

CINE Y ARGUMENTACIÓN JURÍDICA: ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS Y PARA-ARGUMENTALES DEL ALEGATO JUDICIAL EN LA LITIGACIÓN SOBRE HECHOS

José Calvo

Catedrático de Filosofía del Derecho
Universidad de Málaga

Sumario: 1. Campo. 2. Encuadre. 3. Plan de rodaje. 4. Escena primera: *In the Name of the Father*. A. Toma primera. B. Toma segunda. 5. Escena segunda: *Julius Caesar*. A. Alegato de Bruto. B. Alegato de Marco Antonio. 6. Escena tercera: *A Civil Action*. 6. Última escena: *A Time to Kill*. 7. Fin. Nota bibliográfica.

1. CAMPO

Tomo para encuadre general de estas páginas la idea base de que los hechos en Derecho —y de modo especial en el ámbito de su procesamiento jurisdiccional— únicamente adquieren estatus de “hecho jurídico” a partir

de prácticas y técnicas discursivas, es decir, los hechos en un proceso serían propiamente solo *efecto de discurso*.

Seguidamente enfoco para hacer más nítida la imagen: la construcción estratégica procesal sobre los hechos en proceso, ya organi-

zada en discursos, se muestra como de índole narrativa, es decir, se hace presente a través de la efectiva contienda (*litis opera*) entre historias rivales, entre relatos enfrentados, y es así también que en ellos apoyará presupuestariamente la argumentación jurídica sobre los hechos. La estructura argumental del discurso jurídico (*iudicium iuris*) sobre los hechos está, pues, propulsada desde el hecho transformado en relato. Son los *hechos en relato*, diferentes versiones sobre lo sucedido, los que suministran el argumento maestro sobre los hechos jurídicos del *caso*.

2. ENCUADRE

Las páginas que siguen indagan en la experiencia de la litigación sobre hechos, planteando, desde dos perspectivas, la relación interdisciplinaria Cine y Derecho que aquí nos convoca. Una, general, tocante al contexto de sede jurisdiccional, pues serán situaciones de *litis procesal* lo que se examine; nos moveremos, por tanto, en el subgénero de “cine de juicios”. La otra, específica, atinente al instituto del “alegato” para llevar a cabo su concreta exploración en dos fases del curso procesal como son, respectivamente, la formulación inicial de la acusación y la conclusiva del resumen de prueba e informe.

Estos dos momentos del recorrido en el que el proceso judicial ha configurado su cauce formal y materialmente en él discurre, se corresponden, respecto del trámite de actuaciones procesales sobre hechos, con los de su nacimiento y desembocadura. Uno y otro han sido diseñados con miras a establecer qué sucedió, y si sucedió, cómo; esto es, se encuentran organizados para plantear la controversia fáctica y desde allí conducir hacia la fijación histórica de ocurrencia o no del hecho enjuiciado.

Todo el curso procesal tiene, a mi entender, estructura narrativa, pero de manera muy característica en las dos fases que acabo de señalar. En la inicial, es con la alegación de los

elementos fácticos —siempre *ex post facto*—, producida entre *opponens* y *respondens*, que se suscita la situación de debate (*quaestio disputata pro determinatio de facto*), acotando (*distinctio*) las *quaestiones disputatae selectae* del *casus*. A la de término, por su parte, le cumple aportar la alegación final sobre los hechos que fueron objeto de debate (*exclusio nova quaestiones facti*) en un orden ya antecedente —solo seguida del ejercicio por el *respondens* del “derecho a pronunciar la última palabra” sobre hechos— a la inmediata decisión judicial sobre aquellos (*iudicium facti determinatio*), la que se concretará —luego de dar el pleito por concluso (*causam actum pronunciare*) y el subsiguiente proceso de deliberación (*deliberatio*), que incluye la valoración del acervo probatorio reunido sobre los hechos— en la *sententia conclusio determinatio de facto* | *determinatio de facto*.

