspectos de la práctica identificados en la etapa “preinterpretativa”. Es cierto

que la justificación propuesta no se debe ajustar a todos y cada uno de los elementos que constituyen la práctica. Pero también lo es que el ajuste debe ser lo suficientemente amplio como para que la tarea del intérprete pueda ser considerada una interpretación de la práctica existente, y no la invención de una distinta (*LE*: 66). En esta etapa se desarrolla lo que Dworkin ha denominado anteriormente la prueba en la dimensión del ajuste.

Por último debemos distinguir una tercera etapa, a la que Dworkin denomina “postinterpretativa”. En esta etapa el intérprete ajusta el contenido de la práctica a los efectos de que la misma pueda servir mejor a la justificación que ha aceptado en la etapa anterior. De esta manera modifica las exigencias que de la misma se derivaban en la etapa “preinterpretativa”. Incluso puede ser el caso que se comience a requerir una conducta que hasta ese momento no se consideraba obligatoria o bien que alguna conducta que con antelación se considerara obligatoria deje de serlo. Dworkin sostiene, parafraseando a Rawls, que la interpretación de una práctica social puede ser entendida como la búsqueda de un equilibrio, a partir del contenido identificado en la perspectiva “preinterpretativa”, entre su justificación y las exigencias postinterpretativas que de ella se pueden derivar.

Dworkin reconoce que la tarea interpretativa resulta mucho menos deliberada y estructurada que lo que puede dar a entender esta distinción tripartita. Pero sostiene que, sin embargo, la misma resulta útil pues permite identificar todos aquellos aspectos relevantes para una interpretación en los que se podría hallar el origen de muchas de las controversias que se suelen producir entre los distintos intérpretes de una práctica social. Principalmente resultan de gran importancia para determinar aquellas creencias que alguien necesita presuponer cada vez que dice que está interpretando algo (*LE*: 67).

Conviene recordar que el objetivo de Dworkin era dar cuenta de la actitud interpretativa desde el punto de vista de los intérpretes, prestando atención a los juicios, argumentos y decisiones individuales que producen al interpretar la práctica en la que participan. El cambio en la práctica se podría explicar fácilmente como la suma de estas respuestas individuales a lo largo del tiempo. Por ello es importante que la estructura tripartita nos permita realizar un inventario del tipo de creencias o presupuestos que un participante debe aceptar para que sus respuestas se consideren interpretativas de la práctica en la que se desenvuelve. Son las diferencias en estas creencias las que permiten explicar los desacuerdos interpretativos, y al mismo tiempo son las que otorgan sentido y fundamento a las proposiciones interpretativas sobre las que versan dichos desacuerdos.

“Podemos ahora volver a mirar a través de nuestra representación analítica para componer un inventario del tipo de convicciones, creencias o



presupuestos, que necesita alguien para interpretar algo. Necesita presupuestos o convicciones respecto de lo que cuenta como parte de la práctica, a efectos de definir los datos “en bruto” de su interpretación en la etapa preinterpretativa; la actitud interpretativa no puede sobrevivir a menos que los miembros de la misma comunidad interpretativa compartan, aunque más no sea a grandes rasgos, los mismos presupuestos sobre esa cuestión. También necesita convicciones sobre cuanto debe ajustarse la justificación que propone en la etapa interpretativa a las características establecidas de la práctica para que cuente como una interpretación de la misma en vez de cómo la invención de algo nuevo... Finalmente, necesitará convicciones más sustantivas respecto de qué tipos de justificación de hecho podrían mostrar a la práctica en su mejor perspectiva... Esas convicciones sustantivas deben ser independientes de las convicciones sobre el ajuste recién descritas, de lo contrario las últimas no podrían constreñir a las primeras, y él no podría, después de todo, distinguir la interpretación de la invención. Pero para que la actitud interpretativa florezca estas convicciones no necesitan ser tan compartidas dentro de su comunidad, como lo eran aquellas relativas a la percepción de las propiedades preinterpretativas o incluso sus convicciones sobre el grado de ajuste requerido.” (*LE*: 67-68).

El sentido de las proposiciones interpretativas está determinado por los dos tipos de creencias que necesita el intérprete. Las creencias sobre las características que permiten identificar al objeto de la interpretación y las creencias sobre aquello que hace valiosos a los objetos de esa clase están presentes en las proposiciones interpretativas. En consecuencia, las proposiciones interpretativas no se pueden considerar ni puramente descriptivas ni puramente valorativas; constituyen una mezcla indivisible de ambas, una tercera categoría.

En el inicio del párrafo citado nos encontramos también con una alusión a los datos “en bruto” y a la necesidad de que las creencias valorativas sean independientes de las creencias sobre cuáles son los datos “en bruto” que cuentan para la interpretación. Dworkin apela al acuerdo en el seno de la comunidad interpretativa para dar sentido a la expresión. Los datos en bruto son también el fruto de interpretaciones, pero debe existir un alto grado de consenso en la comunidad interpretativa sobre las mismas, hasta el punto de que dichas interpretaciones puedan ser consideradas como algo dado en el seno de la práctica. Pero el carácter interpretativo de la identificación del contenido de la práctica en la etapa preinterpretativa (por más acuerdo que al respecto pueda existir entre los intérpretes) lleva a considerar esos “datos en bruto” como necesariamente dependientes del resto de las creencias del intérprete, y especialmente de sus creencias valorativas. Si interpretar significa mostrar al objeto como lo me-

jor que puede ser, y la identificación de los datos “en bruto” de la práctica es el producto de una interpretación, entonces la identificación y la valoración no poseen la independencia que Dworkin pretende.

Los problemas que Dworkin trata de evitar, cuando habla de “datos en bruto” para referirse al contenido de la práctica en la etapa “preinterpretativa”, son variados y fundamentales para la defensa de su propuesta teórica. Si el contenido de la práctica dependiera también de las creencias valorativas del intérprete no podríamos cuestionar nunca una interpretación por no ajustarse adecuadamente a los principales elementos de la práctica que pretende interpretar (salvo que la misma fuera auto contradictoria), pues sería el mismo intérprete el que definiría aquellos aspectos que se deberían considerar relevantes para poner a prueba su propia interpretación. Además, sin esta posibilidad no se podría dar cuenta de los desacuerdos teóricos como desacuerdos genuinos, pues lo que permite hacer esta caracterización es precisamente la afirmación de que esas disputas versan sobre los mismos hechos (Cf. *LE*: 46). Por último, la hipótesis estética resultaría falsa a partir de los mismos términos en los que es formulada. Si “una interpretación... intenta mostrar qué forma de leer... el texto lo revela como la mejor obra de arte”, resulta necesario que las distintas interpretaciones que se pretenden comparar a los efectos de determinar cuál es la “mejor” se refieran al mismo objeto, de lo contrario no existiría la posibilidad de dar sentido a lo expresado en la hipótesis estética (Fish 1983). Dworkin se ve conducido a esta encrucijada, en la que termina basculando entre la apelación a datos “en bruto” o a “interpretaciones-que-no-lo-son-tanto” al caracterizar los objetos de la interpretación constructiva, en parte porque intenta mantenerse fiel al individualismo metodológico que presupone al analizar la interpretación de prácticas sociales (ver nota 4). Pero también porque teme caer, si no lo hiciera, en posiciones relativistas extremas, como las defendidas por aquellos a los que denomina peyorativamente, “postmodernos”, “neopragmatistas” o “antifundacionistas” (Dworkin 1996).

Dworkin ha formulado una respuesta que le permite superar estos cuestionamientos sin abandonar su concepción de la interpretación y sin recaer en posiciones relativistas extremas (ver 1983). En ella se apoya en una concepción holista del significado y del conocimiento (ver Bonorino 2000). Esta respuesta no está exenta de problemas (ver Fish 1983), pero tratar estas cuestiones en detalle excedería el marco de este trabajo (ver Bonorino 1999).

Desde estos fundamentos hermenéuticos Dworkin vuelve a la carga contra las posiciones positivistas. El nuevo argumento que elabora utilizando su teoría de la interpretación consiste en afirmar que la determinación de qué es el derecho requiere siempre la formulación de proposiciones jurídicas [*propositions of law*]. Como el derecho es una práctica interpretativa, las proposiciones juri-

dicas son una clase de las proposiciones interpretativas. En consecuencia, no se las puede considerar ni descriptivas ni valorativas, sino una categoría intermedia que combina ambos elementos. La conclusión que se deriva de estas premisas constituye un ataque directo a la “tesis de la separación” entre el derecho y la moral: la determinación de qué es el derecho *siempre* requiere realizar consideraciones valorativas (ver Bonorino 2000: 483-84). Uno de los términos claves en esta estrategia crítica es el de “proposición jurídica”. De él me ocuparé en detalle en el próximo capítulo.

## 2. PROPOSICIONES JURÍDICAS

*“Pero el mismo hecho que convierte en invulnerable su teoría, la hace también indefendible: como sus proposiciones de derecho tienen propiedades incompatibles son ininteligibles.”*

*E. Bulygin (1982: 189)*

Uno de los términos claves para comprender la propuesta teórica que Dworkin formula en *LE*, así como una de las críticas que en él se formulan a las posiciones positivistas, es el de “proposición jurídica” [*proposition of law*]. Todas las proposiciones jurídicas, no importa el grado de abstracción que posean, son proposiciones interpretativas. Las proposiciones interpretativas no son ni puramente descriptivas ni puramente valorativas, constituyen una categoría intermedia que combina ambas propiedades. En consecuencia, las “proposiciones jurídicas” tampoco pueden ser consideradas ni descriptivas ni valorativas. Esta caracterización ha generado importantes críticas en el ámbito de la filosofía del derecho. En este capítulo me ocuparé de una en especial, que afirma que las proposiciones jurídicas, tal como las concibe Dworkin, resultan ininteligibles porque les atribuye propiedades incompatibles (Bulygin 1982, Guastini 1988). Trataré de mostrar que los argumentos en los que se apoyan estos cuestionamientos no resultan suficientes, porque en ellos no se han tenido en cuenta los trabajos más recientes que Dworkin ha dedicado al tema.

A lo largo de mi exposición utilizaré “proposiciones jurídicas” siempre que Dworkin se refiera a *propositions of law*, a pesar de que la traducción literal debería ser “proposiciones de derecho” (Cf. Bulygin 1982, Bonorino 2000). Para evitar algunos equívocos que podría generar mi decisión es necesario realizar algunas aclaraciones. Como quedará en evidencia más adelante, Dworkin utiliza la expresión “proposición” para referirse a enunciados formulados en cierto lenguaje, y no en el sentido tradicional que se le suele dar en filosofía del lenguaje y de la lógica, es decir, como el significado de un enunciado descriptivo.

De esta manera, la traducción más adecuada al sentido de lo que Dworkin expresa con “proposition of law” podría haber sido “enunciado jurídico”. Pero Dworkin utiliza “enunciado” [*statement*] a menudo a lo largo de su exposición, sin embargo, siempre utiliza la expresión “proposition of law” cuando se quiere referir al centro de atención de la teoría jurídica (Cf. Dworkin 1977b: 8, *LAI*, *LE*). Aun cuando pueda ser cuestionable mi elección, creo que recoge mejor el sentido con el que se utiliza la expresión que “propuesta de ley”, forma en que ha sido traducida al castellano al hacer lo propio con *LE*. La forma como Dworkin entiende esta noción es de por sí problemática, por lo que se debe ser muy cauto a la hora de traducirla<sup>10</sup>.

## 2.1. PROPOSICIONES INTERPRETATIVAS Y PROPOSICIONES JURÍDICAS

¿Qué son para Dworkin las “proposiciones jurídicas”? En la única definición intensional que realiza en *LE* sostiene lo siguiente: “Llamaremos “proposiciones jurídicas” a los diferentes enunciados y afirmaciones que la gente realiza en relación con lo que el derecho les permite, les prohíbe o les da derecho a hacer.” (*LE*: 4). Esta caracterización difiere muy poco de la que ofreciera en trabajos anteriores: “[Con “proposiciones jurídicas”] Aludo a los diferentes enunciados que los juristas formulan reportando lo que es el derecho sobre una u otra cuestión.” (*LAI*: 179).

En ambos casos el sentido es el mismo, se trata de aquellos enunciados que expresan la forma en que el derecho califica ciertas conductas. Para hacernos una idea de la extensión del término podemos recurrir a los ejemplos de los que se vale Dworkin en *LAI*: (a) “Los diferentes estados que componen los Estados Unidos de Norteamérica no pueden discriminar por motivos raciales a sus ciudadanos cuando se trate de proveerlos de servicios básicos”, (b) “Alguien que acepta un cheque en el curso normal de una negociación tiene derecho a cobrarlo contra el girador”, (c) “El Sr. X debe pagar la suma de \$ 1.150 por los daños sufridos por el Sr. Y al resbalar en su vereda resbaladiza y quebrarse la cadera”, (d) “En Illinois un testamento necesita tres testigos para ser considerado válido”, (e) “El plan de discriminación positiva es constitucionalmente válido”, (f) “La tía que se enteró por teléfono que su sobrina fue atropellada por un

---

<sup>10</sup> Un ejemplo de lo que puede ocurrir si no se tienen los debidos cuidados lo constituye la reciente traducción al castellano de *LAI*. El traductor ha utilizado en los primeros ocho párrafos las expresiones “texto de ley”, “contenido de la ley”, “ley”, “enunciados de la ley”, “proposiciones jurídicas”, y “proposiciones” como sinónimos de la expresión original *propositions of law*. Como consecuencia el artículo resulta prácticamente incomprensible.

vehículo a cientos de millas de distancia tiene derecho a ser compensada por el conductor por el daño emocional que hubiera sufrido” (*LAI*: 179-180). Podemos clasificar, siguiendo a Dworkin, estas proposiciones jurídicas según su contenido en muy abstractas, aquellas que versan sobre cuestiones constitucionales (ejemplos (a) y (e)); relativamente concretas, las referidas a cuestiones generales (ejemplos (b), (d) y (f)) o muy específicas, las que informan sobre cuestiones particulares (ejemplo (c)) (*LAI*: 179-180).

Dworkin sostiene que los desacuerdos que se producen en la práctica jurídica respecto a la verdad de este tipo de proposiciones constituyen “desacuerdos teóricos” sobre el derecho, porque versan sobre aquellas proposiciones que constituyen las razones por las que solemos aceptar la verdad o falsedad de una proposición jurídica (*LE*: 4). Estos desacuerdos no son ni respecto de hechos ni respecto de valores, sino que son desacuerdos interpretativos, surgen porque aquellos involucrados en la disputa difieren en aquello que constituye la mejor interpretación de la práctica jurídica (o de aquella parte relevante para la cuestión de que se trate) (Dworkin 1993b:5). En estos casos las proposiciones jurídicas no pueden ser entendidas como si fueran puramente descriptivas de ciertos hechos ni tampoco como si fueran puramente valorativas, sean referidas a preferencias personales o a teorías morales consideradas verdaderas. La alternativa que propone Dworkin es considerar que las proposiciones jurídicas no son ni descriptivas ni valorativas, sino que pertenecen a un género intermedio que comparte elementos de ambos tipos de proposiciones pero que no puede identificarse exclusivamente con ninguno de los dos, esto significa considerar a las proposiciones jurídicas como proposiciones “interpretativas” de la práctica jurídica (*LAI*: 179-80).

Tal como dije en el inicio, Dworkin sostiene que no importa el grado de abstracción que tenga la cuestión interpretativa que se esté considerando, toda interpretación consiste en mostrar al material interpretado como lo mejor que puede ser. En el caso del derecho, para elegir entre diversas interpretaciones se debe apelar al conjunto de principios de moralidad política que justifiquen mejor al derecho como un todo (*LAI*, Dworkin 1993b:7). La distinción entre el derecho que es y el derecho que debe ser, de acuerdo a la mejor teoría de la moralidad política capaz de ajustarse a los principales hechos de la práctica jurídica, ya no puede ser establecida. La formulación de una teoría jurídica, en la medida en que este compuesta también por proposiciones interpretativas sólo diferenciables de las que emiten el resto de los participantes de la práctica por su alto nivel de abstracción, no puede ser concebida como una tarea de elucidación conceptual y valorativamente neutra.

En sentido estricto, la posición de Dworkin permite hacer una distinción entre el derecho que es (de acuerdo a la mejor teoría de la moralidad política ca-

paz de ajustarse mejor a los hechos relevantes de la práctica jurídica en cuestión) y el derecho que debe ser (según la mejor teoría de la moralidad política, elegida sin el constreñimiento de que la misma se adecue al contenido de dicha práctica). Esta posibilidad se encuentra explícitamente defendida por Dworkin en el capítulo final de *LE*, cuando distingue entre las exigencias de la integridad inclusiva y de la integridad pura (*LE*: 400 y ss.). Pero la viabilidad de esta distinción es sumamente cuestionada (ver Vernengo 1993).

Era de esperar que esta forma de caracterizar la labor filosófica fuera rechazada por los filósofos del derecho positivistas (ver Hart 1987, Gavison 1987). Incluso que se cuestionaran los fundamentos hermenéuticos sobre los que Dworkin apoya todas sus tesis a partir de la segunda mitad de la década de los ochenta<sup>11</sup>. Sin embargo, existe otra crítica, bastante extendida entre los filósofos analíticos hispanoamericanos (Bulygin 1982) e italianos (Guastini 1988), que está dirigida a la forma en la que Dworkin utiliza la noción “proposición jurídica”. Estos autores le objetan haber dado por tierra con la distinción tradicional entre normas y proposiciones normativas. Para dar respuesta a esta cuestión conviene, en primer lugar, presentar de forma detallada las mencionadas críticas, aclarando su alcance. Tomaré como punto de referencia los argumentos que formuló Bulygin (1982), por ser los que han generado mayor adhesión. García Figueroa (1998: 293) sostiene expresamente que se adhiere a la crítica que Bulygin hace a la “confusa noción de proposición de derecho” que emplea Dworkin. Riccardo Guastini, por su parte, no menciona a Bulygin, pero dedica once párrafos de su reseña de *LE* a resumir las conclusiones del artículo del filósofo argentino. En ninguno de los dos casos que he tomado como ejemplo, se argumenta en defensa de las críticas de Bulygin (lo que, como veremos de inmediato, resulta imprescindible para hacerlas extensivas a las posiciones de Dworkin en *LAI* y *LE*) ni se aportan nuevos argumentos para apoyar sus conclusiones<sup>12</sup>.

## 2.2. NORMAS Y PROPOSICIONES NORMATIVAS

Eugenio Bulygin (1982) dedicó un artículo a analizar la ambigüedad de las expresiones deónticas, esto es de aquellas oraciones en las que figuran términos deónticos como “debe”, “puede”, “obligatorio”, “prohibido”, etc. La ambigüedad de estas expresiones es presentada por Bulygin de la siguiente manera:

“... Las mismas palabras... pueden ser usadas para dictar una prescripción (una orden o una prohibición) y también para enunciar que hay una

<sup>11</sup> Ver Alexander 1987, Kress 1987, Postema 1987b.

<sup>12</sup> He desarrollado una línea de defensa distinta de la que presento en este capítulo –y creo que con mejores razones– en Bonorino 2000.

determinada prohibición o que algo es obligatorio o está permitido de acuerdo a una norma o a un conjunto de normas dado. En el primer caso, las oraciones deónticas expresan una *norma*; en el segundo, una proposición (descriptiva) acerca de las normas que llamaré *proposición normativa*.” (Bulygin 1982: 170). [Resaltado en el original]

Las preguntas que Bulygin plantea respecto de las categorías *norma* y *proposición normativa*, son si las mismas son mutuamente excluyentes y conjuntamente exhaustivas. Dos categorías son mutuamente excluyentes cuando todos los objetos a los que se aplican pueden pertenecer sólo a una u otra categoría, pero no a ambas a la vez. Y se consideran, además, como conjuntamente exhaustivas, si todos los objetos del dominio en cuestión pertenecen a una u otra de dichas categorías (Cf. Carrió 1990). En el caso que nos ocupa, las preguntas que se deberían formular para saber si las categorías *norma* y *proposición normativa* poseen estas propiedades son: si se puede afirmar en algún caso que una misma oración deóntica posee ambas propiedades a la vez, y si se requiere alguna otra categoría intermedia para poder clasificar todas las posibles oraciones deónticas.

Aunque Bulygin afirma que la respuesta a estos interrogantes dista de ser clara, considera que existe una posición respecto de la que existe un acuerdo extendido tanto en lógica deóntica como en filosofía del derecho. En ambos campos se acepta la distinción entre normas y proposiciones normativas, y al menos en lógica, sus principales referentes teóricos consideran, además, que las dos categorías son mutuamente excluyentes y conjuntamente exhaustivas (Bulygin 1982: 176).

Sobre esta última cuestión no existe en filosofía del derecho un acuerdo tan extendido, pero al menos parece haber cierto grado de coincidencia respecto de la necesidad de distinguir entre “normas” y “proposiciones normativas”. Bulygin pone mucho interés en la reconstrucción de la posición de Hart, no sólo porque resulta la menos clara a la hora de dar respuesta a sus interrogantes, sino porque considera que la crítica de Dworkin al positivismo jurídico debe mucho más a la propia concepción del derecho de Hart de lo que se suele aceptar (Bulygin 1982: 186). Luego de un extenso análisis, concluye que

“... la distinción entre normas y proposiciones normativas -aunque no está expresamente analizada por Hart- subyace no sólo al par de conceptos *reglas* y *aserciones sobre las reglas*, sino también a la clasificación de los enunciados en internos y externos... Aunque él no use esta terminología, es claro que las normas (las reglas y los enunciados internos) y las proposiciones normativas (enunciados externos) son mutuamente excluyentes... Pero ¿son también conjuntamente exhaustivas? Esto no



está claro. En mi interpretación lo son, pues los enunciados internos - siendo prescriptivos y ni verdaderos ni falsos- son un tipo de normas. Pero no estoy seguro que mi interpretación refleje correctamente las ideas de Hart” (Bulygin 1982: 185) [Resaltado en el original].

Luego de realizar estas reflexiones, Bulygin dedica las páginas restantes de su artículo a criticar la posición de Dworkin, reconstruyéndola a partir de la forma en que la misma es defendida en *Taking Rights Seriously* (Dworkin 1977a), y especialmente en el artículo “No Right Answer?” (Dworkin 1977c, en adelante *NRA*). Toda su exposición es un reconocimiento de la importancia que tiene, en los cuestionamientos que aquel lanzara contra el positivismo, la forma en la que entiende la naturaleza de las proposiciones jurídicas (Bulygin traduce *proposition of law* como “proposición de derecho”, e implícitamente reconoce que también podría emplearse la expresión “enunciado jurídico”, ver Bulygin 1982: 186).