Entre ambas se habrá llevado a cabo la fase de prueba de hechos, con práctica de los diversos medios probatorios propuestos y admitidos. A este respecto el interrogatorio, que viene siendo generalmente considerado como prueba narrativa, sin duda repercute en el procesamiento judicial sobre hechos, pero su grado de incumbencia es siempre, desde mi punto de vista, mucho menor del previsto. Me parece que la eficiencia cognitiva que para con los hechos deriva del examen de testigos, esto es que la posibilidad que otorga disponer interrogaciones al declarante respecto de los hechos en debate aumente el conocimiento tanto sobre lo que se ignora acerca de la ocurrencia histórica del hecho enjuiciado como respecto de la no ocurrencia, o bien es antes un *desideratum* que una realidad, o bien una *petitio principio* que afirma aquello que debiera demostrar, e incluso que más bien es demostración contraria de lo afirmado. En relación con lo que creo es sobre todo una eficiencia constatativa de lo ya conocido por quien interroga y de la débil estructura postulada como prueba narrativa en la testifical, haré en su momento las debidas y oportunas precisiones.

3. PLAN DE RODAJE

Utilizaré como documentos fílmicos cuatro películas cinematográficas, y son, por su orden:

- A) *In the Name of the Father (En el nombre del padre)*, Coproducción GB-Irlanda; Universal Pictures / Hell's Kitchen Films, dirigida en 1993 por Jim Sheridan, con guion de Terry George & Jim Sheridan adaptando la autobiografía de Gerry Conlon publicada el año 1991 con el título de *Proved Innocent: the story of Gerry Conlon and the Guildford Four* (Conlon, 1990). Una breve sinopsis de su argumento reseñaría las irregularidades auspiciadas por el Gobierno británico durante la investigación policial, instrucción criminal y juicio contra el grupo de acusados —“los cuatro de Guildford” y “los siete de Maguire” (The Guildford Four & The Maguire Seven)— de haber cometido un atentado terrorista en nombre del IRA. Cuando algunos de los procesados cumplían la pena de cadena perpetua impuesta y habían ya cumplido 15 años de prisión, una revisión del juicio basada en el acceso a antecedentes fácticos —con naturaleza de *hechos de nueva noticia* en tanto que relacionados con *the retention and disclosure material* recogido por la policía en el curso de las diligencias de investigación, y que habían permanecido indisponibles para la defensa—, sirvió a esta finalmente para probar la inocencia de los condenados. Se trata de una película en el género de denuncia política cuya dimensión de drama judicial tiene como base la interesada presentación de los hechos sometidos a juicio.
- B) *Julius Caesar*, MGM / UA, dirección y guion en 1953 de Joseph L. Mankiewicz sobre el drama shakesperiano del mismo nombre. Un resumen de su argumento ha de partir del momento de

la historia de Roma en que habiendo terminado la guerra civil entre César y Pompeyo (49-46 a. C.), el primero asume el control de la República, concentrando como dictador vitalicio todo el poder. El año 44 a. C. una conjura de senadores patricios trama y ejecuta su asesinato. La muerte de César es anunciada al pueblo de Roma por Bruto, uno de los tiranicidas, que a su vez prestará la palabra a Marco Antonio para pronunciar la oración fúnebre en cuyo discurso el hecho de sangre “libertador” da un giro inesperado cambiando la percepción popular hacia todos los protagonistas en él involucrados. Se construirá a partir de ahí un complejo aparato de intrigas y acuerdos con el resultado de la formación del Segundo Triunvirato (Marco Antonio, Lépido y Octaviano César) y el inicio de una nueva guerra civil que terminará el año 42 a. C. con la derrota y muerte de los asesinos de César. Se trata de una película en el género del drama histórico y biográfico.

- C) *A Civil Action*, Paramount Pictures / Touchstone Pictures, dirección y guion en 1998 de Steven Zaillian sobre la novela homónima de Jonathan Harr publicada en 1995 (Harr, 1995). En su sinopsis cabría destacar el cambiante devenir del proceso judicial en la reclamación civil de responsabilidades por lesiones en un caso que enfrenta a un grupo de familias de Wobum, Massachusetts, contra dos poderosas corporaciones acusadas de haber contaminado el agua del pueblo con residuos químicos que han causado la muerte por leucemia a sus hijos. La representación procesal y defensa técnico-jurídica en juicio es conferida a un abogado especializado en lesiones, que al fracasar en el enfoque jurisdiccional no solo dejará insatisfechas las pretensiones indemnizatorias de sus patrocinados sino

que en una tan ofuscada como errónea estrategia de litigación también ocasionalará, además de su descrédito profesional, la ruina de sus socios del bufete. Se trata de una película en el género del drama judicial.

D) *A Time to Kill (Tiempo de matar)*, Warner Bros / Regency Enterprises Productions, producida Arnon Milchan, dirigida por Joel Schumacher en 1996, con guion de Akiva Goldsman adaptando la “legal novel” de John Grisham de igual título del año 1989. La historia, ambientada en un pequeño pueblo del sur de Mississippi de mayoría blanca, arranca con la salvaje violación de una niña negra de diez años. El padre decide tomarse la justicia por su mano y mata con premeditación y alevosía a los violadores de su hija. Sometido a juicio, el joven abogado blanco que acepta su defensa trata de hallar el modo de obtener un veredicto de inocencia que salve su vida.

4. ESCENA PRIMERA: IN THE NAME OF THE FATHER

Aun siquiera de modo muy breve ha de hacerse una necesaria referencia al contexto histórico-legal. Este remite a la promulgación y vigencia de las leyes especiales contra el terrorismo en UK durante las décadas de los años 60 y 70 —Firearms Act 1968; Prevention of Terrorism Act 1974 (Temporary Provisions), Criminal Law Act 1977 (Terrorism and Conspiracy), entre otras— mediante las que el modelo garantista del sistema penal anglosajón se vio severamente afectado.

En efecto, el control judicial de las detenciones policiales experimentó una debilitación y adelgazamiento extraordinarios, al punto de generarse una situación de suspensión de facto de las garantías constitucionales. Por ejemplo, el tiempo por el que se podía dilatar la custodia

policial —sin pasar a disposición judicial— que en 1974 se fijó en 7 días llegó a extenderse al final hasta los 19 días. En otro orden de cuestiones, creo que no es completamente extraña a esta contextualización de relaciones pragmáticas extremas entre Violencia y Política —en la que las acciones del grupo terrorista norirlandés IRA se involucran con el oscurecimiento y hasta opacidad moral y jurídica de la respuesta estatal— reparar en la coetaneidad (1968) de la publicación por Hart de su libro *Punishment and Responsibility*, reuniendo en él trabajos entre 1957 y 1967 (Hart, 1968). Conceptos como *responsibility*, retribución, *punishment*, “scheme of social hygiene” o “excuse”, no me parecen de ajenidad exótica ni una intrusión impropia. En ese período se acumularán, además de The Guildford Four y The Maguire Seven¹, otros casos como The Birmingham Six, o el caso Judith Ward, producto de una espiral que habría de poner de manifiesto la vulnerabilidad de los sospechosos bajo custodia de agentes del Estado, índole del problema que avanza algunos de los modelos de peligrosidad y criminalización del topos crítico-descriptivo “Feindstrafrecht” —“derecho penal del enemigo” (Jakobs, 1985)²—, luego, asimismo, rehabilitados con amplio consenso internacional durante la “crisis de libertades” de inicios de este siglo. Del resto, en orden a principios procesales, el contexto socio-político e ideológico-jurídico fue propicio al sacrificio, sin el menor escrúpulo, de las bases garantistas y la información de cargo acusatorio, así como de la presencia y asistencia letrada en interrogatorios, la comunicación con letrado y familiares, el derecho de defensa y la igualdad de armas procesales.

Dicho lo anterior, voy a seleccionar del documento filmico elegido dos tomas mutuamente relacionadas entre sí a través del acto procesal del alegato inicial y conclusivo.

A. TOMA PRIMERA

Al visionar la película, observamos el momento de celebración del juicio cuyo comienzo muestra el llamado alegato inicial por el que

el Acusador Público, en nombre de la Corona, expone los cargos formulados en contra de los acusados y que constituyen el objeto fáctico del enjuiciamiento (track 52:00 a. 53:02)³. A este alegato acusatorio sucede el de la Defensa que formula alegato de disconformidad o, bien, alternativo, aunque las imágenes no muestran la secuencia completa con la intervención de esta. En todo caso, la idea de orden secuencial en la presentación de los diferentes alegatos no es irrelevante; el debate judicial principia, en sentido ordinal, con la versión de los hechos que narra el representante del Ministerio Fiscal. De ello cabe hallar evidencia muy antigua por concurso de la literatura; en *Las Euménides*, de la *La Orestía*, de Esquilo, podemos leer el parlamento que Atenea pronuncia ante las Erenias, que dice: “La palabra os concedo, abre el debate. / Si quien acusa habla el primero, puede/ narrar muy bien los puntos en litigio” (575-585) (Esquilo, 1990, p. 402).