El punto de partida de su análisis es la siguiente constatación:

“En toda la obra no se encuentra ni la menor mención de la distinción entre normas y proposiciones normativas; esto muestra claramente que no la considera importante para el análisis de los enunciados jurídicos. En efecto, sus proposiciones de derecho [*propositions of law*] no son ni normas, ni proposiciones normativas, aunque no sea fácil decir qué son. Dworkin no da una definición explícita de “proposición de derecho”, pero hay suficiente material en sus artículos y especialmente en Dworkin 1977b [*NRA*] para poder identificar sus propiedades más importantes.” (Bulygin 1982: 186).

La primera de estas afirmaciones resulta verdadera, aún después de la publicación de *LAI* y *LE*, pues Dworkin parece seguir pensando que las distinciones que le preocupan a Bulygin no resultan muy importantes para el análisis del sentido de las proposiciones jurídicas. La segunda, como hemos visto, ha dejado de ser cierta, toda vez que Dworkin ha definido explícitamente lo que entiende por “proposición jurídica” tanto en *LAI* como en *LE* (ver supra). Lo mismo ocurre con algunos de los otros aspectos de su posición que desconciertan a Bulygin, como aquello que permite afirmar la verdad o falsedad de las proposiciones jurídicas (Bulygin 1982: 188). Esto no significa que se deban aceptar sin más las tesis de Dworkin en esos trabajos. Sólo que ya no se lo puede acusar de no enfrentar directamente la cuestión. Se debe tomar conciencia de que para criticar la posición de Dworkin en este punto es necesario ofrecer nuevos argumentos, que permitan superar las deficiencias de la crítica de Bulygin. Aquello que en el trabajo que estamos analizando resultaba plenamente justificado por el estado de desarrollo en el que se encontraba la posición de Dworkin, se convierte en un problema para todo aquel que pretenda hacer valer sus argumentos

contra la forma que la misma ha asumido a partir del giro interpretativo. Sin embargo, como hemos visto, la actitud de muchos filósofos del derecho consiste en la aceptación expresa (García Figueroa 1998) o tácita (Guastini 1988) de la crítica de Bulygin que estamos considerando. Esta circunstancia hace conveniente continuar con el análisis, a los efectos de determinar si alguno de esos cuestionamientos todavía puede ser considerado lesivo para la posición que Dworkin defiende en *LE*.

Bulygin cierra su trabajo afirmando lo siguiente:

“El resultado de nuestra investigación acerca de las propiedades de las proposiciones de derecho es un tanto desconcertante. Estas proposiciones no son reglas, ni enunciados externos. Son normativas (prescriptivas), pero al mismo tiempo son verdaderas o falsas. Son verdaderas o falsas, pero no puede haber hechos que las hagan verdaderas: ni hechos sociales, ni hechos morales, ni tampoco hechos de coherencia normativa. Son verdaderas o falsas, pero al mismo tiempo no son del todo verdaderas o falsas, sino sólo aseverables como tales. Tienen propiedades comunes con las normas (su normatividad) y con las proposiciones normativas (sus valores de verdad), pero no se identifican con ninguna de esas dos categorías. El hecho de que Dworkin ignore la distinción entre normas y proposiciones normativas lleva a un resultado curioso: sus proposiciones de derecho tienen propiedades de ambas, aún cuando esas propiedades sean incompatibles. Resulta, pues, que de acuerdo con Dworkin el par de conceptos normas-proposiciones normativas no son conjuntamente exhaustivos y ni siquiera mutuamente excluyentes. Eso explica la aparente invulnerabilidad de la posición de Dworkin. Ninguno de sus críticos ha logrado refutar su teoría, porque ésta es invulnerable frente a cualquier ataque parcial. Pero el mismo hecho que convierte en invulnerable su teoría, la hace también indefendible: como sus proposiciones de derecho tienen propiedades incompatibles son ininteligibles. El fracaso de los críticos de Dworkin ha de buscarse en el hecho de que ellos no se percataron de la incompatibilidad de las propiedades que Dworkin adjudica a sus proposiciones de derecho. Y esto ocurrió probablemente porque no prestaron suficiente atención a la distinción entre normas y proposiciones normativas” (Bulygin 1982: 189) [Resaltado en el original]

No me detendré en la forma en la que Bulygin extrae, principalmente de *NRA*, la posición contra la que dirige sus críticas, sino que prestaré atención a los resultados de su tarea y a los cuestionamientos que realiza a los mismos. Mi objetivo será determinar en qué medida se puede atribuir actualmente a Dworkin un compromiso con las tesis que cuestiona Bulygin, y en ese caso, qué va-

lor cabe asignarle a estas críticas en relación con los nuevos fundamentos que provee para su defensa en *LE*.

### 2.3. PROPOSICIONES JURÍDICAS Y RAZONAMIENTO JUDICIAL

Debemos plantear las mismas preguntas con las que Bulygin inició su pesquisa, y ver hasta qué punto hallan respuestas en los textos de Dworkin posteriores a 1977. Las cuestiones eran las siguientes: (1) ¿Dworkin distingue conceptualmente entre “normas” (enunciados deónticos que expresan normas) y “proposiciones normativas” (enunciados deónticos que expresan afirmaciones sobre normas)?; (2) En caso de hacer la distinción ¿considera a estas categorías como mutuamente excluyentes y conjuntamente exhaustivas?

La primera pregunta parece tener una respuesta simple. De la definición transcrita en el inicio de la sección, y de los ejemplos citados pareciera surgir claramente que Dworkin no hace distinción alguno. Esto sería aceptable si entendiéramos la pregunta como referida a la existencia de un análisis expreso de la distinción. Sin embargo, no es esta la forma en la que Bulygin entiende el interrogante. Cuando analiza la obra de Hart reconoce que no hay en la misma mención alguna a la distinción entre norma y proposición normativa. No obstante, concluye que la misma podía considerarse *subyacente* a otras distinciones expresamente formuladas por Hart (ver Bulygin 1982: 185). La pregunta que debemos hacernos, entonces, es si la distinción no puede ser extraída de la obra de Dworkin a pesar de que el mismo no se refiera en esos términos en ninguno de sus pasajes. En este caso, dar respuesta a la primera cuestión no resulta una tarea tan simple como parecía en un primer momento.

Como hemos visto, en *LE* se ofrece una primera explicación de la forma en la que se utilizan las proposiciones interpretativas, apelando a un ejemplo imaginario.

“Imaginemos la siguiente historia de una comunidad inventada. Sus miembros siguen un conjunto de reglas, a las que llaman “reglas de cortesía”, en cierto tipo de ocasiones sociales. Ellos dicen, “La Cortesía exige que los campesinos se saquen los sombreros ante los nobles”, por ejemplo, y aceptan e instan a aceptar otras proposiciones de esa clase” (*LE*: 47).

En esa comunidad imaginaria, sus miembros actúan de acuerdo a un conjunto de “reglas de cortesía”. Además, suelen formular y aceptar ciertas proposiciones, e instar a actuar [*urge*] conforme a las mismas. Estas proposiciones son del tipo “La cortesía exige a y realizar *x* en circunstancias *z*”, en donde *y*, *x*

y *z* están en lugar de ciertas descripciones generales de sujetos, conductas y circunstancias. La presencia de esta estructura puede constatarse en el ejemplo al que apela en el fragmento citado: “La cortesía exige a los campesinos (*y*) sacarse el sombrero (*x*) ante los nobles (*z*)”.

Este tipo de enunciados constituyen lo que Bulygin denominaba, en el inicio de su exposición, “oraciones deónticas”. Esto es oraciones en las que figuran términos que califican las acciones de ciertos agentes como obligatorias, prohibidas, debidas, etc. Es la ambigüedad característica de este tipo de oraciones lo que puede llevar, en algunas ocasiones, a confundir dos usos claramente diferentes que se pueden hacer con las mismas: expresar una regla o decir algo en relación con una regla (o conjunto de reglas). Antes de enfrentar el interrogante que ha motivado estas reflexiones, creo conveniente profundizar un poco más en el ejemplo imaginario que propone Dworkin, a los efectos de contar con la mayor cantidad posible de elementos de juicio.

“Durante un tiempo esta práctica tiene el carácter de tabú: las reglas simplemente están allí y no varían ni son cuestionadas. Pero entonces, quizás lentamente, todo esto cambia. Todos desarrollan una compleja actitud “interpretativa” respecto a las reglas de cortesía, una actitud que tiene dos componentes. El primero es el presupuesto de que la práctica de cortesía no simplemente existe, sino que tiene valor, que sirve a ciertos intereses o propósitos o encarna algún principio —en pocas palabras, que tiene algún sentido [*point*]- que puede ser establecido independientemente de la mera descripción de las reglas que conforman la práctica. El segundo, es el presupuesto agregado de que las exigencias de la cortesía —la conducta a la que insta o las afirmaciones que respalda- no son necesariamente o exclusivamente aquello que siempre se considero que eran, sino que de hecho son sensibles a ese sentido, por lo que las reglas estrictas deben ser comprendidas o aplicadas o extendidas o modificadas o calificadas o limitadas en virtud de ese sentido. Una vez que esa actitud interpretativa tiene lugar [*takes hold*], la institución de la cortesía deja de ser mecánica; [...]. La gente trata ahora de imponer un *significado* a la institución —para verla en su mejor perspectiva- y luego reestructurarla a la luz de ese significado.” (*LE*: 47) [Resaltado en el original].

He citado este largo párrafo porque en él se encuentran todos los elementos característicos del enfoque teórico que Dworkin defiende en relación con la interpretación de prácticas sociales, y que proyecta luego en el campo del derecho. En él hallamos los principales presupuestos sobre el funcionamiento y cambio de las prácticas sociales. Así como su posición en relación con la forma de entender las proposiciones interpretativas y la relación que mantienen las mismas con las reglas que conforman la práctica.

En el fragmento citado, encontramos también muchos presupuestos altamente controvertidos. En primer lugar Dworkin supone que las prácticas y las reglas que las constituyen son entidades discretas. Segundo, acepta que existen situaciones en las que ciertas prácticas no requieren de ninguna interpretación por parte de sus participantes, los que, sin embargo, emiten proposiciones sobre las mismas e instan a actuar a sus compañeros de práctica través de dichas proposiciones. Tercero, el cambio de una actitud no interpretativa a una actitud interpretativa de los participantes (que en el ejemplo propuesto por Dworkin resulta ser el cambio más importante que puede ocurrir en una práctica social) no es explicado, ni siquiera descrito con cierto detalle. Cuarto, acepta un individualismo metodológico extremo sin dar razones suficientes para justificar su adopción, cuando presupone que son las acciones individuales de los miembros de la práctica las que determinan su florecimiento como prácticas interpretativas, así como su permanencia o recaída en situaciones estáticas. Todos estos supuestos descansan a su vez en ciertos presupuestos filosóficos, los que no siempre parecen dar apoyo conjuntamente a todas las afirmaciones que Dworkin formula o asume en la defensa de su posición (Ver Bonorino 1999)<sup>13</sup>.

Dworkin nos invita a aceptar que en dicha comunidad la gente se guía, en ciertas ocasiones, por un conjunto de reglas que ellos mismos identifican como “reglas de cortesía”. Pero en esa comunidad la gente también formula ciertas proposiciones especificando las conductas que se consideran obligatorias (permitidas o prohibidas) en ciertas circunstancias en virtud de dicho conjunto de reglas. La gente acepta e insta a aceptar estas proposiciones. A partir del conjunto de reglas de cortesía se exigen ciertas conductas a los miembros de la comunidad y se respaldan las afirmaciones que sobre dicho conjunto se formulan.

La pregunta que nos surge de inmediato es ¿qué relación existe entre el conjunto de reglas a los que Dworkin alude en el inicio de la exposición y las proposiciones que pone en boca de los miembros de la comunidad un poco más adelante? Pareciera que al menos una de las posibles relaciones debe ser rechazada sin más: la identidad. Una cosa son las reglas y otra las proposiciones que se refieren a ellas. Pero entonces surge otro interrogante ¿qué quiere decir Dworkin cuando afirma que la gente en esa comunidad no sólo acepta sino que insta a actuar conforme a esas proposiciones? La explicación más plausible sería que dichas proposiciones (entendido el término “proposición” como oración formulada en un lenguaje determinado) pueden ser utilizadas de dos maneras muy distintas en diferentes contextos. Pueden utilizarse para aludir al contenido del conjunto de reglas de cortesía, o bien para formular (o reformu-

---

<sup>13</sup> Para una crítica de los aspectos más generales de la posición de Dworkin en relación con la interpretación de prácticas sociales, ver principalmente Postema 1987b.

lar) una regla de cortesía. En el primer caso aceptar significa creer que la proposición es verdadera, y en el segundo significa que se debe actuar conforma a la misma. Esta es la distinción que en filosofía del derecho se suele hacer entre una norma y una proposición normativa, las que pueden tener la misma composición lingüística y, sin embargo, se distinguen claramente por las distintas funciones que cumplen<sup>14</sup>.

Aquí conviene hacer una distinción que se encuentra oscurecida por la forma en la que Bulygin plantea la cuestión. Como hemos visto al presentar su posición, su punto de partida es el reconocimiento de que las mismas oraciones deónticas se pueden utilizar para dictar una prescripción o para enunciar la existencia de una prescripción. Según Bulygin "...en el primer caso, las oraciones deónticas expresan una *norma*; en el segundo, una proposición (descriptiva) acerca de las normas que llamaré *proposición normativa*." (Bulygin 1982: 170). [Resaltado en el original]. Este fragmento brinda cierto apoyo para hacer una diferencia entre la distinción conceptual *norma-proposición normativa* y la forma en que se definen ambas categorías. La distinción conceptual entre normas y proposiciones normativas exige distinguir los dos usos posibles que puede cumplir toda oración deóntica: expresar una norma o decir algo acerca de una norma. Pero la distinción conceptual entre normas y proposiciones normativas, no requiere comprometerse con una determinada forma de concebir dichas categorías. Dos sujetos que distingan conceptualmente entre oraciones deónticas que expresan normas y oraciones deónticas que expresan proposiciones normativas, no necesariamente deben estar de acuerdo en la forma de entender las normas o la forma de entender las proposiciones normativas (de hecho, esta parece ser la situación en la filosofía del derecho según el propio análisis de Bulygin, ver Bulygin 1982: 176-185). De la existencia de estos desacuerdos no se puede derivar que quienes se vean involucrados en este tipo de disputas confundan conceptualmente "normas" y "proposiciones normativas", aun cuando cada uno atribuya propiedades aparentemente incompatibles con las que el otro asigna a las normas o a las proposiciones normativas. Esto es lo que parece ocurrir en el caso que estamos analizando.

Sostener que las proposiciones normativas deben ser entendidas como enunciados descriptivos de ciertos hechos constituye una afirmación comúnmente aceptada por quienes defienden posiciones positivistas respecto del estudio del derecho. Por eso Bulygin agrega entre paréntesis la exigencia de que las proposiciones normativas sean consideradas descriptivas de ciertas reglas. Esa forma de presentar la distinción le permite acusar a Dworkin de confundir

---

<sup>14</sup> Una lectura sumamente interesante es la que plantea Marmor (1992: 45-47), quien interpreta el ejemplo de Dworkin asimilándolo, en líneas generales, a la posición defendida por Raz (1991, 1982). No analizaré en este trabajo la viabilidad de esta alternativa.

conceptualmente entre normas y proposiciones normativas, cuando la intención de éste es simplemente negar que las últimas se puedan entender como enunciados puramente descriptivos (*LAI*: 180). En pocas palabras, lo que Dworkin no puede aceptar es la forma en la que Bulygin caracteriza a las proposiciones normativas, esto es como enunciados descriptivos de ciertas reglas. Porque si lo hiciera, si reconociera el carácter descriptivo de las proposiciones jurídicas (al menos en ciertos contextos de uso), su teoría no podría distinguirse, como él pretende, de una posición positivista en filosofía del derecho (*LAI*: 179-180).

En un trabajo posterior, realizado con la colaboración del profesor Alchourrón, Bulygin sostiene que las principales diferencias entre normas y proposiciones normativas son las siguientes: (1) las proposiciones normativas son verdaderas o falsas, mientras que las normas carecen de valores de verdad; (2) la verdad de una proposición normativa es relativa a un sistema jurídico; (3) el término “permitido”, cuando se utiliza en las proposiciones normativas, es ambiguo. Puede significar que no existe una norma que prohíbe la conducta en cuestión, o que existe una norma que expresamente la permite; (4) las proposiciones normativas admiten dos tipos de negación, llamadas respectivamente interna y externa; (5) los términos deónticos (prohibido, permitido, obligatorio) son interdefinibles cuando figuran en las normas, pero no cuando lo hacen en las proposiciones normativas (Alchourrón y Bulygin 1996: 142). En ningún momento se alude al carácter descriptivo de las proposiciones normativas, aunque dada la forma en la que los autores entienden la noción de verdad (Cf. Alchourrón y Bulygin 1991), dicha exigencia puede entenderse como presupuesta en el punto (1). Para Bulygin una proposición es el significado de un enunciado susceptible de ser verdadero o falso, y los únicos enunciados capaces de cumplir esta exigencia son los enunciados descriptivos. Dworkin, con su teoría de la interpretación constructiva y la concepción de las proposiciones jurídicas que de ella se deriva, pretende cuestionar la validez de este supuesto. Las proposiciones interpretativas pueden ser verdaderas o falsas sin necesidad de ser descriptivas de ciertos hechos. Las demás características señaladas por Alchourrón y Bulygin, en relación con las propiedades lógicas de este tipo de proposiciones, tampoco pueden utilizarse para cuestionar la propuesta de Dworkin, pues también presuponen aquello que éste pretende someter a discusión.

Es cierto que Dworkin no se muestra demasiado preocupado por la distinción entre “norma” y “proposición normativa” (o entre “regla” y “proposición interpretativa”). Sin embargo, en el ejemplo de la comunidad de cortesía se pueden encontrar elementos suficientes para fundar la distinción. El problema radica en que, para Dworkin, tanto la determinación de las reglas (el significado de las proposiciones interpretativas de la práctica de cortesía cuando se uti-

lizan en sentido prescriptivo) como la determinación de las condiciones que permiten afirmar la verdad o falsedad de las “proposiciones de cortesía” (el significado de las proposiciones interpretativas de la práctica de cortesía cuando afirman algo sobre las reglas), requieren llevar a cabo una interpretación de la práctica social en la que adquiere sentido instar a comportarse de acuerdo a las primeras y preguntarse por la verdad o falsedad de las segundas. Dada la forma en la que Dworkin entiende la interpretación, dichas actividades presuponen la concurrencia de elementos descriptivos y valorativos. El holismo completo, sumado a su concepción de la interpretación como forma de conocimiento, le permite justificar su pretensión de que las proposiciones interpretativas no puedan entenderse como enunciados ni puramente descriptivos ni puramente valorativos (ver *supra*). Pero esta afirmación no implica confusión alguna en relación con el uso que se puede hacer de los enunciados interpretativos (expresar una regla o afirmar algo sobre una regla).

Esto nos lleva a la segunda cuestión que plantea Bulygin. Tal como hemos reconstruido la distinción entre norma y proposición normativa subyacente en *LE*, ¿se puede considerar a estas categorías como mutuamente excluyentes y conjuntamente exhaustivas? En la forma en que la hemos presentado no parecen existir impedimentos para considerarlas mutuamente excluyentes. Dworkin parece distinguir con claridad los distintos usos que se pueden hacer de las proposiciones de cortesía: instar la conducta o realizar afirmaciones sobre la forma en la que las reglas califican la conducta. Las distinciones entre prescribir y afirmar, y entre usar una norma y mencionarla, no resultan comprometidas en la exposición en la que Dworkin presenta los rasgos distintivos de su enfoque teórico. Tampoco parecen existir inconvenientes en considerarlas conjuntamente exhaustivas, toda vez que Dworkin no parece concebir la necesidad de otra categoría a los efectos de clasificar todas las posibles proposiciones que pueden ser formuladas en una práctica de ese tipo.

Un problema aparte lo constituye la atribución de valores de verdad a estas proposiciones. Dworkin considera que la forma en que las caracteriza, esto es como enunciados en parte descriptivos y en parte valorativos, no implica renunciar a la verdad de las “proposiciones de cortesía” (entendidas como expresando algo acerca de las reglas de cortesía y de la práctica de seguirlas). Para ello Dworkin ha argumentado con insistencia contra aquellos que niegan que en los discursos evaluativos tenga sentido predicar objetividad o verdad de los enunciados que los componen (ver principalmente 1996).

Pero si consideráramos, como hace Bulygin, que la posibilidad de atribuir valor de verdad es también una de las características para establecer la distinción conceptual que estamos analizando, entonces la situación no resultaría tan clara. La posición de Dworkin podría ser muy similar a la que Bulygin le atri-



buye a Hart y a sus seguidores en Oxford (ver Bulygin 1982: 185). No se podría determinar hasta qué punto Dworkin no atribuye la calidad de portadores de verdad también a aquellos enunciados que expresan reglas. Pero esto resultaría muy problemático sólo si se acepta la concepción de la verdad que presupone Bulygin en su exposición. En efecto, si se acepta que la verdad de un enunciado está dada por su adecuación o correspondencia con ciertos hechos, entonces atribuir el carácter de portador de verdad a un enunciado prescriptivo requeriría postular la existencia de hechos normativos, o hechos de coherencia normativa, tal como cuestiona Bulygin (Bulygin 1982: 188). Pero estos problemas desaparecen (para dar lugar a otros distintos) si se rechaza esta forma de entender la verdad. Al menos en *LE*, Dworkin no se compromete con el tipo de teoría de la verdad que presupone la crítica de Bulygin (ni con ninguna en especial, lo que constituye un problema diferente). Por ende, la posibilidad de que en su teoría se llegara a admitir que los enunciados que expresan reglas también pudieran ser considerados verdaderos o falsos, no generaría necesariamente el tipo de ininteligibilidad en su posición que supone Bulygin (Bulygin 1982: 189)<sup>15</sup>.

Todo lo dicho hasta el momento parecería suficiente para rechazar las críticas que Bulygin formula en el artículo que hemos analizado. Pero no es así. Hasta ahora lo único que he mostrado es que en el enfoque teórico que propone Dworkin subyace la posibilidad de establecer una clara distinción conceptual entre normas y proposiciones normativas, aunque no el compromiso con la forma de entender esta distinción que supone (indebidamente) Bulygin al criticar su posición. No obstante, las objeciones de Bulygin están dirigidas a la forma específica en la que Dworkin da cuenta del derecho desde este enfoque teórico. Si Dworkin hubiera proyectado sin más su ejemplo de la comunidad de cortesía al campo del derecho, entonces también tendríamos buenas razones para rechazar en este ámbito los cuestionamientos de Bulygin. ¿Pero es esto lo que ha hecho Dworkin al formular su teoría jurídica?

Pareciera que no, pues en el inicio de *LE* afirma expresamente que el punto de partida de la teoría jurídica debe ser los discursos justificatorios de los jueces (*LE*: 14). De esta manera expresa una de sus creencias básicas respecto del derecho, una de las tesis que ha mantenido a lo largo de toda su producción aca-

---

<sup>15</sup> Otro problema a la hora de atribuirle a Dworkin una clara diferenciación entre *norma* y *proposición normativa* puede surgir de la dificultad de conciliar esta distinción con el carácter normativo que le atribuye a la teoría jurídica. Sin embargo, creo que el problema en este punto no resultaría mayor para Dworkin que para Hart (Cf. Bulygin 1982: 184-185). Las discusiones respecto de la viabilidad de elaborar una teoría normativa del derecho ocupan un lugar destacado en el panorama iusfilosófico actual (ver por ejemplo Coleman 1998, Leiter 1998, Postema 1987a).

démica sin excepción (Cf. Dworkin 1964: 47): que la teoría jurídica no es más que el prólogo silencioso de la labor de aplicación judicial del derecho (*LE*: 90). La siguiente cita pone de manifiesto este compromiso:

“Estudiaremos argumentos jurídicos formales desde el punto de vista de los jueces... porque los argumentos judiciales sobre afirmaciones de derecho resultan un paradigma útil para explorar el aspecto proposicional central de la práctica jurídica.” (*LE*: 14).

Si tomamos en cuenta estas afirmaciones, la distinción entre “norma” y “proposición normativa” parece perder el carácter mutuamente excluyente. Es más, se podría afirmar que las proposiciones jurídicas a las que se alude en el final de la cita, poseen propiedades incompatibles entre sí tal como critica Bulygin. Los jueces no afirman lo que es el derecho sino que lo usan para justificar sus decisiones, apelan a las reglas para instar a actuar de determinada manera, y no para apoyar la verdad de sus afirmaciones. Cuando Dworkin utiliza la expresión “proposición jurídica” parecería que se pierden algunas características que estaban presentes cuando se refería a las proposiciones interpretativas en general.

Nos encontramos ante una situación curiosa. En el enfoque teórico interpretativo que Dworkin propone para analizar las prácticas normativas argumentativas, la crítica de Bulygin no resulta lesiva. Sin embargo, cuando consideramos la teoría jurídica que Dworkin construye siguiendo las líneas establecidas en aquella, la fuerza de sus cuestionamientos aumenta considerablemente.

¿Existe alguna manera de hacer compatible aquello que Dworkin expresaba al presentar el ejemplo de la práctica de la cortesía con lo que afirma luego, cuando se enfrenta al análisis de la práctica jurídica? Si tomamos en cuenta los objetivos perseguidos por Dworkin con estas reflexiones quizá hallemos una forma de sortear las críticas de Bulygin también en el plano jurídico. La pretensión central de *LE* es dar cuenta de los desacuerdos en torno a ciertas proposiciones jurídicas (entendidas como proposiciones interpretativas acerca de las reglas jurídicas y de la práctica social de actuar conforme a ellas) como desacuerdos genuinos. En este tipo de desacuerdos, los contendientes difieren respecto del valor de verdad que cabe asignarle a una proposición jurídica determinada. Los argumentos que producen para apoyar sus pretensiones, o para socavar la de sus rivales, concluyen siempre con la afirmación de la verdad o la falsedad de cierta proposición jurídica (también entendida como un enunciado acerca de las reglas y de la práctica social de utilizarlas).

Los argumentos judiciales, en cambio, usan como premisas ciertas proposiciones jurídicas (entendidas como prescripciones) y concluyen emitiendo una proposición jurídica (con la que también expresan una regla). Para poder utili-

zar como paradigma de razonamiento jurídico este tipo de argumentos (tal como pretende Dworkin), sin abandonar la distinción conceptual entre norma y proposición normativa, los mismos deberían ser entendidos de una manera diferente a como son comprendidos y formulados por los propios actores de la práctica (en este caso los jueces). Esto implicaría renunciar a asumir el punto de vista interno, tal como Dworkin cree que se debe hacer a los efectos de poder teorizar respecto del derecho (*LE*: 14). Esta parecería ser la única manera de poder entender los razonamientos judiciales como ejemplos paradigmáticos de argumentos producidos en el seno de un desacuerdo respecto de la verdad de ciertas proposiciones jurídicas.

Los jueces, al justificar sus decisiones, no entablan disputas sobre la verdad de ciertas proposiciones jurídicas (entendidas como proposiciones normativas), sino que utilizan dichas proposiciones jurídicas como normas para justificar la emisión de otras proposiciones jurídicas, esto es, para emitir otras normas. Aun cuando se aceptara, como señalamos anteriormente, que también cuando expresan normas dichas proposiciones pueden ser consideradas verdaderas o falsas, los razonamientos judiciales deberían ser considerados de manera diferente a los argumentos producidos en una disputa jurídica ordinaria. En ese caso usarían proposiciones jurídicas que, además, podrían ser consideradas o no verdaderas, pero el valor de verdad que cabiera atribuirles no influiría para nada en el carácter normativo del razonamiento en el que estarían siendo utilizadas.

¿Resulta aceptable este argumento? Creo que no. Toda la exposición que he desarrollado en el párrafo precedente se asienta en una forma demasiado simple de entender los razonamientos judiciales. No resultará sorprendente que sea el propio Bulygin quien la haya defendido expresamente en algunos de sus trabajos (ver Bulygin 1991). Por eso creo que un análisis detallado de aquello a lo que Dworkin denomina “razonamiento judicial”, tomando como punto de partida el artículo de Bulygin que he mencionado anteriormente, puede servir para responder a las críticas que nos preocupan, también en el dominio del derecho.

Los jueces resuelven las controversias que caen bajo la esfera de su competencia, apelando al derecho, mediante un acto de habla (escrito u oral según el caso) que se suele denominar “sentencia judicial”. Los “argumentos jurídicos formales desde el punto de vista de los jueces”, tal como los denomina de forma imprecisa Dworkin, deben estar contenidos, de alguna manera, en las sentencias judiciales. En consecuencia, para comprender tanto el alcance de su posición como la fuerza de las críticas que estamos considerando, deberíamos precisar qué se entiende por “sentencia judicial” y cómo se identifican los “argumentos jurídicos formales” que contienen.

Bulygin (1991) afirma que las sentencias judiciales son entidades complejas que contienen tanto normas individuales como generales. Debe entenderse que la sentencia está formada no sólo por la parte resolutive (norma individual), sino también por los considerandos (segmento en el que el juez da las razones que justifican la adopción de dicha resolución). Según Bulygin, la sentencia puede ser reconstruida como un argumento o razonamiento, en el que la resolución ocuparía el lugar de la conclusión y cuyas premisas se encontrarían en los considerandos (aunque no todos los enunciados que allí figuren puedan ser considerados premisas necesarias para inferir la conclusión). Desde esta perspectiva, una resolución o decisión judicial debería ser considerada justificada o fundada, si la conclusión del argumento en el que se expresa el contenido de dicha decisión, se deduce lógicamente de sus premisas. Esto es, de la norma jurídica general, los enunciados fácticos que describen los hechos o circunstancias del caso y de las definiciones adoptadas para interpretar las formulaciones normativas (Bulygin 1991: 356). Por ende, los enunciados que podemos hallar como premisas en estos razonamientos son de tres tipos: normas, definiciones y enunciados fácticos<sup>16</sup>. Para Bulygin, justificar o fundar una decisión significa construir un razonamiento lógicamente válido con las características mencionadas anteriormente. Una “sentencia justificada” o “decisión judicial justificada” es aquella en la que el argumento formado por la norma jurídica general, la premisa fáctica y eventualmente las definiciones contenidas en sus considerandos, como premisas, y la norma individual que expresa el contenido de la decisión, como conclusión, resulta lógicamente válido (ver Bulygin 1991: 356-57).

Esto no significa que el juez arribe a la decisión mediante un procedimiento deductivo. La forma en que llega a tomar la decisión es un proceso psicológico que no interesa en este contexto, sólo interesa determinar si a partir de las razones por él expresadas puede considerarse debidamente justificada la decisión que ha tomado. Otra consecuencia interesante de este análisis es que el juez no crea normas individuales en algún sentido relevante de crear, pues sólo las deduce de los otros enunciados que acepta. Pero sí puede crear normas generales, al menos en dos supuestos: (a) cuando no existiera una solución al caso en el sistema jurídico en cuestión, y (b) al adoptar ciertas definiciones para interpretar las formulaciones normativas. En consecuencia, para Bulygin la tesis que identifica a la jurisprudencia con el conjunto de fallos concordantes es errónea, pues la jurisprudencia como fuente de derecho es el conjunto de normas gene-

---

<sup>16</sup> “... 1) *enunciados normativos generales*, que constituyen el *fundamento normativo* de la resolución; 2) *definiciones* en sentido lato, incluyendo también enunciados que determinan la extensión de un concepto y los postulados de significación, y 3) *enunciados empíricos* usados para la *descripción de hechos*. La resolución es la *norma individual*.” (Bulygin 1991: 358).

rales, y de definiciones, creadas por los jueces que llegan a adquirir vigencia en un ordenamiento jurídico determinado. Esto permite explicar por qué una sola decisión de un tribunal superior puede sentar jurisprudencia, mientras que cientos de fallos de órganos inferiores pueden no hacerlo (Cf. Bulygin 1991).

Si aceptáramos que Dworkin utiliza la expresión “razonamiento judicial” de la misma manera en que lo hace Bulygin, entonces deberíamos aceptar que en su propuesta se pierde la distinción entre norma y proposición normativa. Si éste fuera el caso, Dworkin denominaría proposiciones jurídicas tanto a las normas generales que forman parte de las premisas del razonamiento judicial, como a la norma individual que pone fin a la controversia. En ambos casos, dado el carácter normativo del argumento, las proposiciones jurídicas deberían ser entendidas como expresando una prescripción. Esto permitiría afirmar que Dworkin no distinguiría en su teoría jurídica entre normas y proposiciones normativas. Del párrafo citado anteriormente, surgiría con claridad que pretendería analizar las características de las proposiciones jurídicas (entendidas como proposiciones normativas) apelando a argumentos en los que las únicas proposiciones jurídicas que figuran son aquellas utilizadas como prescripciones (normas). Tal como afirma Bulygin, Dworkin atribuiría a las proposiciones jurídicas propiedades incompatibles que las volverían prácticamente ininteligibles (ver supra).

Pero la forma en la que Bulygin reconstruye las nociones de “razonamiento judicial” y “sentencia justificada” no resulta satisfactoria, porque no se ajusta a los propios criterios de evaluación que rigen la metodología filosófica a la que se adhiere: la reconstrucción racional de conceptos. La reconstrucción racional de un concepto es una operación metodológica mediante la cual se parte de una expresión utilizada comúnmente, cuyo sentido se intenta precisar (*explicandum*), y que culmina con la formulación de una definición para dicha expresión que permita eliminar todas (o gran parte) de las imprecisiones que la misma podía tener en el uso común (*explicatum*). Esta tarea abarca dos etapas (1) en la primera se debe elucidar informalmente el *explicandum*, para determinar todos los usos con los que suele ser empleado, y (2) en la segunda se procede a la construcción del *explicatum*, esto es a la formulación de un nuevo concepto más preciso que el anterior. No basta con que el concepto así redefinido sea muy preciso, sino que es muy importante que guarde cierta similaridad con el concepto original. Esta exigencia se debe a que el *explicatum* debe poder ser utilizado en los casos de uso común más importantes que tiene la expresión inicial, tal como los mismos fueran presentados en la primera etapa del proceso de reconstrucción racional (Cf. Alchourrón y Bulygin 1975: 29-30).

En este caso, el *explicatum* del concepto “sentencia justificada” (o “decisión judicial justificada”) que propone Bulygin cumple con el requisito de ser más riguroso que el *explicandum*, tal como el mismo es utilizado en la formula-

ción de normas procesales y en el discurso ordinario de los juristas. Pero creo que no resulta igualmente satisfactorio en relación con el segundo de los criterios con los que se debe evaluar su propuesta. Su reconstrucción no permite dar cuenta de una parte fundamental del significado de dicha expresión. Las normas procesales aluden a una “sentencia justificada” o a una “decisión judicial justificada” cuando, además de un argumento válido como el que describe Bulygin, el juez ha formulado argumentos para apoyar la utilización de cada una de las premisas que componen el razonamiento normativo. Lo mismo ocurre en el discurso de los juristas, en los que el paradigma de decisión arbitraria o no justificada (Bulygin también utiliza este par de conceptos como sinónimos, ver 1982: 357), lo constituyen aquellas sentencias en las que no se expresan las razones para adoptar algunas de las premisas, o bien cuando dichos argumentos resultan ser manifiestamente inadecuados. El *explicatum* que propone Bulygin no permite dar cuenta de la forma en que el *explicandum* es utilizado en las normas jurídicas que regulan las decisiones judiciales ni en el discurso técnico de jueces y juristas. Tanto las normas procesales, como estos últimos cuando hablan de la justificación de una decisión, no sólo aluden a la relación lógica entre un enunciado normativo, un enunciado fáctico y ciertas definiciones, sino que exigen que también se expliciten las razones que llevan a adoptar cada una de esas premisas. Estos argumentos, por lo general no demostrativos, también deben ser correctos para que la decisión se considere justificada<sup>17</sup>.

Para poder dar cuenta de esta peculiaridad, el razonamiento judicial debería ser concebido como un conjunto de argumentos, distribuidos según diferentes niveles de justificación. La propuesta de Bulygin debería ser complementada con un análisis de los distintos argumentos con los que se justifica la adopción de cada una de las premisas que se utilizan en el razonamiento normativo que él reconstruye. Esta limitación de su propuesta es reconocida por el propio Bulygin en el artículo que estamos analizando. En una nota a pie de página, cuando considera el papel que representa la analogía en la actividad de justificar las normas generales que crean los jueces, sostiene: “Esto muestra que nuestro esquema de fundamentación es excesivamente simplista. Un análisis más elaborado tendría que tomar en cuenta los distintos *niveles de justificación*.” (Bulygin 1991: 362, nota 15) [Resaltado en el original]. Nos conviene considerar algunas propuestas que hayan intentado dar cuenta de los distintos tipos de argumentos que componen un razonamiento judicial.

---

<sup>17</sup> La corrección de las inferencias jurídicas no demostrativas ha dado lugar a la elaboración de una amplia variedad de “teorías de la argumentación jurídica” (ver Atienza 1991). Bulygin analiza algunas de estas cuestiones, en parte, en un trabajo posterior realizado en colaboración con Carlos Alchourrón (ver Alchourrón y Bulygin 1991), y posteriormente en algunos artículos dedicados a la interpretación jurídica (Bulygin 1992, 1995a, 1995b).

Luigi Ferrajoli (1989: 38-39), sostiene que el razonamiento judicial se compone de tres inferencias “de las que cada una es lógicamente antecedente de las otras”: (1) una inferencia inductiva, cuya premisa son las pruebas y la conclusión el enunciado que afirma “x ha cometido el hecho p”; (2) una inferencia deductiva, cuyas premisas son la conclusión de la inferencia anterior y la definición jurídica, y cuya conclusión afirma la subsunción del hecho en el predicado normativo; y (3) un silogismo práctico, cuyas premisas son la conclusión de la inferencia anterior y la norma a aplicar, y la conclusión el contenido del acto de decisión (resolución o norma individual). A los dos primeros los considera “silogismos teóricos”, porque su finalidad es la de determinar la verdad de las premisas utilizadas, mientras que el tercero es un “silogismo práctico”. Desde esta perspectiva, se puede decir que el análisis de Bulygin corresponde a lo que Ferrajoli denomina el “silogismo práctico”.

La propuesta de Ferrajoli presenta una estructura más compleja del “razonamiento judicial”, pero todavía resulta insuficiente. El autor italiano parece suponer que tanto la identificación de los enunciados normativos como la determinación del alcance de los predicados con los que se expresan, no deben ser apoyados mediante argumentos por los jueces. Pero esto no resulta satisfactorio, pues los problemas más importantes en torno a la justificación de una decisión judicial se suscitan precisamente en relación con la defensa de los materiales normativos que se emplean y de la interpretación que se da a los mismos (ver Nino 1994).

Si se acepta que una sentencia judicial puede ser reconstruida como un conjunto de argumentos, a los efectos de poder contestar las cuestiones relativas a su justificación apelando a los casos en los que dichos argumentos se consideren buenos argumentos, entonces también deben ser tenidos en cuenta aquellos que se formulan para apoyar los enunciados normativos que en ella se utilizan<sup>18</sup>. Si recordamos la forma en la que Dworkin identifica los argumentos que toma como punto de partida de su reflexión teórica en el párrafo que he transcrito, veremos que sobre el final aclara que se trata de “los argumentos judiciales sobre afirmaciones de derecho”. Esto significa que sólo le preocuparan los argumentos contenidos en las sentencias judiciales correspondientes al nivel de justificación de los enunciados normativos que en ellas se emplean. Estos argumentos, a pesar de formar parte de un razonamiento normativo más general, no poseen sus mismas características. Como ha señalado acertadamente Ferrajoli

---

<sup>18</sup> Toda la exposición presupone que las nociones básicas “argumento” y “razonamiento” poseen un significado claro e incontrovertido. Sin embargo, si prestamos atención a las discusiones que sobre esta cuestión se han suscitado recientemente, veremos que dicho supuesto no resulta plenamente justificado (ver Parsons 1996, Walton 1990). No analizaré este problema en el presente trabajo.

(1989), los otros argumentos que componen el razonamiento judicial constituyen argumentos teóricos. Su objetivo es apoyar la verdad de las premisas que componen el razonamiento normativo.

Carlos Nino (1993) sostiene que una vez identificados los materiales normativos relevantes (actos lingüísticos, textos, prácticas), los mismos deben ser transformados en proposiciones, las que a su vez son utilizadas para formular los razonamientos jurídicos. Esto requiere la realización de siete tareas diversas, dos de carácter empírico, dos de tipo lógico y tres de naturaleza valorativa. Para la realización de estas últimas, el jurista debe acudir a consideraciones extrajurídicas o morales en sentido amplio. También debe apelar a consideraciones valorativas para fijar los criterios generales de interpretación (intenciones, costumbres lingüísticas), y para superar las indeterminaciones semánticas y lógicas. Es por ello que, según Nino, desde el punto de vista interpretativo existe una necesaria dependencia del derecho respecto de la moral en un sentido amplio (un desarrollo pormenorizado de estas ideas puede verse en Nino 1994).

La fuerza de un argumento, aun cuando el mismo sea normativo, no depende sólo de las relaciones lógicas entre los enunciados que lo componen (como supone Bulygin) sino que requiere que sus premisas sean verdaderas. Los argumentos con los que los jueces deben apoyar la verdad de las premisas que emplean son argumentos teóricos, no argumentos normativos. En consecuencia, no se puede sostener que Dworkin confunda conceptualmente normas y proposiciones normativas sólo porque tome como punto de partida de su reflexión los argumentos judiciales. Una vez aclarado que el paradigma que utiliza son los razonamientos teóricos formulados por los jueces para apoyar la verdad de ciertas proposiciones jurídicas, desaparece el fundamento de la variante crítica que estamos analizando.

Se podría replicar diciendo que, dado que la misma proposición que se considera la conclusión del argumento teórico es la que se emplea como premisa del argumento normativo, esto implica la atribución a una misma proposición, al mismo tiempo, de las categorías de “norma” y de “proposición normativa”. De esta manera la crítica resurgiría con más fuerza todavía. Pero esta réplica no resulta convincente. La sentencia judicial no es un conjunto de argumentos, sino que se reconstruye como un conjunto de argumentos a los efectos de analizar algunas de sus propiedades. En el caso del artículo de Bulygin la preocupación teórica era determinar cuándo se le podía atribuir el carácter de “justificada” a una decisión judicial. Esto no deja de ser una maniobra teórica, de naturaleza analógica, cuyo objetivo es aumentar la comprensión de ciertos aspectos de la labor judicial.

El resultado de la explicación teórica no se debe confundir con aquello que de hecho hacen los jueces cuando resuelven controversias emitiendo senten-



cias judiciales. Tampoco se puede pretender con la misma explicación dar cuenta de todas las propiedades salientes de las mismas (Cf. Raz 1998a). Cuando se analiza el aspecto normativo de la decisión, se puede reconstruir el razonamiento práctico de manera similar a como lo propone Bulygin. En ese caso tendremos varias proposiciones jurídicas, en el sentido que le da Dworkin a la expresión, que deberían ser entendidas como expresando ciertas normas. Pero si el objetivo es analizar las disputas en torno a la justificación de la adopción de dichas proposiciones, nos interesará reconstruir y explicar aquella parte de la sentencia en la que se justifique la verdad de dichas proposiciones, entendidas como afirmaciones respecto a lo que ciertas normas disponen (esto es como proposiciones normativas).

Esto es precisamente lo que está proponiendo Dworkin como punto de partida de la labor de la teoría jurídica en el párrafo citado. En consecuencia, no se puede afirmar a partir del mismo que le atribuya propiedades incompatibles a las proposiciones jurídicas en un mismo contexto de uso, tal como debería sostener una posición crítica que pretendiera apelar a los argumentos analizados. En consecuencia, para acusar a Dworkin de confundir conceptualmente *normas* y *proposiciones normativas* se deberían desarrollar otros argumentos que tuvieran en cuenta los últimos desarrollos de su teoría<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> También se pueden rechazar estas críticas teniendo en cuenta las tesis semánticas presupuestas en la teoría de Dworkin (ver Bonorino 2000).

### 3. ¿QUÉ SIGNIFICA “INTERPRETAR”?

*“Mi sugerencia, aparentemente banal, (a la que llamaré la “hipótesis estética”) es esta: una interpretación de una pieza literaria intenta mostrar que forma de leer (o decir o dirigir o actuar) el texto lo revela como la mejor obra de arte.” (LAI: 183).*

En este capítulo trataré de mostrar que Dworkin utiliza en su argumentación la expresión “interpretación” de forma ambigua. Esto ocurre cuando generaliza, a partir de sus ejemplos, el alcance de la hipótesis estética para hacerla extensiva a otras manifestaciones artísticas además de a la literatura. Inicia su argumento afirmando que “interpretar” puede ser utilizado para referirse a la tarea de determinar el sentido de una frase (o fragmento de una obra de arte) o bien a aquella actividad de dar sentido a una obra de arte como un todo. Sostiene que su principal interés se encuentra en esta última, y a partir de allí elabora su propuesta<sup>20</sup>. Sin embargo, a lo largo de su exposición, Dworkin emplea la expresión para aludir a actividades muy diferentes entre sí. Si prestamos atención a los productos de dichas “interpretaciones”, encontraremos buenas razones para distinguir tres de esos sentidos: interpretación-obra, interpretación-discurso e interpretación-teoría. Sostendré que esta ambigüedad latente en la defensa de su posición no alcanza para ponerla en entredicho, si se tiene en

---

<sup>20</sup> El punto de partida de su argumento resulta de por sí cuestionable. Lane, por ejemplo, sostuvo que la distinción entre el significado de las palabras que componen un texto y el significado de un texto como un todo resulta artificial. Según esta autora, toda interpretación requiere fijar la atención en ciertas partes del texto, considerando al resto irrelevante. En esa tarea, la determinación del significado de los tramos escogidos y la asignación de significado al texto como un todo resultan inseparables (Lane 1987: 200, nota 33). En el derecho resulta incluso más visible este rasgo. Las resoluciones de los tribunales superiores, por ejemplo, suelen ser sumamente extensas. Sin embargo, al interpretarlas se suelen identificar sólo aquellos segmentos claves, ignorando totalmente el resto del documento.

cuenta que su objetivo manifiesto es el de dar cuenta con ella de los desacuerdos interpretativos, en los que sólo se puede usar con sentido “interpretar” como “interpretación-discurso”. No obstante, conviene tener en cuenta la distinción pues todo intento de ampliar el alcance de la hipótesis estética en alguno de los sentidos restantes requeriría una justificación adicional, que no se encuentra en los trabajos que Dworkin ha dedicado a la cuestión.