La existencia de una estructura de orden en la presentación de los hechos en litigio es, pues, fundamental. La litis principia con la versión de los hechos narrada por el Ministerio Fiscal, quien así ocupa una posición determinada en el uso del alegato, posición que es de sentido ordinal, no cardinal, pues lo contrario implicaría prevalecer sobre la versión en disconformidad o alternativa que postule el alegato de la defensa. Es frecuente, sin embargo, que esta versión de los hechos expuesta en el relato inicial del Ministerio Público sea considerada la “tesis” narrativa, lo que, sin duda, es un error de perspectiva lógica, ya que, de acuerdo con el principio de presunción de inocencia, solo cabe tener por *tesis* el relato —implícito (disconformidad) o explícito (alternativo)— de la defensa, de donde el alegato de la acusación reviste en realidad naturaleza de *antítesis*. El orden del discurso tiene así efectos pragmáticos, pues condiciona al auditorio.

B. TOMA SEGUNDA

Tras el desarrollo del juicio en sus fases de declaración de los procesados y práctica de

prueba admitida, se suscita el alegato conclusivo, articulado en la fase de informe oral⁴. Pues bien, lo primero que ha de llamar la atención es la alteración del turno en el uso de la palabra entre las partes procesales del juicio que hemos presenciado, ya que ciertamente constituye una infracción de las normas de procedimiento, con lesión de la garantía procesal de contradicción, el que el Acusador Público cierre el debate sobre los hechos enjuiciados por habersele concedido la palabra (track 1:01:45 a 1:03:36) tras hacerlo la Defensa (track 1:00:34 a 1:01:44). El orden del relato es también un orden argumental, y la versión de los hechos patrocinada por el Ministerio Fiscal no puede ser la de cierre. La fase de informe oral reproduce el esquema de orden de intervenciones con que se organizó el inicio de la celebración del juicio; ha de intervenir el Ministerio Fiscal, y seguidamente la Defensa, no al revés. O lo que es lo mismo, la versión de los hechos sostenida por esta, investida como se ha señalado por el principio de presunción de inocencia, subsiste, como *tesis*, hasta el instante último de dar el pleito por concluso. Esa continuidad en su condición de tesis, aun si bien de carácter interino, permanece y dura hasta el pronunciamiento de la *sententia conclusio determinatio de facto* / <in> (por falta de prueba o duda razonable) *determinatio de facto*.

Sin embargo, creo que debemos interrogarnos acerca de si se trata de una ‘licencia’ de Jim Sheridan y sus guionistas, y si está o no objetivamente desprovista de toda posible intencionalidad. Desde mi punto de vista, creo que la dirección y el guion recurren a esta alteración ordinal del turno para subrayar, o al menos sugerir, el problema de fondo; esto es, la ausencia o, cuanto menos, déficit significativo, de imparcialidad con que se condujo el procedimiento seguido contra los acusados. Y es también seguro que esta ‘licencia’ procede de una apreciación no *ex ante* sino *ex post*. En 1993, publicado el libro de Gerry Conlon y sustanciada la revisión del juicio ante el Tribunal de Apelación de Londres en la que se pudo establecer la veracidad de relato de hechos de

los acusados presentado por su defensa técnico-jurídica durante el primer juicio, se habían anulado ya por aquel órgano superior —entre 1989 y 1991— las sentencias condenatorias precedentes.

Sea como fuere, esta secuencia de *In the Name of the Father* me brinda oportunidad para una reflexión en torno a la idea de “imparcialidad” respecto de la de “retórica”. Y así, me pregunto: ¿cabría hablar de ‘retórica de la imparcialidad’? ¿Existe o no ‘imparcialidad’ argumental por parte del Ministerio Público? ¿Predetermina o no el criterio postulante del Ministerio Fiscal el criterio decisor de los jueces? ¿Cuáles serían las consecuencias de la ‘desautorización’ jurídica del uso retórico de la ‘imparcialidad’? ¿Cuáles las de la ‘desautorización’ social de uso retórico de la ‘imparcialidad’?