### 3.1. OBRA DE ARTE Y CRÍTICA DE ARTE

“Interpretar” es utilizado con otro sentido en arte, al mismo tiempo diferenciable y relacionado con los dos que señala Dworkin. En ciertas ocasiones “interpretar” una obra de arte significa ejecutarla o representarla, y el resultado de esta actividad puede a su vez constituir el objeto de distintas “interpretaciones”, en alguno de los otros dos sentidos que Dworkin distingue. El producto de la actividad de “interpretar” en estos casos no son proposiciones interpretativas sino obras de arte. Llamaré “interpretación-obra” a este nuevo sentido para diferenciarlo del que define explícitamente Dworkin, al que llamaré “interpretación-discurso”.

Podría haber utilizado los términos “interpretación-creación” e “interpretación-proposición” para distinguir los dos sentidos del término. El primero lo descarté porque “creación” alude al proceso más que al producto de la actividad interpretativa, y consideré que es esto último lo que permite distinguir con más claridad al artista del crítico de arte. El segundo, en cambio, lo deseché porque sería asumir una posición respecto del producto de la actividad crítica, que resulta un tanto confusa en el propio texto de Dworkin. Me refiero a los dos sentidos en los que creo que puede entenderse el término “interpretación” (cuando se considera el mismo en el sentido de “interpretación-discurso”): como proposición y cómo argumento (ver infra capítulo 4).

Debo utilizar el término “discurso”, pues “texto” (que hubiera resultado más apropiado) es utilizado por Dworkin para aludir al objeto de la interpretación, y no a su resultado. No pretendo introducir, con el término “discurso”, ninguna concepción filosófica de las muchas que se valen de dicha expresión para formular sus principales tesis. Creo que la forma más precisa para distinguir los dos sentidos de un mismo término es numerándolos. En nuestro caso tendríamos que referirnos a “interpretación<sub>1</sub>” e “interpretación<sub>2</sub>” (Cf. Woodruff 1996). De esta manera se evitarían algunas connotaciones que podrían mover a confusión cuando se utiliza la forma que he adoptado en el texto. El mayor inconveniente es que, en una exposición extensa como ésta, la distinción numérica puede llegar a ser agotadora para el lector. Por ello he decidido sacrificar, en

parte, el rigor en favor de la legibilidad. Y para mitigar los posibles efectos perniciosos que un sacrificio de esta naturaleza pudiera traer aparejados, he decidido excederme en estas reflexiones aclaratorias.

Intentaré apoyar la distinción que propongo apelando a tres ejemplos de nuestras prácticas artísticas. Empezaré por el teatro, por ser la manifestación artística a la que más acude Dworkin en busca de ejemplos (*LE*: 55-56). Tomemos como punto de partida *Hamlet* siguiendo el mismo criterio (ver *LAI*: 182). Es cierto que existe un debate académico importante respecto de la forma de interpretar el texto escrito por Shakespeare, que permite apoyar el sentido de “interpretar” que analiza Dworkin. Pero también es cierto que existen diferentes “interpretaciones” de la obra a lo largo de todo el mundo, en el sentido de “puestas en escena” de la misma. Si el teatro es un arte distinto de la literatura (lo que creo que nadie negaría), las obras de arte que lo componen no son los diferentes textos dramáticos, sino las distintas puestas en escena de dichos textos. La ejecución por parte de actores, en un espacio y un tiempo determinado, son las obras de arte específicamente teatrales. Cuando Olivier “interpretaba” a Hamlet no emitía proposiciones respecto del personaje, sino que le prestaba su cuerpo y sus emociones. Nosotros como espectadores “interpretábamos” los actos de ese hombre, incluso sus actos de habla, en el contexto en el que los mismos se desarrollaban. Evidentemente el objeto de nuestra interpretación no era en ese caso las líneas de diálogo, sino los actos de ese hombre que veíamos en el escenario, entre ellos, sus emisiones lingüísticas, las que no resultaban más importantes que el resto.

De la misma manera, existen diferentes “interpretaciones” cinematográficas de la pieza de Shakespeare. En este caso la obra de arte, el objeto de la interpretación en el sentido que Dworkin desarrolla, esta constituida por el denominado “texto filmico”, que incluye tanto las imágenes proyectadas como la banda sonora que las acompañan (Cf. Arias 1997). Es más, existen “interpretaciones” cinematográficas de *Hamlet* realizadas en la época del cine mudo, en las cuáles la relevancia del “texto literario” resulta aún más reducida. La variedad de estas “interpretaciones”, así como las diferentes evaluaciones que se hacen de las mismas, resultan sumamente interesantes. Recordando la forma en como Orson Welles reflexiona sobre su versión cinematográfica de *Otello* (me refiero al documental *Filming Othello* que dirigió y actuó en 1978), podemos ver que su obra presupone de alguna manera una tarea interpretativa similar a la que Dworkin describe. Pero de ninguna manera podemos asimilar la “interpretación” de *Otello* que realiza Orson Welles en su film (como actor) y con su film (como director) con la “interpretación” de *Otello* que el mismo Welles defiende en su documental (como crítico). Ni aún cuando haya sido esta última la que tuvo en mente, como dice, cuando llevaba a cabo las primeras. Son dos

sentidos muy distintos de la expresión “interpretar”, y sólo en uno de ellos cabe hablar de “disputas interpretativas”.

Finalmente, la música también resulta un campo propicio para apoyar la distinción entre “interpretación-obra” e “interpretación-discurso” que intento hacer valer en mi análisis. La ejecución de una pieza musical no puede ser reducida a aquello que expresa su partitura, sino que consiste en la emisión de los sonidos mencionados en la misma, mediante los instrumentos y al tiempo que la misma indica. Cuando halagamos la “interpretación” de las piezas de Erik Satie que hizo Aldo Ciccolini, nos estamos refiriendo a la ejecución que realizó con un piano en un momento y lugar determinados. En este sentido la audición de la interpretación de Pascual Rogue nos pone ante una obra de arte diferente, a pesar de que ejecute la misma partitura. Las “interpretaciones-obra” de Ciccolini o Rogue resultan ser objeto de distintas y controvertidas “interpretaciones-discurso” por parte de los aficionados y críticos musicales. De la misma manera que pueden serlo las partituras de Satie, cuando la discusión se plantea en otros términos. No es mi intención denunciar como espurias algunas de estas controversias interpretativas, sino sólo señalar que algunas de ellas versan sobre obras de arte, y otras sobre “interpretaciones” de una obra de arte, las que constituyen a su vez obras de arte diferentes de aquella que le sirviera de origen. Cuando se habla de “interpretación” de esta manera, se esta apelando a un sentido de “interpretación” distinto de aquel que la considera como la determinación del sentido de una obra de arte entendida como un todo.

Hermerén (1995) hace una distinción similar, al explicar las características de lo que denomina “el modelo de la obra musical como objeto de meditación”. Sostiene que en dicho modelo “un criterio para una interpretación aceptable (en el sentido de actuación [*performance sense*]), es que brinde una experiencia de la obra estéticamente excitante, original o fuerte, o que presente las propiedades de la obra de una forma artísticamente coherente y unificada. Un criterio para una aceptable interpretación del significado de la obra, según este enfoque, es que la explique lo más posible, o pueda ajustar todos los hechos conocidos sobre la obra en un todo que tenga sentido.” (Hermerén 1995: 283). Hermerén no sólo hace una clara distinción entre interpretación-obra e interpretación-discurso, sino que afirma que los criterios para evaluar sus productos también son diferentes.

Resumiendo, podemos distinguir al menos tres sentidos en que se utiliza la expresión “interpretación” en el arte (si aceptamos la distinción inicial de la que parte Dworkin). “Interpretar” puede significar no sólo asignar significado a frases aisladas de un autor o dar sentido a una obra considerándola como un todo, sino también crear una obra de arte a partir de otra. He llamado “interpretación-obra” a esto último para distinguirlo sin problemas de la “interpretación-discurso” mencionada en segundo lugar.

El propio Dworkin alude a esta distinción, de manera indirecta, cuando se refiere a los chistes. Dworkin afirma, al analizar los límites que puede establecer el texto en esos casos:

“Este constreñimiento, aunque familiar, no es inevitable. Un chiste, por ejemplo, puede ser el mismo chiste aún contado de diferentes formas, ninguna de ellas canónica; una interpretación de un chiste escogerá una forma particular en la que presentarlo, y esta puede ser completamente original, a los efectos de hacer aparecer su sentido “real” o aquello por lo que resulta “realmente” gracioso.” (*LAI*: 183-84).

Dworkin pretende con este comentario relativizar la necesidad de apelar a un texto canónico como centro de toda subteoría para determinar la identidad de una obra de arte. Sin embargo, el ejemplo del que se vale ilustra claramente el sentido de “interpretar” sobre el que estoy llamando la atención. “Interpretar” un chiste, tal como se refiere Dworkin en el párrafo citado, no es otra cosa que contarlo en una circunstancia determinada. En nada difiere del ejemplo de la pieza dramática o de la partitura musical. Diferentes “interpretaciones” de *Hamlet* o de *Otello* pueden alterar el texto o las secuencias de la pieza de Shakespeare, y, sin embargo, ser consideradas “interpretaciones-obra” de la misma pieza. Por no hablar de aquellas puestas en escena que se presentan como “adaptaciones” de cierta obra o simplemente como “inspiradas” en ella. Dworkin consideró al chiste como una circunstancia excepcional porque el chiste resulta una manifestación artística (al menos para Dworkin) similar al teatro, en el que el texto se produce mediante una “interpretación-obra”.

### 3.2. INTERPRETACIÓN Y COMPRENSIÓN

Considero que aún podemos distinguir un tercer sentido relevante de “interpretar”, implícito en las tesis que Dworkin defiende en *LAI*. En el inicio de su exposición, caracteriza las proposiciones interpretativas sobre el arte de la siguiente manera:

“Esas afirmaciones interpretativas pueden tener un sentido práctico. Pueden guiar a un director que ensaya una nueva puesta de la obra, por ejemplo. Pero también pueden tener una importancia más general, ayudándonos a aumentar la comprensión de importantes aspectos de nuestro entorno cultural.” (*LAI*: 182).

En el inicio de la cita se puede percibir la distinción entre “interpretación-discurso” e “interpretación-obra” que hemos analizado, aunque en este caso Dworkin parece suponer una clara distinción entre las dos actividades, señalando incluso la posibilidad de que puedan influirse mutuamente. Pero lo que me interesa

resaltar es lo que afirma en el final del fragmento transcrito. Allí alude a un sentido diferente con el que pueden ser utilizadas las proposiciones interpretativas. Pueden servir para aumentar la comprensión de nuestro entorno cultural. Este aspecto está más relacionado con la labor que Dworkin le asigna a la filosofía en general (ver Bonorino 1999), que con la tarea de dar sentido como un todo a obras específicas producidas en una práctica interpretativa. Una teoría sobre la interpretación también constituye para Dworkin una interpretación constructiva. Este es uno de los puntos claves sobre los que se asienta su enfoque teórico.

Dworkin supone que asumir una perspectiva filosófica sobre la interpretación-discurso o sobre la interpretación-obra en el dominio del arte, consiste en proponer una interpretación constructiva de las mismas. Quien interpreta, en este nuevo sentido, lo que ocurre en una práctica interpretativa, realiza una actividad del mismo tipo que aquellas que constituyen su objeto de reflexión, aunque en un nivel de abstracción mayor (*LE*: 71).

Esto nos pone ante un tercer sentido del término “interpretación”, que Dworkin emplea de forma indistinta en su argumentación. En este caso, también se puede establecer la diferencia prestando atención al objeto y al producto de la actividad interpretativa. Quien interpreta-discurso un objeto artístico lo hace a partir de ciertas creencias inarticuladas sobre lo que resulta valioso en el objeto mismo y en el género en el que lo encuadra. Pero quien reflexiona con la intención de presentar de manera articulada las creencias presupuestas por quienes interpretan obras de arte (en cualquiera de los dos sentidos que he diferenciado), no sólo dirige su atención hacia distintos objetos de interpretación, sino que los valores que utiliza para juzgar sus méritos parecieran ser también diferentes. A este tercer sentido de interpretación lo denominaré “interpretación-teoría”.

Cabe preguntarse, con independencia de lo que ocurra respecto de los otros dos sentidos de “interpretar”, si esta forma de entender las prácticas teóricas sobre el arte se ajusta a lo que acontece de hecho en dichas prácticas. En el terreno cinematográfico, por ejemplo, constituyen casos claros de interpretaciones-teoría aquellas obras en las que se reflexiona sobre ciertos aspectos conceptuales de la labor de la crítica cinematográfica<sup>21</sup>. En ellas no se pretende defender una posición sobre la forma en que debe ser interpretada-discurso determinada película, sino que se estudia la labor de la crítica especializada al analizar ciertos textos filmicos. Estas interpretaciones-teoría se relacionan con las interpretaciones-discurso de la misma manera en que están se podían relacionar con ciertas interpretaciones-obra, esto es, considerándolas como objetos de la labor interpretativa.

---

<sup>21</sup> Ver Bordwell 1995, Arias 1997, Aumont 1985.

### 3.3. ¿COMETE DWORKIN UNA FALACIA DE AMBIGÜEDAD?

Puede resultar interesante traer a colación las principales afirmaciones respecto a la interpretación artística, con las que Dworkin se comprometió explícitamente en su primera réplica a Fish (Dworkin 1983). Dworkin sostuvo que la propuesta interpretativa contenida en *LAI* podía resumirse en las siguientes seis tesis (Dworkin 1983: 288):

- [1] su objetivo era explicar aquello sobre lo que en realidad se encuentran en desacuerdo quienes disputan sobre cuestiones interpretativas.
- [2] interpretar una obra de arte consiste en mostrar que forma de ver (leer, oír, actuar, dirigir, etc.) al objeto interpretado lo revela como la mejor obra de arte que el mismo puede ser.
- [3] la hipótesis estética formulada en [2] muestra la estrecha conexión que existe entre interpretar y asumir una posición respecto de ciertas cuestiones controvertidas de teoría estética, como por ejemplo en qué consiste el valor artístico o bien que es lo que hace que una obra de arte sea considerada como mejor obra de arte que otra.
- [4] dos especialistas competentes que posean distintas convicciones estéticas podrían estar en desacuerdo, por esa razón, aún sobre la manera en que se debe identificar el objeto a interpretar.
- [5] los intérpretes se ven constreñidos por sus propios y complejos juicios estéticos, los que, a pesar de no depender de ningún tipo de elemento interpersonal, resultan de todas formas genuinos constreñimientos para su tarea.
- [6] la fuerza de la hipótesis estética radica en rechazar la posibilidad de afirmar que la identificación o interpretación de una obra de arte sea considerada un “hecho duro”, esto es independiente de la tarea realizada por el propio intérprete. Esto es exactamente lo que, según Dworkin, le estaría imputando Fish en alguna de sus críticas sin ningún tipo de fundamento en su texto.

Es interesante destacar, aprovechando este resumen que el propio Dworkin construye de su posición en *LAI*, como se puede detectar el uso ambiguo del término “interpretación” en las tesis [1], [2] y [3]. En [1] Dworkin hace alusión a su intento de explicar las controversias interpretativas, mediante una teoría que debe ser también interpretativa (interpretación-teoría). En [2] vemos con claridad el uso indistinto de “interpretación-obra” en las alusiones a “actuar” o “dirigir” un texto, y de “interpretación-discurso”, cuando se refiere a la “lectura” o “visión” de un texto. En [3] observamos como la ambigüedad impacta en la propuesta de Dworkin, ya que de las anteriores afirmaciones deriva ciertas



consecuencias para la tarea de “interpretar”, pasando por alto los distintos sentidos con que la misma expresión fue utilizada.

Dworkin está interesado en afirmar que toda teoría constituye un ejemplo de interpretación constructiva. Para ello defiende expresamente esta concepción de la interpretación en el plano de lo que he denominado la “interpretación-discurso”, pero se vale para ello de ejemplos y reflexiones en el que el uso de la expresión “interpretar” alude a lo que he llamado “interpretación-obra”. ¿Trae aparejada esta ambigüedad latente algún inconveniente grave para la defensa de la propuesta interpretativa de Dworkin en el terreno del arte?<sup>22</sup> ¿Cómo podría Dworkin defender su estrategia argumental si se lo acusara de haber incurrido en una flagrante falacia de ambigüedad? Dworkin podría perfectamente negar esta acusación. Podría sostener que, si bien es cierto que no ha explicitado como hubiera debido los tres sentidos del término “interpretar”, en realidad lo hizo movido por la forma en que concibe la creación artística en general, que engloba aquello que hemos denominado “interpretación-obra”. En realidad todo lo que ha afirmado respecto de la interpretación-discurso es igualmente válido para la interpretación-obra, porque esta última presupone de alguna manera la anterior. Lo mismo ocurre con la interpretación-teoría.

La interpretación es como un juego de cajas chinas, en el que todas las cajas poseen las mismas características salvo el tamaño, y por ende, el orden que ocupan en el conjunto. En el ejemplo del chiste Dworkin afirma que la elección entre las diferentes formas de contar un chiste también se realiza de acuerdo a lo que afirma la hipótesis estética. Quien escoge una forma determinada de contarlo lo hace a partir de sus creencias respecto de aquello que hace al chiste en cuestión el mejor chiste que el mismo puede ser. La diferencia radica en el resultado de una y otra actividad, no en el tipo de creencias necesariamente presupuestas en las mismas.

De la misma manera quien escribe un guión cinematográfico, o filma una película, o escribe una opera, interpretando-obra una pieza ya existente, lo hace a partir de una interpretación-discurso (expresa o tácita) y de una interpretación-teoría (articulada o inarticulada). Si alguien llegara a discrepar con la interpretación-obra en cuestión, lo haría porque en realidad se encuentra en desacuerdo con la interpretación-discurso que la misma presupone, y con las posibles interpretaciones-teorías que podrían darle fundamento. Cómo la hipó-

---

<sup>22</sup> No analizaré las repercusiones que la falta de distinción entre interpretar-obra e interpretar-discurso trae aparejadas para la analogía que Dworkin pretende construir para dar cuenta del derecho a partir de estas reflexiones. Este podría llegar a ser el origen de la circularidad que desde otro punto de vista, y solo para el derecho, le critica Vernengo (1993).

tesis estética sólo pretende dar cuenta de estos posibles desacuerdos, no existe ningún inconveniente en que la misma se haya defendido sólo en términos de interpretación-discurso, toda vez que los ejemplos de interpretación-obra utilizados en su defensa muestran claramente que la misma sirve también para dar cuenta de ellos.

“El artista no puede crear nada sin interpretar mientras crea; desde el momento en el que intenta producir arte, debe tener al menos una teoría tácita de porqué lo que produce es arte y porqué es una mejor obra de arte a través de cierto toque de su pluma, pincel o cincel, en lugar de otro. El crítico, por su parte, crea mientras interpreta; a pesar de que se ve restringido por la obra misma, definida por los aspectos más formales y académicos de su teoría del arte, su sentido artístico más práctico se ve comprometido por su responsabilidad de decidir cuál de las formas de ver o leer o comprender esa obra la muestra como mejor arte. No obstante, hay una diferencia entre interpretar mientras se crea y crear mientras se interpreta, y en consecuencia también hay una marcada diferencia entre el artista y el crítico.” (*LAI*: 191-92).

Existe en esta posible defensa de Dworkin un salto que deberá ser analizado con más detalle (en lo que a sus consecuencias para su propuesta se refiere). La decisión de considerar el acto de creación artística, que incluye aquello a lo que se refiere la noción de “interpretación-obra”, como motivado por las mismas creencias que llevan a producir “interpretaciones-discurso”, no resulta tan evidente como Dworkin parece suponer<sup>23</sup>. Tampoco pareciera tan claro que toda interpretación-teoría presuponga los mismos valores que se encuentran presupuestos en los objetos que interpreta. Quien propone una interpretación-discurso de una obra de arte determinada, se compromete con la adopción del conjunto de proposiciones (muchas de ellas tácitas) que requiere la defensa de la misma. En ese sentido parece razonable cuestionar una interpretación-discurso no sólo por sus afirmaciones respecto de una obra de arte en concreto, sino también por los presupuestos generales sobre los que se asienta, tal como la hipótesis estética sugiere. Pero quien realiza una interpretación-obra (o una creación artística en general) no pretende comprometerse con la defensa de ningún tipo de afirmaciones, sino que pretende crear una obra de arte (en contra Levinson 1995: 185). Es cierto que la libertad creadora en estos casos se ve restringida por la decisión de basar la nueva obra en ciertos aspectos considerados relevantes de una obra preexistente (o de manera más general en lo que se con-

---

<sup>23</sup> En el mismo sentido se pronuncia Levinson (1995: 187). El acuerdo con la posición que defiende Dworkin se reduce a este punto, pues la propuesta de Levinson consiste en la atribución, hipotética y razonable, de ciertas creencias al autor empíricamente implicado en la obra de arte a interpretar (Levinson 1995: 188 y ss.).

sidera una obra de arte). Pero las restricciones operan de manera muy distintas a cómo lo harían en el caso de una interpretación-discurso.

Por ejemplo, uno podría desechar una interpretación-discurso de *Otello* (como pieza literaria) que considerara relevante un aspecto no presente en el texto, como por ejemplo que la obra comenzara con el entierro del moro y el ajusticiamiento de Yago. Esta interpretación no pasaría la denominada prueba del ajuste, estaría inventando una obra nueva en vez de interpretando la existente (suponiendo que las discusiones en torno a la determinación del texto canónico ya hubieran sido resueltas). Sin embargo, una interpretación-obra del mismo drama, como la realizada en cine por Orson Welles, puede llegar a ser elogiada por las mismas razones. Es cierto que en ambos casos podemos detectar la presencia de una subteoría sobre la integridad y la identidad de una obra de arte, y también sobre aquello que la hace valiosa, pero resulta evidente que ni son las mismas ni funcionan de la misma manera en los dos casos. De alguna manera los constreñimientos internos que las creencias sobre la integridad e identidad ejercen sobre la labor crítica, parecen reducirse drásticamente si consideramos la tarea de creación artística. Al mismo tiempo que la incidencia de las creencias valorativas del artista ejercen una influencia casi absoluta.

Además, surge otro problema. Las reflexiones precedentes nos obligarían a alterar el alcance de la hipótesis estética, pues la misma debería ser puesta a prueba de forma independiente en cada uno de los sentidos señalados. Dworkin puede sostener que tanto en las “interpretaciones-obra”, como en las “interpretaciones-discurso” y en las “interpretaciones-teoría”, lo que se lleva a cabo finalmente no es otra cosa que distintas interpretaciones constructivas. Eso significa afirmar que en todos los casos de lo que se trata es de presentar al objeto en su mejor perspectiva. Pero para apoyar esta pretensión debería valerse de evidencia independiente para cada caso. No resulta tan claro, como Dworkin parece suponer, que toda “interpretación-obra” se lleve a cabo con la pretensión de hacer del objeto interpretado lo mejor que él puede ser. Muchas puestas en escena de obras clásicas exploran lecturas alternativas, a los efectos de mostrar ciertos aspectos del original descuidados en otras interpretaciones-obra. Por lo general no pretenden mostrar al objeto en su mejor perspectiva, sino sólo en una nueva e interesante perspectiva. Lo mismo puede decirse de las interpretaciones-discurso, en las que no resulta muy habitual encontrar polémicas. Los críticos de arte parecen buscar formas alternativas de mostrar los textos, sin preocuparse demasiado por los méritos que posean sus propuestas en relación con las que realizan otros críticos (Cf. Arias 1997 y Trías 1998 sobre la película de Hitchcock “Vértigo”). Aunque reconozcamos la influencia que la crítica puede tener en la labor de creación artística (*LAI*: 182, 191), pareciera que la interpretación como “modo de conocimiento” sólo resulta central en los dis-

cursos teóricos y críticos que se elaboran en torno al arte. Lo importante de todas estas reflexiones es llamar la atención sobre los tres sentidos en los que debe ser puesta a prueba la hipótesis estética, señalando su independencia lógica. Esto nos permitirá evitar caer en falacias de ambigüedad al llevar adelante la crítica<sup>24</sup>.

No creo que esta ambigüedad latente ponga en entredicho por sí misma la propuesta de Dworkin, dirigida principalmente a dar cuenta de los desacuerdos interpretativos, los que necesariamente deben ser formulados en un lenguaje determinado. De esta manera, las discusiones generadas por la defensa de cierta “interpretación-obra” se podrían transformar, al generar una actividad argumentativa realizada por el propio artista o bien por otros, en disputas en torno a ciertas “interpretaciones-discurso”. No obstante conviene no perder de vista la distinción. Dado que la hipótesis valorativa sólo se refiere a casos de “interpretación-discurso”, todo intento de hacerla valer en el terreno de la “interpretación-obra”, o de la “interpretación-teoría”, requeriría de una justificación adicional.

---

<sup>24</sup> Marmor (1992: 54) incurre en un error como el señalado cuando cuestiona la hipótesis estética apelando a ejemplos de ciertas puestas en escena de *El Mercader de Venecia*. La confusión consiste en hacer valer casos de “interpretación-obra” para cuestionar la defensa de la interpretación constructiva que hace Dworkin en el plano de las “interpretaciones-discurso”.



## 4. ARGUMENTOS INTERPRETATIVOS

*“Estoy interesado en argumentos que ofrecen algún tipo de interpretación del significado de una obra como un todo.” (LAI: 182).*

Uno de los objetivos centrales de Dworkin en *LE* es explicar los desacuerdos jurídicos en los casos difíciles como desacuerdos genuinos. Considera que la mejor manera de hacerlo es entenderlos como casos de desacuerdos respecto de la verdad de proposiciones interpretativas. En este capítulo mostraré, primero, que para poder entender los desacuerdos interpretativos Dworkin reconoce que es necesario atribuir creencias a sus protagonistas. El desafío que debe enfrentar entonces es como hacerlo sin apelar a las intenciones de sus protagonistas — ya que el intencionalismo es una posición que rechaza expresamente en su libro. Segundo, sostendré que considerar que las unidades significativas en los desacuerdos interpretativos no son las proposiciones sino los argumentos interpretativos resulta consistente con el marcado holismo de la propuesta de Dworkin y constituye una respuesta aceptable a dicho desafío.

### 4.1. LAS CREENCIAS DE LOS INTÉRPRETES

Conviene repasar la estrategia argumental de Dworkin desde el inicio, prestando atención a la forma en la que define cual será el objeto de su reflexión:

“Estoy interesado en argumentos que ofrecen algún tipo de interpretación del significado de una obra como un todo. Estas toman a veces la forma de afirmaciones sobre personajes... O sobre eventos de la historia que transcurre detrás de la historia... Con mayor frecuencia ofrecen directamente hipótesis sobre el “punto” o “tema” o “significado” o “sentido” o “tono” de la obra como un todo... Los críticos frecuentemente están en desacuerdo sobre cómo responder estas cuestiones. Quiero, en la

medida de lo posible, no tomar partido sino tratar de capturar los desacuerdos en una descripción lo suficientemente general de aquello sobre lo que están en desacuerdo quienes los protagonizan.” (*LAI*: 182-83).

Dworkin sostiene que el objetivo de esta parte de su trabajo consiste en explicar el origen de los desacuerdos respecto de ciertas proposiciones interpretativas que expresan el significado o sentido de una obra de arte considerada como un todo. Para ello considera importante prestar atención a los argumentos que se formulan para apoyar este tipo de afirmaciones. Según la hipótesis estética, con la que se propone explicar sobre qué versan los desacuerdos interpretativos en el arte, los mismos se originan en las diferentes teorías normativas sobre qué es el arte, para qué sirve y qué es lo que hace una obra de arte mejor que otra (*LAI*: 183). Estas teorías normativas poseerían el grado de complejidad estructural suficiente como para permitir que las creencias formales (sobre la identidad y la integridad de la obra de arte) puedan constreñir las creencias sustanciales (sobre el valor de la obra de arte) (Dworkin 1986: 170). Y también para que ambos tipos de creencias puedan servir para poner a prueba las proposiciones interpretativas específicas que se formulen respecto de una obra de arte en concreto, a través de lo que Dworkin denomina la prueba de las dos dimensiones: ajuste y valor (*LAI*: 192, nota al pie número 4).

La reversibilidad entre proposiciones interpretativas específicas y aquellas relacionadas con aspectos más generales de una teoría estética, es fruto de la concepción holista respecto de lo que Dworkin denomina “sistemas interpretativos” (para distinguirlos de los “sistemas científicos” en *LE*: 170). Tanto el significado como la verdad de las proposiciones interpretativas dependen para Dworkin del conjunto de creencias teóricas desde el que se las formula. Este marcado holismo presupuesto en la denominada “hipótesis estética”, es lo que permite dar sentido a su pretensión de que las proposiciones interpretativas no sean consideradas ni descriptivas ni valorativas, sino ambas a la vez, pues ambos tipos de creencias estarían presentes [*figure*] en las mismas (aún cuando no sean formuladas expresamente) (ver Bonorino 2000: 496-97).

“...Quien interpreta una obra de arte lo hace a partir de ciertas creencias de carácter teórico sobre la identidad y otras propiedades formales del arte y así como también en creencias más explícitamente normativas sobre lo que es bueno en arte. Ambos tipos de creencias figuran [están presentes] en el juicio de que una forma de leer un texto lo hace mejor texto que otra. Esas creencias pueden ser inarticuladas (o “tácitas”).” (*LAI*: 185) [Resaltado en el original].

Lo que Dworkin quiere resaltar con esta afirmación es que esas creencias resultan imprescindibles para comprender una afirmación como una proposi-

ción interpretativa. El sentido de una proposición interpretativa, así como su naturaleza, depende entonces de esta asignación de creencias a quien la formula en un contexto determinado. Pero esto podría significar, en cierta medida, la adopción de una concepción conversacional e intencionalista (en un sentido amplio) de la interpretación, propuesta que Dworkin se encuentra muy interesado en rechazar. En *LAI* sostuvo expresamente que las teorías basadas en la intención del autor son vulnerables pues suponen que lo valioso en una obra de arte se limita a lo que el autor en algún sentido estrecho y restringido tuvo la intención de poner en ella. Y esta afirmación presupone una tesis más general que es la que debemos comprender la obra de arte como una forma de comunicación hablante-auditorio, la que resulta una posición sumamente cuestionable. En la sección siguiente trataré de desarrollar una alternativa razonable para explicar la atribución de creencias a los intérpretes que resulte consistente con el holismo y con el rechazo al intencionalismo conversacionalista.

#### 4.2. UN CONTEXTO PARA LAS PROPOSICIONES INTERPRETATIVAS

Si prestamos atención a los ejemplos de proposiciones interpretativas en el arte que Dworkin brinda en su texto, veremos como aflora este problema. Los casos que menciona son los siguientes: “Hamlet en realidad amaba a su madre”, “Hamlet en realidad odiaba a su madre”, “En *Hamlet* no aparece de hecho ningún fantasma sino que se trata de una manifestación de la esquizofrenia de Hamlet”, “Hamlet y Ofelia eran amantes antes de que comenzara la obra”, “*Hamlet* es una obra que trata sobre la muerte”, “Hamlet es una obra que trata de la forma de hacer política” (*LAI*: 182).

El problema que se nos presenta, para considerar que las mismas no son ni descriptivas ni valorativas, aceptando al mismo tiempo la pretensión de que se requieren de ambos tipos de creencias para darles sentido, es que se pueden postular un número indeterminado de posibilidades para hacerlo. Podemos imaginar una gran variedad de creencias, muchas de ellas incompatibles entre sí, desde las que se pueden derivar esas afirmaciones particulares. Sin la apelación a un contexto de emisión y a un emisor empírico determinados, parece imposible fijar un sentido para estos enunciados. Podríamos concebir diferentes conjuntos de creencias que permitan dar cuenta de dichas proposiciones interpretativas, y nada en ellos nos permitiría escoger uno como el más adecuado.

Una forma de fijar el sentido de una proposición interpretativa, sin apelar a su contextualización empírica, sería la de ampliar el conjunto de afirmaciones en el que se la interpreta. Si ampliamos el contexto lingüístico en el que se



plantea la cuestión del sentido de una proposición interpretativa, podríamos reducir significativamente el conjunto de creencias relevantes para dar respuesta a la misma. Esto es lo que parece hacer Dworkin cuando por un lado sitúa la emisión de proposiciones interpretativas en un contexto-tipo (los desacuerdos interpretativos), y por otro delimita el objeto de su estudio a los argumentos que en dichos contextos-tipo se producen en defensa de una proposición interpretativa.

En un desacuerdo las unidades de sentido no son ni las proposiciones interpretativas aisladas, ni todo el conjunto de creencias presupuestas por los interlocutores. En las disputas en torno a la verdad de ciertas proposiciones interpretativas los participantes suelen formular argumentos, esto es conjuntos de enunciados relacionados de manera tal que unos de ellos (premisas) sirvan como apoyo de la verdad de otro (conclusión). Estos argumentos sirven tanto para defender como para atacar una posición. Pueden estar dirigidos a mostrar la falsedad de la proposición que pretende sostener alguno de los participantes (o de alguna de las premisas de su argumento) o la incorrección de los argumentos mismos con los que fueron defendidas. O pueden servir para apoyar las propias pretensiones en la discusión<sup>25</sup>.

Esto nos obliga a prestar atención a aquellos ejemplos en los que Dworkin alude a la presencia de argumentos en apoyo o en contra de alguna proposición interpretativa. Esto ocurre muy pocas veces, y de manera tangencial en su exposición. Un ejemplo en este sentido podría ser el que elabora en torno a una hipotética e indeterminada novela de Agatha Christie. Dworkin afirma que una interpretación de dicha novela de misterio como un tratado sobre el sentido de la muerte, por considerar que las novelas filosóficas son más valiosas artísticamente que las novelas de misterio, podría constituir un claro ejemplo de proposición interpretativa que falla por no poder superar con éxito la prueba del ajuste. Esto es, porque significaría considerar la mayor parte del texto como irrelevante, salvo algunas frases o situaciones muy específicas. Esto muestra, según Dworkin, el importante constreñimiento que las creencias respecto de la identidad e integridad de la obra de arte pueden ejercer sobre las proposiciones interpretativas (*LAI*: 184).

No es de extrañar que este ejemplo sea uno de los principales puntos en los que se apoya la crítica de Stanley Fish a este trabajo (Fish 1982). Es realmente desafortunado. Como bien señala Fish, en este ejemplo el texto (o la obra a interpretar en general) pareciera tener una existencia real, independiente de las

---

<sup>25</sup> He optado por caracterizar de forma un tanto imprecisa la noción de “argumento”, de la misma manera que hice con “razonamiento judicial” en el capítulo precedente, para evitar ingresar en las discusiones que ha suscitado la determinación del alcance a dar a dicha expresión (ver Parsons 1996, Walton 1990). Tal como he dicho, no trataré la cuestión en el presente trabajo.

creencias del intérprete. Pareciera ser la única manera en que puede tener sentido el rechazo tajante de la supuesta proposición interpretativa, que tan plausible le parece a Dworkin. No profundizaremos en esta dificultad, sino que trataremos de explicar por qué nos resulta tan poco convincente el ejemplo y cómo Dworkin puede considerarlo al mismo tiempo tan evidente.

El problema reside en la falta de precisión con que Dworkin utiliza en esta parte de su exposición la expresión “interpretación”. La utiliza indistintamente para aludir a proposiciones interpretativas y a argumentos interpretativos, esto es el conjunto de enunciados que resultan imprescindibles para determinar tanto el significado como la verdad (o aceptabilidad) de una proposición interpretativa. Recordemos el inicio del fragmento citado anteriormente: “Estoy interesado en argumentos que ofrecen algún tipo de interpretación del significado de una obra como un todo. Estos toman a veces la forma de afirmaciones sobre personajes...” (*LAI*: 182-83). La confusión ya puede ser percibida, y no es de extrañar que se mantenga y acreciente con el correr de la argumentación. Si interpretar, tal como afirma la hipótesis estética, es mostrar al objeto como lo mejor en su género que el mismo pueda ser, no es una cuestión de proposiciones interpretativas aisladas (como sus ejemplos pueden hacer pensar), sino de argumentos (como bien señala a la hora de definir su objeto de investigación).

En el ejemplo de la novela de misterio lo que Dworkin está presuponiendo es un mal argumento interpretativo en apoyo de una proposición interpretativa. No hay nada en la proposición interpretativa “la novela *x* de Agatha Christie es un tratado sobre la muerte” que permita rechazarla de plano, como hace Dworkin (*LAI*: 184). Tampoco hay en ella nada que nos permita comprender qué se quiso afirmar con su emisión. Sólo podríamos decir, como hace Dworkin, que dicha interpretación falla en virtud de ciertas creencias respecto de la integridad de la obra de arte una vez que hayamos identificado esas creencias. Pero la única forma de identificar los contenidos de esas creencias (sin suponer la existencia de un emisor empírico), es prestando atención al argumento con el que se defiende la proposición en cuestión. Es allí dónde podremos encontrar las razones para afirmar que esa forma de entender la novela resulta inaceptable (o no).

Dworkin rechaza la proposición interpretativa que puso como ejemplo, porque lo que tiene en mente al hacerlo es un argumento interpretativo poco sólido en apoyo de la misma. Si no hiciéramos esta interpretación, deberíamos aceptar la lectura que hizo Fish (1983) para basar su crítica. Dworkin formula su juicio de rechazo a esa proposición interpretativa porque presupone que los juicios sobre la identidad e integridad de una obra de arte son verificables empíricamente, con independencia de las interpretaciones que luego puedan hacerse basándose en ellos. Pero la alternativa que estoy defendiendo evita mostrar a Dworkin como autocontradictorio en este punto. Si pretende sostener que las afirmaciones sobre

la identidad de una obra de arte también son interpretativas, en el sentido en que él entiende el término, entonces debería aceptar que, en el ejemplo de la novela de misterio, lo que está evaluando es una mala defensa de una proposición interpretativa, un argumento interpretativo poco sólido, y no una proposición interpretativa aislada. Se podría objetar que esta forma de entender el ejemplo de Dworkin no considera una lectura mucho más simple. Dworkin podría dar sentido a su afirmación presuponiendo ciertas creencias e intenciones en el intérprete de la novela de misterio, sin necesidad de extraerlas de un hipotético argumento. En ese caso Dworkin debería aceptar que la interpretación artística no es más que una forma de interpretación conversacional. Personalmente prefiero agotar antes todas las posibilidades de interpretar la teoría de Dworkin que eviten mostrarla como autocontradictoria (tal como sugieren este tipo de lecturas).

La necesidad de evitar que el sentido y reconocimiento de un enunciado como una proposición interpretativa dependa de las creencias que de hecho posea un agente empírico en el contexto de su emisión, permite explicar por qué Dworkin señala como principal objeto de análisis los argumentos con los que se apoyan dichas proposiciones, así como los contextos en los que con mayor frecuencia se producen: las disputas. Dworkin cree que en un argumento, esto es una unidad de significación más amplia que un enunciado, se pueden encontrar elementos para fijar, sin necesidad de acudir al contexto de emisión, los contenidos de las creencias necesarias para dar sentido a una proposición interpretativa. Las proposiciones interpretativas reflejarían las creencias estéticas de quien las formula, pero no constituirían unidades significativas independientes, propiedad que pasaría a predicarse únicamente del conjunto de pertenencia.

Los argumentos formulados en lenguaje natural, como los que preocupan a Dworkin, están formados por un conjunto de enunciados en el que, además de aquellos expresamente formulados, representan un importante papel los enunciados presupuestos. Estos enunciados son los que permiten fijar los contenidos de aquellas creencias relevantes para dar sentido a las proposiciones que componen los argumentos interpretativos en la concepción de Dworkin. Los criterios para determinar la presencia de estas “premisas tácitas” son objeto de importantes discusiones en lógica informal (Cf. Hitchcock 1998). La posición de Dworkin en este terreno, debería ubicarse del lado de aquellos que consideran que no se necesita atribuir intenciones al emisor del argumento, a los efectos de fundar la decisión de comprometerlo con la defensa de ciertos enunciados no formulados explícitamente en la discusión. Según esta posición, bastaría con tener en cuenta los enunciados efectivamente formulados y apelar a algunos principios lógicos como guía en la tarea de reconstrucción<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> En el mismo sentido Alchourrón 1991, en contra Van Eemeren y Grootendorst 1982.

La reconstrucción del argumento culmina con la formulación de todos los presupuestos necesarios para dar sentido a las proposiciones que lo forman, y también de aquellos requeridos para dar mejor apoyo a la verdad de su conclusión. La proposición interpretativa que ocupa el lugar de conclusión puede ser considerada verdadera sólo en la medida en que también lo sean los restantes elementos. En caso de aceptar la lectura que estoy haciendo de la estrategia de Dworkin, el sentido y la naturaleza de la conclusión dependerán del argumento con el que se la defiende. De esta manera, el argumento interpretativo (categoría no definida explícitamente por Dworkin), pasaría a ocupar el centro de su propuesta, pues es a través del mismo como se pondrían de manifiesto las creencias normativas consideradas relevantes para comprender las proposiciones interpretativas particulares, así como para determinar su aceptación o rechazo.

Esta forma de entender la propuesta de Dworkin, lo dejaría más expuesto a la crítica que le ha formulado recientemente Manuel Atienza (1997), quien le imputa la ausencia de una adecuada teoría de la argumentación jurídica en su teoría. Se podría defender a Dworkin en este punto sosteniendo que la argumentación jurídica no se diferencia de otras prácticas argumentativas más que por el tipo de razones a la que se debe apelar para fundar las premisas específicamente jurídicas (Cf. Raz 1993). La teoría de la integridad (ver *LE*: Cap. 6 y 7) es lo que permite explicar esta característica distintiva del argumento jurídico. Las otras cuestiones, relacionadas con la identificación y evaluación de argumentos en general, no necesitan ser analizadas en el seno de una teoría jurídica. Se debe acudir para darles respuesta a los trabajos realizados en lógica (formal e informal) y teoría general de la argumentación.

Es en este universo de argumentos en los que hallaremos el origen de los desacuerdos interpretativos, ningún subconjunto de los enunciados que los forman puede hacer valer una relación privilegiada con la experiencia, o con algún tipo de verdad trascendente, como para que pueda ser considerado el punto de partida de la tarea de justificación de la interpretación propuesta. La representación metafórica de la forma de entender a la interpretación como un modo de conocimiento no es una pirámide, sino la visión holista de una balsa que flota en medio del mar (ver Sosa 1992: cap. X)<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> La idea de que aquello que constituye el elemento distintivo del derecho es el tipo de argumentos que se formulan en el seno de las prácticas jurídicas, ya fue sugerida por Honoré (1973) y desarrollada por Bell (1986). Recientemente la idea fue defendida (con importantes variantes) desde dos posiciones muy distintas de entender la teoría jurídica, como son las de Patterson (1996: 169-79) y Coleman (1998).



## 5. LA “HIPÓTESIS VALORATIVA” PUESTA A PRUEBA

*“Las diferentes teorías -escuelas o tradiciones- de interpretación están en desacuerdo, según esta hipótesis, porque presuponen significativamente diferentes teorías normativas respecto de lo que es y para qué es la literatura, y respecto de lo que hace que una obra literaria sea mejor que otra.” (LAI: 183).*

En los capítulos precedentes he dejado al descubierto algunas imprecisiones que deben ser tenidas en cuenta antes de someter a prueba la teoría de la interpretación que propone Dworkin. Ellas son principalmente la diferencia entre “interpretación-obra”, “interpretación-discurso” e “interpretación-teoría”, y la consideración de los argumentos interpretativos como las unidades significativas para reconstruir los distintos tipos de creencias que pueden explicar el surgimiento de un desacuerdo en relación con la verdad de una proposición interpretativa. En este capítulo someteré a la hipótesis estética a la prueba del ajuste teniendo en cuenta esas reflexiones precedentes. Propondré una formulación más general, a la que llamaré “la hipótesis valorativa”, para dar cuenta del interés de Dworkin de trasladar su poder explicativo a otros dominios de creencias. Sostendré que la “hipótesis valorativa” tiene problemas para superar la prueba del ajuste en el dominio del arte, precisamente aquel en el que el autor considera que posee las mejores razones para adoptarla, y en el dominio del derecho, aquel en el que pretende sacar provecho de sus consecuencias.

### 5.1. LA “HIPÓTESIS VALORATIVA”

Para poder determinar el grado de plausibilidad que cabe asignarle a la posición de Dworkin, hemos tomado como punto de referencia sus reflexiones en torno a la denominada “hipótesis estética”. Esta contiene el núcleo de su teoría

de la interpretación artística y, en consecuencia, de la teoría general de la interpretación que aspira a fundar en ella. Esta aspiración se puede formular en términos de lo que he denominado la “hipótesis valorativa”, que afirma, en pocas palabras, que toda interpretación depende de las creencias valorativas del intérprete. Esta hipótesis debe ser considerada una proposición interpretativa, esto es una afirmación interna a las propias prácticas interpretativas (ver supra).

¿Pero cuál es la práctica a la que se refiere Dworkin? La práctica en la que está interesado es aquella que consiste en defender y atacar la verdad de ciertas proposiciones interpretativas mediante la construcción de argumentos interpretativos. Los desacuerdos en torno a las proposiciones interpretativas surgen en relación con las creencias necesarias para darles sentido. Los contenidos proposicionales de esas creencias, pueden ser reconstruidos a partir de las premisas explícitas que se ofrecen en defensa de las proposiciones sobre cuya verdad se discute. Por eso, para ser coherentes con los objetivos de la propuesta de Dworkin, es necesario prestar atención a los argumentos interpretativos producidos en el marco de disputas respecto a la forma de evaluar la corrección de una interpretación. Estas disputas pueden surgir en relación con la identificación del objeto a interpretar o de sus rasgos relevantes, o en relación con la forma de valorarlo. En todos ellos debemos determinar si la hipótesis valorativa se ajusta adecuadamente a los hechos relevantes de las prácticas que pretende interpretar. Es en relación con los distintos argumentos que se han producido para apoyar o criticar proposiciones en el marco de disputas ocurridas realmente en nuestras prácticas artísticas o jurídicas, en el que la hipótesis valorativa (y con ella la interpretación constructiva en general) debería ser puesta a prueba.

Dworkin considera que la hipótesis valorativa expresa el *concepto* de interpretación. Esto muestra que, en realidad, las diferentes teorías de la interpretación que se han defendido hasta el momento (a pesar de que se suelen presentar a sí mismas como análisis conceptuales de la idea misma de interpretación), constituyen diferentes *concepciones* que compiten para ofrecer la mejor respuesta al interrogante básico que surge de dicho concepto: qué es lo que hace valioso al objeto de la interpretación (*LAI*: 186). En consecuencia, la mejor forma de entender la “hipótesis valorativa” es como si fuera ella misma una proposición interpretativa.

Si estamos ante una proposición interpretativa de carácter general, entonces lo que debemos hacer es someterla a las pruebas del ajuste y del valor. Esta última no se puede llevar a cabo a menos que comparemos la “hipótesis valorativa” con alguna hipótesis rival, capaz de dar cuenta de las prácticas interpretativas, y ante la que pueda plantearse la pregunta ¿cuál de las dos presenta a la interpretación en su mejor perspectiva?

Pero antes de hacerlo deberíamos estar seguros de que la hipótesis valorativa puede superar adecuadamente la prueba del ajuste. Esto requiere conectarla con ciertos aspectos de las prácticas interpretativas que podrían ser considerados “empíricos”, con el alcance difuso que se le puede dar a esta expresión en la propuesta de Dworkin (ver capítulo 5). Dworkin abusa del recurso de apelar a ejemplos imaginarios para dar plausibilidad a sus tesis, lo que suele dificultar la tarea crítica (ver en el mismo sentido Fish 1987). Si la hipótesis valorativa debe ser entendida como una proposición interpretativa, la misma debe ser puesta a prueba con *casos paradigmáticos*, identificables en las prácticas interpretativas existentes que pretende interpretar. De otra manera, las frecuentes apelaciones de Dworkin a “las prácticas tal como las conocemos” en apoyo de sus posiciones, deberían ser entendidas como meros recursos retóricos (Cf. Dworkin 1983). Por ello intentaré apoyar el análisis de sus afirmaciones a partir de dos ejemplos reales de disputas interpretativas en torno a la verdad de ciertas “interpretaciones-discurso”. Como aclaré en el inicio de este capítulo, llevar a cabo una crítica de esta naturaleza con rigor y profundidad excedería los límites de este trabajo. En consecuencia, las conclusiones que se pueden extraer de los ejemplos de los que me valdré no son generalizables sin más. Sólo ofrecen algunos indicios que podrían servir de guía para desarrollar, en el futuro, una crítica más detallada a los fundamentos de la teoría de Dworkin.

## 5.2. “DISPUTAS” Y “DESACUERDOS” INTERPRETATIVOS

La hipótesis valorativa afirma que los desacuerdos interpretativos se pueden explicar por las distintas creencias valorativas generales de quienes participan en ellos. En este capítulo, me he preocupado por precisar el alcance de algunas de las expresiones con las que Dworkin ha formulado dicha hipótesis, empezando por la idea misma de interpretar. Esto nos permitió comprender mejor su alcance y naturaleza. Sin embargo, existe otra idea central a la que prácticamente no he hecho referencia todavía. Hasta el momento he utilizado las expresiones “disputa interpretativa” o “desacuerdo interpretativo” de manera indistinta (siguiendo la forma en la que Dworkin las emplea). Sin embargo, creo conveniente hacer algunas distinciones conceptuales antes de proseguir con el análisis.

La noción “desacuerdo” alude de forma genérica a la defensa de dos proposiciones contradictorias sobre una misma cuestión interpretativa. Dos sujetos están en desacuerdo sobre una cuestión X si se comprometen respectivamente con la defensa de la verdad de las proposiciones  $p$  y  $no-p$  en relación con dicha cuestión. Esto implica que la verdad de una de las posiciones en pugna implica necesariamente la falsedad de la restante. Pero no requiere aceptar que siempre



existan razones que permitan determinar la verdad de una de las dos proposiciones involucradas en el desacuerdo. Es perfectamente posible afirmar que en un desacuerdo determinado, y teniendo en cuenta los argumentos formulados en el mismo, no existen buenas razones para afirmar la verdad ni de  $p$  ni de  $no-p$ . Esta afirmación no requiere la negación del principio lógico de bivalencia, que establece que toda proposición es o bien verdadera o bien falsa, pues no constituye una afirmación respecto de la verdad de  $p$  (o de  $no-p$ ) sino del grado de justificación requerido para aceptar la verdad de  $p$ <sup>28</sup>.

En los desacuerdos a los que se refiere la hipótesis valorativa  $p$  debería ser entendida como una proposición interpretativa en la que se defendiera el sentido de un objeto de interpretación entendido como un todo. Para que un desacuerdo fuera considerado genuino se necesitaría, además, que los sujetos identifiquen la cuestión  $X$  (en nuestro caso el objeto a interpretar) de la misma manera y que utilicen las expresiones lingüísticas con las que expresan sus proposiciones interpretativas con el mismo significado. Las diferencias, que lleven a que uno de los sujetos se comprometa con la defensa de  $p$  y el otro con la de  $no-p$ , se dan en el nivel de las creencias que ambos poseen sobre el valor del género en el que encuadren al objeto en cuestión, y sobre el valor que en dicho marco cabe asignarle a los objetos específicos sobre cuyo sentido discrepan. Estas creencias, por lo general tácitas e inarticuladas, reflejan distintas concepciones o teorías normativas sobre el género (por ejemplo el arte o el derecho). Los contenidos de esas creencias se pueden reconstruir (en parte) a partir de los argumentos con los que los sujetos en desacuerdo defienden la verdad de  $p$  o  $no-p$ . Un desacuerdo interpretativo, en última instancia, siempre podría ser resuelto determinando cuál, de las dos concepciones o teorías normativas presueltas por sus protagonistas, constituye la mejor interpretación de las prácticas interpretativas en el que dicho desacuerdo se produce. Esta es, en pocas palabras, la forma de entender el pensamiento de Dworkin sobre la cuestión que he defendido en este trabajo.

“Disputa” puede ser entendida con un alcance similar a “desacuerdo”, tal como de hecho la he utilizado hasta el momento. Sin embargo, creo que conviene reservarla para hacer alusión a un tipo especial de desacuerdos. Me refiero a aquellos en los que dos sujetos no sólo argumentan en defensa de distintas proposiciones interpretativas (entre sí contradictorias), sino que para hacerlo se valen de argumentos dirigidos a mostrar la inconveniencia de las razones

---

<sup>28</sup> Esta es la posición que, a mi entender, ha sostenido Dworkin en las discusiones en torno a la llamada “tesis de la respuesta correcta” (ver Bonorino 2002, Dworkin 1977c, 1991 y 1996). Esta cuestión ha sido muy discutida en filosofía del derecho (cf. Coleman 1995, Putnam 1995a, 1995b y Guest 1997).

que esgrime su oponente. Una disputa requiere, en consecuencia, que sus participantes sean conscientes del desacuerdo en el que están inmersos. Que puedan identificar los principales argumentos con los que se ha defendido (o se podría defender) la posición del oponente y que argumenten para mostrar sus deficiencias. No es necesaria la identificación física del rival. Cuando aludo a la “posición del oponente” me refiero a los argumentos formulados (o formulables) por quienes han defendido la falsedad de la proposición cuya defensa ha dado origen a la disputa<sup>29</sup>.

Con el sentido que asigno a los términos “desacuerdo” y “disputa”, es perfectamente posible sostener que dos sujetos están en desacuerdo sin que exista disputa alguna entre ellos. Esta sería la situación en la que se encontrarían dos sujetos que formularan argumentos en defensa de *p* y *no-p* respectivamente, pero al hacerlo no tuvieran en cuenta las razones de su adversario. En sus argumentaciones no se podrían hallar argumentos dirigidos a mostrar ni la incorrección de los argumentos, ni la falsedad de las premisas, con las que el otro defiende su pretensión. Resumiendo, las disputas se podrían caracterizar como “desacuerdos dialógicos”, esto es desacuerdos que reproducen la estructura de un diálogo ideal entre sus protagonistas. Esta caracterización resulta compatible con lo dicho al respecto por Douglas Walton (1989a, 1989b) y Van Eemeren y Grootendorst (1984). Walton clasifica los diálogos de acuerdo a los objetivos de sus participantes y al método que el cumplimiento de los mismos demande. En libro que he mencionado (Walton 1989a) sólo desarrolla el modelo al que denomina “diálogo persuasivo” o “discusión crítica”. Este se caracteriza de la siguiente manera: (i) los participantes parten de una diferencia de opiniones respecto de algún tema; (ii) se plantean el objetivo de persuadir o convencer al otro sobre la adopción de alguna de esas opiniones; (iii) utilizan para ello pruebas internas (compromisos del contendiente) y pruebas externas (enunciados no sostenidos por los participantes). Las otras siete formas de diálogo argumentativo que menciona son: la pelea, el debate forense, la investigación, la negociación, la búsqueda de información, la motivación de conducta y el diálogo educativo (ver Walton 1989a: 3-12).

Las disputas son muy comunes en la práctica jurídica, basta con pensar en aquellas que dan lugar a la formación de procesos judiciales. Cada una de las partes debe preocuparse no sólo de argumentar en defensa de su pretensión, sino también de ofrecer buenas razones al órgano decisor para que rechace las de su contraria. Sin embargo, en el dominio del arte la situación pareciera ser diferente. Tomemos como ejemplo una recopilación reciente de distintas interpretacio-

---

<sup>29</sup> Philip Soper sostiene que el término “disputa” implica la existencia de un intercambio entre sus protagonistas que de hecho haya tenido lugar (Soper 1977: 476).

nes-discurso de la ópera *Don Giovanni* de Mozart (Miller 1995). Entre las diez colaboraciones que forman el volumen no puede hallarse ninguna disputa interpretativa (ni ningún desacuerdo importante). En el terreno cinematográfico la situación resulta similar. En un ensayo de Bordwell (1995) se recogen siete interpretaciones-discurso muy influyentes del film *Psicosis* de Alfred Hitchcock escritas entre 1960 y 1986. Entre ellas no se puede hallar ningún caso de disputa o desacuerdo interpretativo. No quiero afirmar, con tan poca base, que no existan desacuerdos en el arte. Pero es interesante resaltar que, al menos en lo que a las interpretaciones-discurso respecta, y si consideramos relevante la cantidad de disputas y desacuerdos existentes, la práctica jurídica parece tener características muy diferentes de las que pueden constatarse en la crítica de arte. Esto puede resultar de importancia para cuestionar la estrategia analógica con la que Dworkin defiende su enfoque teórico sobre el derecho. Quienes defienden una determinada interpretación-discurso de una obra de arte, en muy raras ocasiones presuponen que argumentar en apoyo de la verdad de su posición requiera hacerlo también para mostrar la inadecuación de otras interpretaciones-discurso opuestas. Eso no significa que no se puedan encontrar desacuerdos en el arte, sino que los mismos no suelen asumir *prima facie* el carácter de disputas. Es por ello que, en lo que sigue, apelaré a dos casos de “desacuerdo interpretativo” para poner prueba la plausibilidad de la propuesta de Dworkin.

### 5.3. UN DESACUERDO REAL EN EL DOMINIO DEL ARTE

Tomaré como punto de partida el texto del director de orquesta John Eliot Gardiner, en el que comenta sus experiencias al interpretar-obra la ópera *Leonore* (1805) de Beethoven, y en el que formula, al mismo tiempo, una interpretación-discurso sobre la misma<sup>30</sup>. Aunque Gardiner no distingue explícitamente ambos planos, su texto se divide casi simétricamente entre los dos sentidos de interpretación que hemos diferenciado. De los quince párrafos que lo componen, los siete primeros están dedicados a la defensa de una determinada interpretación-discurso sobre *Leonore*, mientras que los ocho restantes recogen el relato de las experiencias al interpretar-obra la pieza durante una gira mundial realizada en el verano de 1996.

Comenzaré presentando la primera parte del texto de Gardiner, al que sumaré la defensa explícita de una interpretación-discurso contradictoria con la

---

<sup>30</sup> Gardiner, John Eliot, “En defensa de “Leonore” de Beethoven - Una obra en curso”, contenido en el librito que acompaña la edición integral conjunta de “Leonore” y “Fidelio” en la *Complete Beethoven Edition*, vol. 4, Deutsche Grammophon, 1997, pp. 18-21. Traducción de Luis Carlos Gago.

suya que realizara el crítico musical David Cairns<sup>31</sup>. Esto nos permitirá reconstruir un desacuerdo interpretativo históricamente existente en el dominio del arte, prestando especial atención a los argumentos interpretativos emitidos por sus protagonistas.

¿Sobre qué cuestión se muestran en desacuerdo Gardiner y Cairns? ¿Cuál es la proposición interpretativa que uno niega y el otro defiende? ¿Se trata de un desacuerdo genuino? ¿Por qué no he caracterizado su desacuerdo como una disputa interpretativa? Intentaré responder brevemente cada una de estas preguntas, antes de pasar al punto siguiente, en el que reconstruiré sus respectivos argumentos.

Gardiner y Cairns están en desacuerdo respecto al valor relativo que cabe asignarle a la ópera *Leonore* en relación con la versión posterior, *Fidelio*, compuesta por el mismo Beethoven diez años después. En los siguientes fragmentos podemos apreciar la presencia del desacuerdo.

**[Gardiner]** “...La opinión predominante es que mientras que *Leonore* es un primer esbozo fascinante... la versión de 1814 [*Fidelio*] ha desplazado justamente a los anteriores esfuerzos de Beethoven. No sólo es musicalmente superior sino, lo que es más importante, sólo ella cuenta con el *pathos* moral característico que distingue a *Fidelio* del resto de las obras escritas para el teatro lírico... No estoy de acuerdo... Es una falacia pretender que en *Fidelio* Beethoven refinó y fortaleció en todos los casos su idea inicial.”

**[Cairns]** “... Algunas autoridades... han apuntado, sin embargo, que al revisar su ópera tan drásticamente, Beethoven sacrificó parte de la inspiración original y que la versión de 1805, *Leonore*, refleja con mayor veracidad sus intenciones creativas en su prístina pureza, sin las máculas provocadas por las presiones del teatro. Se trata de una teoría atractiva, pero no resiste un estudio detallado. En todo caso, Beethoven refinó y fortaleció su idea inicial.”

No todas las proposiciones interpretativas con las que se comprometen en estos fragmentos resultan contradictorias, en el sentido que afirmar la verdad de una de ellas implique negar la verdad de la restante (requisito impuesto por la forma en la que he caracterizado la noción de “desacuerdo”, ver supra). En el final de ambos fragmentos, encontramos las afirmaciones que nos permiten afirmar la existencia de un desacuerdo:

---

<sup>31</sup> Cairns, David, “En defensa de “Fidelio” de Beethoven - Lucha y Conquista”, *Complete Beethoven Edition*, vol. 4, Deutsche Grammophon, 1997, pp. 22-27.

[G] No es cierto que en *Fidelio* Beethoven refinó y fortaleció la idea inicial que había plasmado de forma imperfecta en *Leonore*.

[C] En *Fidelio* Beethoven refinó y fortaleció la idea inicial que había plasmado de forma imperfecta en *Leonore*.

En relación con la misma proposición  $p$  (“en *Fidelio* Beethoven refinó y fortaleció la idea inicial que había plasmado de forma imperfecta en *Leonore*”) ambos críticos asumen posiciones contradictorias: Cairns defiende  $p$ , mientras que Gardiner hace lo propio con  $no-p$ . Esto permite afirmar que están en desacuerdo sobre el valor relativo de *Leonore* en relación con *Fidelio*. Pero... ¿es genuino su desacuerdo? Si prestamos atención a sus argumentos, podremos apreciar que ambos identifican de la misma manera las obras de arte en cuestión, y que, además, utilizan el lenguaje técnico-musical con soltura y precisión. Podemos considerarlos expertos en lo que respecta a los hechos relevantes para la cuestión y el manejo del lenguaje específico en que se expresan. Su desacuerdo, según los criterios que he establecido anteriormente, puede ser considerado un desacuerdo genuino respecto al valor de verdad que cabe asignarle a la proposición interpretativa  $p$ .

¿Por qué no he utilizado la expresión “disputa”? En ninguna de las dos argumentaciones encontramos referencias a la posible defensa de la posición contraria, salvo en el momento en el que se establece el contenido de la posición a defender. En ambos casos se identifica la proposición a favor de la que se argumentará, mencionando el error en el que estarían inmersos quienes han afirmado lo contrario. Sin embargo, no encontramos ningún argumento dirigido a mostrar el carácter falaz de los argumentos rivales ni las supuestas falsedades a las que hubieran apelado al formularlos. Esto brinda cierto apoyo a la idea de Dworkin de que todo intérprete cree que el producto de su tarea puede ser evaluado en términos de corrección-incorrección (Dworkin 1983: 289). Pero no alcanza para caracterizar el desacuerdo entre Gardiner y Cairns como una disputa.

Es muy importante determinar la proposición interpretativa que constituye el centro de un desacuerdo, pues para reconstruir los argumentos interpretativos es preciso tener en cuenta sólo aquellos enunciados que resultan relevantes para establecer su verdad<sup>32</sup>. En primer lugar deberemos identificar las premisas expresamente formuladas. Recién después podremos intentar establecer cuáles

---

<sup>32</sup> La determinación de los enunciados relevantes para reconstruir argumentos expresados en lenguaje natural, es una cuestión que ha sido el centro de un interesante debate en lógica informal (ver Blair 1992, Hitchcock 1992, Woods 1992). No trataré la cuestión en el presente trabajo.

son las proposiciones tácitas necesarias para dar sentido y justificar la aceptación de su conclusión.

### 5.3.1. Gardiner defiende a *Leonore* □

La reconstrucción de sus argumentos, a partir de los enunciados expresamente formulados en el texto que estamos analizando, puede hacerse de la siguiente manera (entre corchetes figura el número de párrafo del que han sido extraídas las distintas premisas):

- (1) *Leonore* expresa las ideas y emociones de Beethoven en su faceta más radical, aunque de forma descarnada en algunos momentos [1]. Resalta su poder y su pureza de emoción, a pesar de que su narración sea más lenta y la música la haga a veces menos fluida. Los cambios posteriores eliminan esos defectos, pero no pueden compensar la pérdida de esa inmediatez de expresión [6]. La nueva música escrita para *Fidelio* posee una belleza inmaculada, pero no hay nada comparable con la respuesta emocional original de Beethoven [6].
- (2) No se puede establecer cuál de las versiones conservadas de la única opera de Beethoven es musicalmente superior o dramáticamente más convincente [3]. *Leonore* formaba parte de un proceso de creación y experimentación en curso, el que dio lugar en última instancia a dos obras épicas, la *Missa Solemnis* y la Novena Sinfonía [3].
- (3) *Leonore* y *Fidelio* fueron el producto de épocas diferentes [7]. Cuando Beethoven realizó sus últimas y drásticas revisiones de la ópera en 1814, el carácter de los tiempos había cambiado, tanto en el panorama internacional como en términos de la propia evolución filosófica del compositor [3].
- (4) *Leonore* y *Fidelio* fueron el producto de diferentes formas de pensar de Beethoven [7]. *Leonore* surge de ese ser que persigue constantemente el ideal haciendo frente al miedo, por eso resulta espontánea e inmediata [4]. *Fidelio*, por contraste, representa la respuesta más asentada y estática de Beethoven a la tiranía y la injusticia, la libertad y el autosacrificio, por eso es retrospectiva y meditada [4].
- (5) *Leonore* y *Fidelio* fueron el producto de diferentes estados de ánimos de Beethoven [7]. En 1814, el enorme optimismo que había informado la magnífica visión de Beethoven de 1805, la de un mundo burgués represivo transformado en un nuevo régimen de libertad y hermandad, había perdido parte de su fulgor [5].
- (6) *Leonore* se dirige a un objetivo diferente de aquel al que apunta *Fidelio* [7]. En las alteraciones que realizó Beethoven en la versión de la opera

de 1814, redujo su complejidad personal y humana y reforzó su mensaje abstracto, colectivo y filosófico [5]. Los retratos tanto del héroe como de la heroína, trazados de manera tan conmovedora en 1805, se emborronan en 1814 en aras del universalismo. Cada uno de los personajes está ahora mucho más seguro de sí mismo. Leonore, por ejemplo, sabe ahora desde el principio que Pizarro es su adversario y ya no debe hollar, por tanto, ningún camino de autoexploración; no necesita formarse una opinión de Rocco como personaje, ni debe sufrir por su traición emocional a Marzelline [6]. Como consecuencia de estos cambios *Fidelio* adquirió su desgraciado bagaje nacionalista. Esto es lo que le permitió, por ejemplo, ser utilizada para refrendar la autoestima de Wagner, o ser secuestrada para celebrar el cumpleaños de Hitler o, algo más agradable, para conmemorar cualquier celebración posterior de liberación política [5].

- (7) Beethoven no consideraba que *Fidelio* constituyera una versión definitiva que subsumiera todo lo bueno de las anteriores versiones [7]. Prueba de ello es que haya tantas ambigüedades e incertidumbres involucradas en los diversos estadios de la evolución de la ópera, como la aportación, por ejemplo, de tres libretistas diferentes [7]. También resulta relevante que justo antes del estreno de *Fidelio* en 1814, Beethoven le admitiera a Treitschke (su tercer libretista) que estaba “insatisfecho con la mayor parte de la misma” [7].

**(Conclusión)** No es cierto que en *Fidelio* Beethoven refinó y fortaleció la idea inicial que había plasmado de forma imperfecta en *Leonore* [7].

Resumiendo, el argumento central al que apela Gardiner es que dado que no se puede establecer cuál de las versiones conservadas de la única ópera de Beethoven es musicalmente superior o dramáticamente más convincente (2), y que el propio músico no consideraba a ninguna de ellas como reuniendo todo lo bueno presente en las restantes (7). Y teniendo en cuenta que constituyen el producto de épocas (3), estados emocionales (1, 5) y pensamientos diferentes (4); y que, además, persiguen objetivos diversos (6), existen buenas razones para afirmar la falsedad de la proposición interpretativa “en *Fidelio* Beethoven refinó y fortaleció la idea inicial que había plasmado de forma imperfecta en *Leonore*”.

### 5.3.2. Cairns apuesta por *Fidelio* □

Siguiendo el mismo procedimiento, podemos reconstruir los argumentos de Cairns como sigue:

- (1) La revisión drástica que Beethoven hizo a *Leonore* para lograr la forma definitiva de *Fidelio* representa una proeza de disciplina artís-

- tica insuperada en la historia de la música [11]. Los cambios realizados en 1814 pueden resumirse bajo cuatro epígrafes principales: (1) composición de nueva música y libreto; (2) cortes y otros cambios; (3) tonalidad y (4) orquestación [13-18].
- (2) Los cambios al libreto y a la música fortalecieron y refinaron el impulso creativo original de Beethoven. En la versión de 1805 de la sección final de la *scena* de Florestán, por ejemplo, el héroe encarcelado reafirma esta fe y este sentido del deber en una música de una melancolía delicada y casi romántica. Los nuevos versos de Treitschke le inspiraron a Beethoven la línea vocal intensa y extática y el encumbrado obbligato de oboe que completan tan hermosamente esta gran escena. Muy lejos de debilitar el impulso creativo original, el añadido lo refuerza; y su conclusión aporta una conexión más contundente y más racional con la siguiente escena [14]. Del mismo modo, el nuevo final del Acto 1 (originalmente Acto 2), que sustituye a la conclusión convencional de 1805, es a un tiempo sublime y práctico. En esta versión más breve y más concisa, todo el primer acto logra una progresión perfectamente controlada de la comedia doméstica al alto drama [15].
  - (3) Los cortes y otros cambios que Beethoven realizó a la partitura de *Leonore* le permitieron mejorar sustancialmente sus ideas originales. Beethoven recorrió toda la partitura, prescindiendo de las repeticiones excesivas de frases, retirando a veces nada más que un compás o dos y a veces reduciendo un movimiento en hasta un tercio de su extensión. La totalidad del aspecto rítmico de la partitura pasó a ser más variado y sorprendente [16].
  - (4) En virtud de los cambios realizados, en *Fidelio* la tonalidad acompaña la progresión dramática. En *Leonore*, Do mayor, la tonalidad de la libertad y la salvación, se expone al comienzo. En *Fidelio* evoluciona en el curso de la ópera; el Acto 1 está dominado por la tonalidad contradictoria de Si bemol, la tonalidad de la prisión; el triunfo de Do mayor no llega hasta la última escena [17].
  - (5) Gracias a los cambios en la orquestación introducidos por Beethoven en 1814, la sonoridad pasó a ser mucho más austera, y más fiel a la idea musical y dramática original. Los cambios en la orquestación constituyen la más importante de todas las diferencias entre *Leonore* y *Fidelio*. El carácter épico del sonido que hace que la partitura sea tan emocionante de escuchar en todo momento fue una creación de 1814. Por contraste, la versión original es romántica, mucho más exuberante y densamente instrumentada [18]. El dolor, la pasión y el



heroísmo del drama, la terrible tensión de los sentimientos estirados hasta que están a punto de romperse, encontraron por fin su ideal sonoro en 1814. La combinación de brillo áspero en la zona más aguda de la tesitura y el profundo resplandor en la más grave compendia la textura orquestal de *Fidelio*. Se trata de algo más que de una simple atmósfera: es una imagen del sufrimiento humano en el contexto de la providencia divina. El mensaje de la obra se encarna en el sonido [19].

**(Conclusión)** En *Fidelio* Beethoven refinó y fortaleció la idea inicial que había plasmado de forma imperfecta en *Leonore*.

Cairns, al contrario que Gardiner, sostiene que *Fidelio* es musicalmente superior y dramáticamente más convincente que *Leonore*. Esto surge de la comparación de las respectivas partituras y el desarrollo de la acción dramática en una y otra. Todos los cambios que introdujo Beethoven en 1814 (composición de nueva música y libreto, cortes en la partitura y el libreto, cambios en la tonalidad y en la orquestación) perfeccionan las ideas plasmadas en *Leonore*. En consecuencia, existen buenas razones para afirmar la verdad de la proposición interpretativa “en *Fidelio* Beethoven refinó y fortaleció la idea inicial que había plasmado de forma imperfecta en *Leonore*”.

#### 5.4. UN DESACUERDO NO TAN REAL EN EL DOMINIO DEL DERECHO

Propongo analizar el siguiente desacuerdo en torno a la constitucionalidad de la persecución penal del aborto en la práctica constitucional española. El primero de los argumentos ha sido defendido recientemente por un constitucionalista, mientras que el segundo es el argumento que podría haber formulado Dworkin si hubiera argumentado sobre la cuestión (ver Bonorino 2002). He decidido mantener este desacuerdo en un plano hipotético pues no es mi intención participar en tan espinoso debate (al menos no en esta ocasión). El argumento 1 defiende como conclusión la verdad de la proposición jurídica “las normas que despenalizan el aborto voluntario son incompatibles con la constitución española de 1978”, mientras que el argumento 2 concluye afirmando que “las normas que penalizan el aborto voluntario son incompatibles con la constitución española de 1978”. Dada las características de los derechos penales liberales, en los que aquellas conductas no penalizadas deben ser consideradas despenalizadas, se puede afirmar que ambas posiciones resultan contradictorias, y por ende, que estamos en presencia de un genuino desacuerdo.

### 5.4.1. El derecho a nacer del *nasciturus* □

(1) La dignidad forma parte esencial de la persona y su reconocimiento es requisito imprescindible para la legitimidad de un orden jurídico.

(2) La Constitución Española de 1978 en el *Título Primero. De los derechos y deberes fundamentales* en su art. 10.1 expresa que “la dignidad de la persona, los derechos inviolables que le son inherentes, el libre desarrollo de la personalidad, el respeto a la ley y a los derechos de los demás son fundamento del orden político y de la paz social”.

(3) El concepto de dignidad de la persona que se encuentra expresado en el inicio del art. 10.1 debe entenderse como el fundamento de todo el ordenamiento jurídico derivado de la constitución, y especialmente como la razón de ser, el fin y el límite de los derechos fundamentales contenidos en el título primero.

(4) El concepto “jurídico” de dignidad humana, se puede definir (siguiendo los documentos oficiales de la Iglesia Apostólica Romana) como *la característica propia e inseparable de toda persona en virtud de su racionalidad -independientemente del momento y por encima de las circunstancias en que se desenvuelve su vida- que se materializa en la realización, desarrollo y perfección de la propia personalidad a través del ejercicio de los derechos inviolables e irrenunciables que le son inherentes.*

(5) Si se interpreta el art. 10.1 cuando alude al “libre desarrollo de la personalidad” teniendo en cuenta la dignidad de la persona, se debe entender que la Constitución Española de 1978 consagra un “derecho a nacer”, cuyo titular es el *nasciturus*, el que existe desde el momento mismo en que se inicia la gestación.

(6) Las normas que despenalizan el aborto voluntario son incompatibles con el derecho fundamental a nacer (o a la vida) que posee el *nasciturus*.

(Conclusión). En consecuencia, las normas que despenalizan el aborto voluntario son incompatibles con la constitución española de 1978.

### 5.4.2. El derecho a la intimidad procreativa de la mujer

(1) La dignidad forma parte esencial de la persona y su reconocimiento es requisito imprescindible para la legitimidad de un orden jurídico.

(2) La Constitución Española de 1978 en el *Título Primero. De los derechos y deberes fundamentales* en su art. 10.1 expresa que “la dignidad de la persona,

los derechos inviolables que le son inherentes, el libre desarrollo de la personalidad, el respeto a la ley y a los derechos de los demás son fundamento del orden político y de la paz social”.

(3) El concepto de dignidad de la persona que se encuentra expresado en el inicio del art. 10.1 debe entenderse como el fundamento de todo el ordenamiento jurídico derivado de la constitución, y especialmente como la razón de ser, el fin y el límite de los derechos fundamentales contenidos en el título primero.

(4) El concepto “jurídico” de dignidad humana, se puede definir (haciéndonos eco de una de las características centrales de la cultura democrática occidental) como *el derecho moral de todo individuo de enfrentarse a las cuestiones fundamentales acerca del significado y valor de sus propias vidas por sí mismas, respondiendo a sus propias conciencias y convicciones*.

(5) Si se interpreta el art. 10.1 cuando alude al “libre desarrollo de la personalidad” teniendo en cuenta la dignidad de la persona, se debe entender que la Constitución Española de 1978 consagra un “derecho a la intimidad en cuestiones relacionadas con la procreación”, cuyo titular es la mujer embarazada.

(6) Las normas que penalizan el aborto voluntario son incompatibles con el derecho fundamental de las mujeres a controlar su propio papel en la procreación (derecho a la autonomía procreativa) que incluye el derecho a abortar durante los primeros seis meses de gestación.

(Conclusión). En consecuencia, las normas que penalizan el aborto voluntario son incompatibles con la constitución española de 1978.

En estos argumentos, especialmente reconstruidos para dejar al descubierto los puntos de disidencia, queda al descubierto que aquello que separa a los contendientes (además de la posición que pretenden defender), es la forma en la que dan sentido a la noción de “dignidad” jurídicamente protegida por la constitución española. Esta última afirmación, que también podría ser cuestionada, resulta un punto de acuerdo entre ambos argumentadores. Constituye el *fulcrum* – o base- de su desacuerdo. Dado que identifican de la misma manera los textos constitucionales relevantes para la cuestión, y dan a la noción de “dignidad” un carácter regulador del alcance del resto de los derechos garantizados por la constitución que pretenden interpretar, podemos considerar genuino a su desacuerdo.

## 5.5. LA “HIPÓTESIS VALORATIVA” EN ACCIÓN

Hemos reconstruido los argumentos formulados en dos desacuerdos en relación con la verdad de sendas proposiciones interpretativas. Si ambos cono-

cen a fondo la cuestión sobre la que discrepan, y utilizan el lenguaje técnico de las respectivas disciplinas (música y derecho) con gran pericia, ¿cómo se puede explicar su desacuerdo? Según la hipótesis valorativa, están en desacuerdo porque presuponen significativamente diferentes teorías normativas respecto de lo qué es y para qué es el arte (o el derecho, según el caso), y respecto de qué es lo que hace que un objeto de interpretación de esa naturaleza sea mejor que otro. ¿Cuáles son esas teorías? De acuerdo con la forma en la que hemos precisado el alcance de las afirmaciones de Dworkin, deberíamos poder determinar su contenido reconstruyendo las premisas tácitas de sus respectivos argumentos.

### 5.5.1. En el arte

¿Qué presupuestos estéticos subyacen en el argumento de Gardiner? En relación con la música (o la ópera específicamente), se da por supuesto que no es posible determinar si una obra es musicalmente superior, o dramáticamente más convincente, que otra compuesta por el mismo compositor. Sobre todo cuando las mismas constituyen el producto de dos épocas, estados emocionales y formas de pensar diferentes, persiguen objetivos diversos y el propio músico no consideraba a ninguna de ellas como la mejor. Esto supone, a su vez, que una ópera es valiosa porque expresa los estados emocionales del compositor, y porque en ella se reflejan sus pensamientos, principalmente respecto de aquellas cuestiones que se consideraban importantes en la época en la que la compuso. Finalmente, en un nivel de generalidad mayor, encontramos los presupuestos respecto del valor en el arte y de la labor de interpretación. El intérprete debe mostrar la obra de arte como el producto de las emociones, pensamientos e intenciones que poseía el autor al componerla. El éxito de su tarea requiere determinar cuáles fueron las emociones, pensamientos e intenciones que históricamente poseía el compositor en el momento de componer la obra que se interpreta. Una obra de arte es valiosa porque es el producto de emociones, pensamientos e intenciones valiosas, lo que se suele denominar el genio del artista. El argumento de Gardiner descansa, en última instancia, en una teoría estética que considera que el artista es una persona especial, cuyas emociones y forma de pensar resultan valiosas, y que expresa su genio a través de las obras que realiza.

El argumento de Cairns se apoya sobre bases aparentemente muy diferentes. En primer lugar, presupone que es posible determinar si una obra es mejor que otra compuesta por el mismo compositor, siempre que con dichas obras el músico hubiera pretendido plasmar las mismas ideas. Para ello se deben comparar las respectivas partituras y libretos, para determinar en cuál de las dos la

música y la acción dramática expresan de manera más adecuadas las ideas y valores que el autor pretendió transmitir. Esto supone que el valor de una ópera reside, en gran medida, en que constituye el medio por el cual el compositor expresa sus ideas. La interpretación consiste, en gran medida, en determinar cuáles fueron las ideas que el autor de una obra de arte intentó expresar con la misma. El valor de una obra de arte, en última instancia, está dado por la forma en la que transmite ciertas ideas consideradas valiosas, lo que también podríamos caracterizar como el genio del artista. El argumento de Cairns no supone, en última instancia, una teoría estética muy diferente de la presupuesta en el de Gardiner. También parece considerar que el artista es una persona especial, con ideas muy valiosas, capaz de expresar el genio a través de sus obras.

Si parten de teorías estéticas tan similares, ¿por qué están en desacuerdo? En primer lugar, porque Gardiner considera que la época y el estado emocional de un artista influyen decisivamente en las ideas que puede expresar en sus obras. Segundo, porque además cree que todas las ideas que un artista consigue plasmar en obras de arte poseen el mismo valor. Cairns, por el contrario, considera que lo que cambia con el tiempo no son las ideas que el artista trata de expresar sino la forma de hacerlo. El artista perfecciona con el tiempo su capacidad para transmitir ideas. Gardiner y Cairns están de acuerdo en que es el valor del artista lo que hace valiosas a las obras de arte, pero poseen diferentes formas de entenderlo. De forma paralela, a nivel general también conciben la tarea de interpretación de la misma manera, esto es como la determinación de las ideas e intenciones del autor. Las diferencias surgen en relación con aquello que consideran relevante para hacerlo.

### **5.5.2. En el derecho**

En el desacuerdo jurídico las diferencias surgen respecto de dos puntos fundamentales: (1) la forma de entender la idea de “dignidad” jurídicamente protegida, y (2) la manera en que dicha noción impacta en el ordenamiento constitucional español en el momento de determinar los derechos individuales reconocidos en el mismo. En el primer argumento resulta determinante la apelación a la doctrina oficial de la Iglesia Católica Apostólica Romana (puesta de manifiesto en la premisa 4), mientras que en el segundo argumento se fundamenta desde la “cultura democrática occidental”. Las teorías normativas respecto del derecho que están detrás de estas posiciones son claramente identificables. En el primer caso, nos encontramos frente a la doctrina tradicional que apela al derecho natural de raíz divina en busca de pautas hermenéuticas y de legitimación para el derecho positivo. En el segundo, la teoría de la decisión judicial basada en el liberalismo igualitario tal como es entendido por Dworkin. Las teorías de la interpretación jurídica que pueden estar detrás de estas posiciones

(aunque no fueron incorporadas en la reconstrucción) pueden ser, en el primer caso, aquella que apela a la existencia de definiciones esenciales o reales en relación con los términos valorativos, mientras que en el segundo caso, se podría adoptar sin inconvenientes la noción de “interpretación constructiva”.

### 5.5.3. Trivialidad de la “hipótesis valorativa”

La pregunta más acuciante que surge, luego de realizar este análisis, es la siguiente: ¿resultó relevante el haber utilizado como guía la “hipótesis valorativa”? ¿No hubiéramos explicado el desacuerdo entre Gardiner y Cairns (o entre conservadores y liberales) de la misma manera si nunca hubiéramos oído hablar de Dworkin y de la “hipótesis valorativa”? Afirmar que un desacuerdo entre críticos de arte está motivado por las diferentes creencias estéticas que poseen, o decir que un desacuerdo entre juristas respecto del alcance a dar a la idea de “dignidad” se genera por sus diferentes creencias políticas, resulta algo sumamente trivial. Dworkin se anticipó a una crítica de esta naturaleza, por lo demás previsible. Expresamente reconoció que la hipótesis valorativa resultaba trivial en muchos sentidos importantes (*LAI*: 185-87). Eso se debía a su carácter abstracto, necesario para poder dar cuenta de aquello sobre lo que están en desacuerdo una gran variedad de teorías.

Sin embargo, Dworkin cree que la hipótesis valorativa no es tan débil como parece, pues trae aparejadas diversas consecuencias de importancia. Primero, permite mostrar a las teorías sobre la interpretación no como ellas mismas se presentan, esto es como análisis alternativos de la idea misma de interpretación, sino como teorías sobre el valor en el dominio del que se trate. De esta manera, se puede entender que las diferentes teorías de la interpretación son concepciones rivales respecto del concepto de interpretación (tal como lo establece la hipótesis valorativa). Segundo, pone en evidencia que sólo existe una diferencia en el nivel de abstracción entre ofrecer una teoría de la interpretación y ofrecer una interpretación en particular. Por último; niega que se pueda continuar defendiendo la distinción entre interpretar, entendido como el descubrimiento del significado real de un objeto, y criticar, concebida como la evaluación de su éxito o importancia. Las creencias valorativas respecto del dominio en el que se interpreta están presentes siempre que se interpreta algo o se defiende una determinada teoría de la interpretación (*LAI*: 186).

La tesis que Dworkin pretende defender con su “hipótesis valorativa” es que la conexión entre teorías normativas y teorías de la interpretación es recíproca, en el sentido de que cualquiera que intente defender una aproximación particular respecto de la interpretación se vería forzado a relacionarla con los aspectos más generales de una teoría estética o política (según el caso), independientemente de que efectivamente lo haga o no (*LAI*: 187). Según Dworkin, reconocer esta dependen-

cia no implica adoptar una posición escéptica ni relativista respecto de la interpretación. Es cierto que decir que los distintos modos de interpretación descansan en teorías estéticas normativas diferentes, no permite arbitrar entre las diferentes teorías interpretativas ni sirve para rebatir estos cargos. Dado que la gente suele considerar que lo que hace al arte buen arte es algo subjetivo, la hipótesis estética no podría tener esperanzas de rescatar objetividad alguna en la interpretación de un texto, salvo para aquellos que compartan la misma teoría estética, lo que no significaría ninguna solución para el problema (*LAI*: 185-86). Pero para Dworkin, determinar si los juicios sobre arte pueden ser propiamente considerados verdaderos o falsos, válidos o inválidos, es una cuestión que forma parte del problema filosófico general respecto de la objetividad de los juicios de valor (ver 1996). Sobre este problema, según Dworkin, no se puede tomar posición considerando sólo los juicios estéticos. Pero si cuando se dice que los juicios estéticos son subjetivos se quiere afirmar en realidad que no son demostrables (en el sentido de no pueden darse razones en defensa de una interpretación-discurso a las que con seguridad todos consideren buenas razones), entonces por supuesto que son subjetivos. Pero Dworkin aclara que de esto no se sigue que ninguna teoría normativa sobre el arte sea mejor que otra, ni tampoco que una teoría de este tipo no pueda ser la mejor de las que se hayan producido hasta el momento (*LAI*: 186). Dworkin propone, para ello, la siguiente metodología de trabajo: "Se debería estudiar primero una variedad de actividades en las que la gente asume que tiene buenas razones para sostener lo que dicen, y que las consideran buenas razones en general y no solo desde uno u otro punto de vista individual. Entonces se podría juzgar que estándares acepta la gente en la práctica para pensar que tienen razones de ese tipo" (*LAI*: 187)<sup>33</sup>.

Dworkin supone que el apoyo a la "hipótesis valorativa" puede provenir del análisis de lo que ocurre en los desacuerdos respecto de una interpretación-discurso. La acusación de trivialidad que se alzó contra la hipótesis valorativa podría ser rechazada, sólo si se consideran las consecuencias que la misma traería aparejadas para la forma de comprender y defender ciertas interpretaciones-teoría. Sin embargo, no resulta muy claro que de ella se puedan derivar, sin ayuda de otras afirmaciones, ese tipo de consecuencias.

En los casos que hemos analizado, se pudo explicar plausiblemente el desacuerdo, explicitando las creencias normativas respecto de la interpretación y del valor en el arte (y el derecho), presupuestas en los argumentos formulados por sus protagonistas. La hipótesis valorativa, si se refiere a lo que ocurre en

---

<sup>33</sup> Marmor (1995b) ha propuesto una forma de entender la noción de objetividad, capaz de dar cuenta de la objetividad de las interpretaciones artísticas, y aplicable también al dominio del derecho (Marmor 1998), que resulta sumamente interesante. Las discusiones sobre esta cuestión abundan en la literatura sobre el tema (Cf. Fish 1984, Knapp y Michaels 1985, Spivak 1982).

casos de desacuerdos entre diferentes interpretaciones-discurso, resulta verdadera pero trivial. El uso ambiguo de los términos “interpretar” y “teoría” es lo que le permite a Dworkin defender la importancia de su hipótesis. Su argumento podría reconstruirse de la siguiente manera:

(1) La defensa de una interpretación siempre presupone la aceptación de ciertas creencias normativas tácitas.

(2) Estas creencias constituyen teorías sobre la interpretación y sobre lo que se considera valioso en el arte o el derecho. Se diferencian entre sí (y respecto de la proposición interpretativa que las presupone) por el grado de abstracción que poseen.

(3) De lo dicho en (1) y (2), se puede afirmar que las tareas de emitir una proposición interpretativa particular y de formular una teoría de la interpretación o una teoría estética o política, pueden caracterizarse como “interpretaciones constructivas”, sólo diferenciables por su grado de abstracción.

(Conclusión) Las actividades de defender una teoría estética (o política) y hacer lo propio con una teoría de la interpretación son recíprocas, pues ambas presuponen la defensa de una teoría normativa del mismo tipo.

En (2) Dworkin caracteriza a las creencias normativas presupuestas en toda interpretación, como teorías normativas. Esta afirmación se apoya en lo dicho en (1), en dónde sólo alude a lo que hemos denominado interpretaciones-discurso. En (3), en cambio, se deriva de lo dicho anteriormente un enunciado respecto a las características de lo que hemos denominado una interpretación-teoría. Esto es lo que le permite a Dworkin defender, como conclusión, que la hipótesis valorativa posee consecuencias no triviales. Sin embargo, toda la inferencia supone que aquello a lo que se denomina “teorías” en (2), resulta asimilable a lo que suelen llamar “teorías” quienes defienden expresamente, y de manera articulada, distintas respuestas a los interrogantes: qué es interpretar o por qué se consideran valiosos ciertos objetos de interpretación. Requiere aceptar que las propiedades que se pueden predicar del conocimiento tácito de quienes interpretan-discurso (sea una obra de arte o una disposición constitucional), pueden aplicarse de la misma manera a los productos de la tarea de interpretar-teoría lo que ocurre en la práctica de interpretar-discurso. Pero no se puede encontrar otro apoyo para estos supuestos que el uso indistinto de las mismas expresiones (“interpretación” y “teoría”) para aludir a actividades y productos de las mismas *prima facie* diferentes. Esto no significa que no se pueda defender su asimilación. Sólo pone de manifiesto que para hacerlo se debería partir del reconocimiento de su diferencia, y no dándola por supuesta, como hace Dworkin en su argumentación.





## CONCLUSIÓN

*"I Will Survive..."*

G. Gaynor

La tesis principal que he defendido en este trabajo es que la concepción constructiva de la interpretación (la "hipótesis valorativa") tiene dificultades para superar la llamada prueba del ajuste, pues al argumentar en defensa de su carácter no trivial Dworkin incurre en una falacia de equívoco. Utiliza la expresión "interpretación" con diferentes sentidos en sus premisas y en su conclusión. Mi intención no fue desarrollar una crítica en profundidad de la propuesta de Dworkin, sino aportar algunos elementos que pudieran servir para evaluar *prima facie* su plausibilidad. Este intento puede servir de base para definir el diseño metodológico que permita realizar una crítica a los fundamentos de su teoría jurídica, con la profundidad y el rigor que dicha empresa requiere.

Una crítica más profunda debería tener en cuenta al menos dos aspectos no analizados en las páginas precedentes. En primer lugar, se debería someter a prueba la "hipótesis valorativa" en la dimensión del valor. Los resultados de la prueba del valor, tal como la desarrolla Dworkin en *LAI*, resultan problemáticos de evaluar. En lo que respecta a las teorías intencionalistas de la interpretación, la crítica de Dworkin resulta sumamente poderosa respecto de ciertas versiones rudimentarias, aquellas que consideran las intenciones del autor "en un sentido estrecho y restringido" (Cf. Lane 1987). Sin embargo, habría que analizar con más detalle la fuerza que cabría asignarle a los mismos en relación con otras posiciones intencionalistas menos radicales, o con propuestas más sofisticadas capaces de rivalizar con la hipótesis estética<sup>34</sup>. También resulta cuestionable el supuesto del que parte Dworkin en este terreno. Todo su análisis supone que la única alternativa que podría poner en cuestión la supremacía de su

---

<sup>34</sup> Cf. Marmor 1992, Raz 1996b, 1998b, Waldron 1995.

hipótesis estética proviene del bando intencionalista. Pero este presupuesto no resulta defendible, pues existen varias propuestas para explicar en qué consiste la interpretación artística (y jurídica), que ni aceptan la hipótesis de Dworkin ni adoptan ninguna versión intencionalista<sup>35</sup>. Antes de aceptar la verdad de su propuesta, según sus propios criterios de evaluación, habría que llevar a cabo la prueba del valor incorporando otros rivales más poderosos de la hipótesis valorativa. Sólo cuando estemos seguros de que es capaz de superar con éxito esta prueba, tendremos buenas razones para aceptar la teoría que sobre ella se pretende edificar. En segundo lugar, la posición de Dworkin se muestra oscilante, y en muchos tramos de su argumentación (sobre todo en *LE*), parece reconocer la prioridad lógica del modelo intencionalista. No parece posible conciliar todas las afirmaciones de Dworkin sobre esta cuestión. Aquellos críticos que han señalado la dependencia del enfoque constructivo de la interpretación respecto de alguna variante intencionalista<sup>36</sup>, no sólo pueden apoyar sus pretensiones en la existencia de tensiones en su propuesta, sino que parecen encontrar apoyo en los últimos trabajos de Dworkin sobre el tema (ver especialmente Dworkin 1997).

El análisis que he llevado a cabo en este libro es un primer paso en la tarea de evaluar la plausibilidad de la propuesta de Ronald Dworkin, que presta especial atención a sus aspectos más abstractos y generales. Sólo he pretendido llamar la atención sobre algunas cuestiones en las que creo haber hallado indicios para afirmar la existencia de cierta debilidad en el punto de partida que adopta. Debilidad que considero relevante para determinar la solidez de los fundamentos hermenéuticos de su teoría jurídica.

---

<sup>35</sup> Cf. Bix 1995, Hermeren 1995, Levinson 1995, Raz 1995, Woodruff 1996.

<sup>36</sup> Ver Raz 1986a, Lane 1987.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alchourrón, Carlos. 1991. "Los argumentos jurídicos a fortiori y a pari", en Alchourrón, Carlos E. y Bulygin, Eugenio, *Análisis lógico y derecho*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1991, pp. 3-24.
- Alchourrón, Carlos y Bulygin, Eugenio. 1975. *Introducción a la metodología de las ciencias jurídicas y sociales*, Bs. As., Astrea.
- 1991. "Los límites de la lógica y el razonamiento jurídico", en Alchourrón, Carlos E. y Bulygin, Eugenio, *Análisis lógico y derecho*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, pp. 303-328.
- 1996. "Norma Jurídica", en Garzón Valdés, E. y Laporta, F. (eds.), *El derecho y la justicia*, Madrid, C.S.I.C., pp. 133-147.
- Alexander, Larry. 1987. "Striking back at the empire: A brief survey of problems in Dworkin's theory of law", *Law and Philosophy*, 419-438.
- Arias, Luis. 1997. *El cine como experiencia estética*, Valladolid, Caja España.
- Atienza, Manuel. 1991. *Las razones del derecho. Teorías de la argumentación jurídica*, Madrid, CEC.
- 1997. "Estado de derecho, argumentación e interpretación", *Anuario de Filosofía del Derecho*, XIII-XIV, pp. 465-484.
- Aumont, J. 1985. *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*, Barcelona, Paidós. Traducción de Nuria Vidal.
- Bell, John. 1986. "The acceptability of Legal Arguments", en McCormick, N. y Birks, (eds.), *The Legal Mind. Essays for Tony Honoré*, Oxford, Clarendon Press, pp. 45-65.
- Bix, Brian. 1995. "Questions in Legal Interpretation", en Marmor, Andrei (ed.), *Law and Interpretation. Essays in Legal Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, pp. 137-153.
- Blair, Anthony. 1992. "Premissary Relevance", *Argumentation*, 6, 203-217.

- Bonorino, Pablo. 1999. *La teoría jurídica de Ronald Dworkin. Un examen de sus fundamentos*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de León.
- 2000. "Proposiciones de derecho. ¿Es realmente ininteligible la teoría de Dworkin?", *Doxa, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 23, 483-501.
- 2002. *Objetividad y verdad en el derecho*, Bogotá, Universidad del Externado.
- Bordwell, David. 1995. *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*, Barcelona-Bs. As.-México, Paidós. Traducción de Josetxo Cerdán y Eduardo Iriarte.
- Bulygin, Eugenio. 1982. "Norms, normative propositions and legal statements", en G. Floistad (Ed.), *Contemporary Philosophy. A new survey*, La Haya-Boston-Londres, Martinus Nijhoff Publishers, vol. 3, 127-152. Traducido al castellano como "Normas, proposiciones normativas y enunciados jurídicos", en Alchourrón, Carlos E. y Bulygin, Eugenio, *Análisis lógico y derecho*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1991, p. 169-193. En el texto cito de la traducción al castellano.
- 1991. "Sentencia Judicial y creación de derecho" en Alchourrón, Carlos E. y Bulygin, Eugenio, *Análisis lógico y derecho*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, pp. 355-369.
- 1992. "Sull'interpretazione giuridica", *Analisi e Diritto*, 1992, 1-30.
- 1995a. "Cognition and Interpretation of Law", en Gianformaggio, L. y Paulson, S., *Cognition and Interpretation of Law*, Torino, Giappichelli, pp. 11-35.
- 1995b. "Some Replies to Critics", en Gianformaggio, L. y Paulson, S., *Cognition and Interpretation of Law*, Torino, Giappichelli, pp. 305-313.
- Carrió, Genaro. 1990. *Notas sobre Derecho y Lenguaje*, 4a. ed. aumentada, Bs. As., Abeledo-Perrot.
- Coleman, Jules. 1995. "Truth and Objectivity in Law", *Legal Theory*, 1, 33-68.
- 1998. "Incorporationism, Conventionality, and the Practical Difference Thesis", *Legal Theory*, 4, 381-425.
- Dworkin, Ronald. 1964. "Wasserstorm: The Judicial Decision", *Ethics*, 75, 47-56.
- 1975. "Hard Cases", *Harvard Law Review*, 88, pp. 1057-1109.
- 1977a. *Taking Rights Seriously*, Londres, Duckworth.
- ed. 1977b. *The Philosophy of Law*, Oxford, Oxford University Press.
- 1977c. "No Right Answer?", en Hacker, P.M.S. & Raz, J. (eds), *Law, Morality and Society. Essays in honour of H.L.A. Hart*, Oxford, Oxford University Press, pp. 58-84.

- 1982. "Law as Interpretation", *Critical Inquiry*, 9, (1982-83), 179-200.
  - 1983. "My reply to Stanley Fish (and Walter Benn Michaels): Please Don't Talk about Objectivity Any More", en W. J. T. Mitchell (ed.), *The Politics of Interpretation*, Chicago-Londres, University of Chicago Press, pp. 287-313.
  - 1985. "On interpretation and objectivity", en *A Matter of Principle*, Oxford, Oxford University Press, pp. 167-177.
  - 1986. *Law's Empire*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
  - 1991. "Pragmatism, Right Answers and True Banality", *Pragmatism in Law and Society*, Boulder, Colorado, Westview Press.
  - 1993a. "Untitled on Philosophy, Interpretation and Law", *Borrador inédito, Reading for the Program for the Study of Law, Philosophy & Social Theory, New York University, School of Law, 20 de septiembre de 1993*.
  - 1993b. "Untitled on Philosophy, Interpretation and Law (Part II)", *Borrador inédito, Reading for the Program for the Study of Law, Philosophy & Social Theory, New York University, School of Law, 6 de octubre de 1993*.
  - 1996. "Objectivity and truth: you better believe it", *Philosophy & Public Affairs*, 25, 2, 87-139.
  - 1997. "Comment" (a A. Scalia "Common-Law Courts yn a Civil-Law System: The Role of United States Federal Courts in Interpreting the Constitution and Laws"), en Scalia, Antonin, *A Matter of Interpretation. Federal Courts and the Law*, Princeton, Princeton University Press, pp. 115-127.
- Ferrajoli, Luigi. 1989. *Diritto e Ragione. Teoria del garantismo penale*, Roma-Bari, Laterza.
- Fish, Stanley. 1982. "Working on the Chain Gang: Interpretation in the Law and in Literary Criticism", *Critical Inquiry*, 9, 1982-83, 201-216.
- 1984. "Fish v. Fiss", *Stanford Law Review*, 36, 1325-1347.
  - 1983. "Wrong Again", *Texas Law Review*, 62, 299.
  - 1987. "Still Wrong After All These Years", *Law and Philosophy*.
- García Figueroa, Alfonso. 1998. *Principios y Positivismo Jurídico*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- Gavison, Ruth. 1987. "Comment on *Legal Theory and the Problem of Sense*", en *Issues in Contemporary Legal Philosophy. The Influence of H. L. A. Hart*, Oxford, Clarendon Press, pp. 21-34.
- Gimeno Presa, María Concepción. 2000. "La interpretación jurídica en la obra de Riccardo Guastini", *Anuario de Filosofía del Derecho*, XVII, 305-336.

- Gómez, Ricardo. 1995. *Neoliberalismo y Seudociencia*, Bs. As., Lugar.
- Guastini, Riccardo. 1988. "Some Remarks on the Conceptual Framework of "Law's Empire"", *Ratio Juris*, 1, 176-181.
- Guest, Stephen. 1997. *Ronald Dworkin*, 2da. ed., Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Hart, H. L. A. 1987. "Comment on *Legal Theory and the Problem of Sense*", en Gavison, Ruth, (ed.), *Issues in Contemporary Legal Philosophy. The Influence of H. L. A. Hart*, Oxford, Clarendon Press, pp. 35-42.
- Hermeren, Goran. 1995. "Art and Life: Models for Understanding Music", *Australasian Journal of Philosophy*, 73, 2, 280-292.
- Hitchcock, David. 1992. "Relevance", *Argumentation*, 6, 251-270.
- Hollis, Martin. 1998. *Filosofía de las ciencias sociales. Una introducción*, Barcelona, Ariel.
- Honoré, A. 1973. "Legal Reasoning in Rome and Today", *Cambrian Law Review*, 58-67.
- Knapp, Steven y Michaels, Walter. 1985. "Pragmatism and Literary Theory III. A Reply to Richard Rorty: What Is Pragmatism?", *Critical Inquiry*, 11, 1984-85, 466-473.
- Kramer, Matthew. 1999. "Also Among the Prophets: Some Rejoinders to Ronald Dworkin's Attacks on Legal Positivism", *Canadian Journal of Law and Jurisprudence*, XII, 1, 53-82.
- Kress, Keneth. 1987. "The Interpretive Turn", *Ethics*, 97, 834-60.
- Lane, Jessica. 1987. "The Poetics of Legal Interpretation", *Columbia Law Review*, 87, 197-216.
- Leiter, Brian. 1998. "On the Value of Normative Theory: A Reply to Madry and Richeimer", *Legal Theory*, 4, 241-48.
- Levinson, Jerrold. 1995. "Messages in Art", *Australasian Journal of Philosophy*, 73, 2, 184-198.
- Marmor, Andrei. 1992. *Interpretation and Legal Theory*, Oxford, Clarendon Press.
- ed. 1995a. *Law and Interpretation. Essays in Legal Philosophy*, Oxford, Clarendon Press.
- 1995b. "Three Concepts of Objectivity", *Law and Interpretation. Essays in Legal Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, pp. 177-202.
- 1998. "An Essay on The Objectivity of Law", en Bix, Brian (Ed.), *Analyzing Law, New Essays in Legal Theory*, Oxford, Clarendon Press, pp. 3-32.
- 1999. "The Separation Thesis and the Limits of Interpretation", *Canadian Journal of Law and Jurisprudence*, XII, 1, 135-150.

- Miller, Jonathan, ed. 1995. *Il libro di Don Giovanni*, Parma, Nuova Pratiche Editrice. Traducción de Luca Fontana.
- Nino, Carlos. 1993. "Derecho, moral y política", *Doxa, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 14.
- 1994. *Derecho, moral y política. Una revisión de la teoría general del Derecho*, Barcelona, Ariel.
- Parsons, Terence. 1996. "What is An Argument?", *The Journal of Philosophy*, XCIII, 4, 164-185.
- Patterson, Dennis. 1996. *Law and Truth*, New York-Oxford, Oxford University Press.
- Postema, Gerald. 1987a. "The Normativity of Law", en Gavison, Ruth, (Ed.), *Issues in Contemporary Legal Philosophy. The Influence of H.L.A. Hart*, Oxford, Clarendon Press, pp. 81-104.
- 1987b. "'Protestant' Interpretation and Social Practices", *Law and Philosophy*, 6, 283-319.
- 1987c. "Collective Evils, Harms, and the Law", *Ethics*, 97, 414-40.
- Putnam, Hilary. 1995a. "Are Moral Values Made or Discovered?", *Legal Theory*, 1, 5-19.
- 1995b. "Replies", *Legal Theory*, 1, 69-80.
- Raz, Joseph. 1982. *La autoridad del derecho. Ensayos sobre derecho y moral*, México, UNAM. Traducción Rolando Tamayo y Salmorán.
- 1991. *Razón práctica y normas*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales. Traducción de Juan Ruiz Manero.
- 1993. "On the Autonomy of Legal Reasoning", *Ratio Juris*, 6, 1, 1-15.
- 1995. "Interpretation Without Retrieval", en Marmor, Andrei (ed.), *Law and Interpretation. Essays in Legal Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, pp. 155-176.
- 1996a. "On the Nature of Law", *Archiv Für Rechts-Und Sozialphilosophie*, 82, 1-25.
- 1996b. "Intention in Interpretation", in George, Robert P. (ed.), *The Autonomy of Law. Essays on Legal Positivism*, Oxford, Clarendon Press, pp. 249-286.
- 1998a. "Two Views of the Nature of the Theory of Law: A Partial Comparison", *Legal Theory*, 4, 249-282.
- 1998b. "On the Authority and Interpretation of Constitutions: Some Preliminaries", en Alexander, Larry (ed.), *Constitutionalism. Philosophical Foundations*, New York, Cambridge University Press, pp. 152-193.
- Schauer, Frederick. 1987. "The Jurisprudence of Reasons", *Michigan Law Review*, 85, 847-869.



- Soper, Philip. 1977. "Legal Theory and the Obligation of a Judge: The Hart-Dworkin Dispute", *Michigan Law Review*, 75, 1976-77, 473-519.
- Sosa, Ernesto. 1992. *Conocimiento y virtud intelectual*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Spivak, Gayatri. 1982. "Critical Response V. The Politics of Interpretations", *Critical Inquiry*, 9, 1982-83, 259-278.
- Trías, Eugenio. 1998. *Vértigo y pasión. Un ensayo sobre la película Vértigo de Alfred Hitchcock*, Madrid, Taurus.
- Van Eemeren, Frans y Grootendorst, Rob. 1982. "Unexpressed Premises: Part I", *Journal of the American Forensic Association*, 19, 97-106.
- 1984. *Speech Acts in Argumentative Discussions*, Dordrecht, Foris.
- Vernengo, Roberto. 1993. "El Derecho como interpretación e integridad", *Revista de Ciencias Sociales*, No. 38, Valparaiso, Chile, 17-44.
- Waldron, Jeremy. 1995. "Legislators' Intentions and Unintentional Legislation", en Marmor, Andrei (ed.), *Law and Interpretation. Essays in Legal Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 329-356.
- Walton, Douglas. 1989a. *Informal Logic, A Handbook for Critical Argumentation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 1989b. "Dialogue Theory for Critical Thinking", *Argumentation*, 3, 169-184.
- 1990. "What Is Reasoning? What Is An Argument?", *The Journal of Philosophy*, 87, 6, 399-419.
- Woodruff, David. 1996. "Creation and Discovery in Musical Works", *Pacific Philosophical Quarterly*, 77, 249-261.
- Woods, John. 1992. "Apocalyptic Relevance", *Argumentation*, 6, 189-202.

# CUADERNOS "BARTOLOMÉ DE LAS CASAS"

(NÚMEROS PUBLICADOS)

- 1 EL DISCURSO DE LOS DERECHOS. Del problema terminológico al debate conceptual, *por M.ª del Carmen Barranco Avilés.*
- 2 PODER, ORDENAMIENTO JURÍDICO, DERECHOS, *por Francisco Javier Ansuátegui Roig.*
- 3 EL DEBATE SOBRE EL CONTROL DE CONSTITUCIONALIDAD EN LOS ESTADOS UNIDOS. Una polémica sobre la interpretación constitucional, *por Javier Dorado Porras*
- 4 ENTRE LA RAZÓN DE ESTADO Y EL ESTADO DE DERECHO: La racionalidad política, *por Eusebio Fernández García.*
- 5 LA INTERVENCIÓN JURÍDICA DE LA ACTIVIDAD MÉDICA: El consentimiento informado, *por Ángel Pelayo González-Torre.*
- 6 LOS DERECHOS HUMANOS: DESDE LA PERSPECTIVA SOCIO-LÓGICO-JURÍDICA A LA «ACTITUD POSTMODERNA», *por María José Fariñas Dulce.*
- 7 LEY, PRINCIPIOS, DERECHOS, *por Luis Prieto Sanchís.*
- 8 OTRO ESTUDIO MAS DEL ABORTO. LA INDICACIÓN EUGENÉSICA Y SU FUNDAMENTACIÓN, *por Fernando Reviriego Picón.*
- 9 EN TORNO AL ORIGEN DEL CONCEPTO MODERNO DE SOCIEDAD CIVIL (Locke, Ferguson y Hegel), *por María Isabel Wences Simon.*
- 10 FUNDAMENTOS PARA EL RECONOCIMIENTO JURÍDICO DE LAS UNIONES HOMOSEXUALES PROPUESTAS DE REGULACIÓN EN ESPAÑA, *por Pedro A. Talavera Fernández.*
- 11 DERECHOS SOCIALES Y POSITIVISMO JURÍDICO. Escritos de Filosofía Jurídica y Política, *por Gregorio Peces-Barba Martínez.*
- 12 DERECHOS LINGÜÍSTICOS Y DERECHO INTERNACIONAL, *por Carlos R. Fernández Liesa.*
- 13 RELIGIÓN Y POLÍTICA EN EL REINO UNIDO EN EL SIGLO XVIII, *por Óscar Celador Angón.*
- 14 SOBRE LA DEMOCRACIA DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *por José Manuel Rodríguez Uribes.*

- 15 ARGUMENTACIÓN JURÍDICA Y RACIONALIDAD EN A. AARNIO,  
*por José Manuel Cabra Apalategui.*
- 16 GLOBALIZACIÓN, CIUDADANÍA Y DERECHOS HUMANOS,  
*por María José Fariñas Dulce.*
- 17 SOBRE EL CONCEPTO Y EL FUNDAMENTO DE LOS DERECHOS:  
Una aproximación dualista, *por Rafael de Asís.*
- 18 HEREJÍA Y TRAICIÓN: Las doctrinas de la persecución religiosa en  
el siglo XVI, *por Diego Blázquez Martín.*
- 19 CUOTA DE MUJERES Y RÉGIMEN ELECTORAL, *por Elviro  
Aranda Álvarez.*
- 20 MATERIALES PARA UNA REFLEXIÓN SOBRE LOS DERECHOS  
COLECTIVOS, *por Andrés García Inda*
- 21 DIGNIDAD HUMANA Y CIUDADANÍA COSMOPOLITA, *por  
Eusebio Fernández García.*
- 22 ¿GUERRAS EN DEFENSA DE LOS DERECHOS HUMANOS?, *por  
Federico Arcos Ramírez.*