Con estas interrogantes pretendo reparar en un perfil manifiestamente desatendido en los análisis del debate procesal. Muy a menudo se sugiere —jurídica y socialmente— como característica de la versión de los hechos sustentada por la Defensa su *parcialidad*, en tanto que presidida por la falta de objetividad (id est: se conduce en un interés particular, esgrime un planteamiento “partisano”, sostiene una visión parcial, con frecuencia recurre a la sugestión emocional o emotiva). Así, lo propio de esa versión sería responder a una “retórica de la parcialidad”, alimentando desde ahí la general prevención respecto de su posible efecto de convencimiento y persuasión. Por el contrario, es absolutamente insólito encontrar referencias a la retórica de la otra *parte*, cuya versión de los hechos se reviste, no obstante, de *imparcialidad*, sin que, además, se pruebe a insertar esta versión en el cuestionado terreno de lo retórico. Yo quiero aquí arriesgar este otro punto de vista: existe una retórica de la imparcialidad.

Esta *otra* retórica se soporta principalmente en un argumento tópico: la autoridad de la Ley. Tal retórica recurre al empleo de este argumento desenvuelto en circularidad, lo que crea extraordinarias dificultades para su refutación.

El recurso retórico utilizado por el Ministerio Fiscal (magistrado postulante) se desenvuelve de tal modo que *no-es-posible* obtener un efecto de persuasión sin que previamente los oyentes, en especial jueces (magistrados deliberantes), incluyan el núcleo de confianza presumido como *triumfo* en la auctoritas (art. 124.1 CE) de quien esgrime como argumento la autoridad de la Ley. Esta circularidad únicamente se interrumpiría si la opinión (otro *topo*) del auditorio (jueces, asistencias letradas y justiciables) cuestionara la auctoritas del orador (Ministerio Público) más allá de una discrepancia interpretativa de la Ley. Pero, lo paradójico, y no por eso más habitual, es observar su reforzamiento cuando el principio de legalidad (argumento la autoridad de la Ley) se confunde —o directamente se identifica— con el mero fetichismo de la Ley. Creo que convendría, y valdría el esfuerzo, explorar los usos retóricos de la imparcialidad, y sus derivaciones, porque estas alcanzarían a la propia concepción del proceso como marco de discurso y razonamiento dialógico o, por el contrario, solo o principalmente monológico, y a resultas de ello, igualmente, a la formación de la decisión judicial. En punto a esta última materia, como relativo a la formación en el órgano judicial del criterio decisor, cabrá decir que la versión de los hechos postulada desde la autoridad narrativa del Ministerio Público formalmente no predetermina la decisión que hayan de adoptar los juzgadores, pero ¿sucede así si realmente aquella se predica desde la retórica de la imparcialidad?, y, al propio tiempo, ¿qué repercusiones, con estimativa pues del argumento consecuencialista, se desprenderían de la desautorización de la *auctoritas* de aquel narrador? Las consecuencias procesales, por ejemplo en materia de imposición de costas devengadas en un proceso, son inexistentes; no existe en la práctica condena en costas al Ministerio Fiscal, incluso cuando luego de haber elevado este a definitiva su conclusión acusatoria provisional y mantenido en su informe oral las “razones” que la avalan, resulta declarada por el tribunal inexistencia de prueba de cargo, y

subsiguientemente tampoco aquel interesa por la vía del recurso correspondiente la revisión o revocación de ese fallo. No obstante, añadiré, el alcance del argumento consecuencialista no se pliega en exclusivo al ámbito procesal y de la conformidad con las reglas procedimentales, sino que puede trascender más allá; me refiero a la potencial ramificación de la des-autorización *social* de esa “retórica de la imparcialidad” y el modo y medida de aceptar o no tras el disenso otras derivas más o menos justificables, o respecto al grado de tolerancia admisible del sistema jurídico-procesal para integrarlas.

Aparte de ello, no quisiera dejar sin apunte otras consideraciones que aunque no están en la centralidad del tema abordado, y no me detendré a examinar, creo que conforman, sin embargo, el disco de su órbita. Me refiero a dos aspectos relacionados con la *Theory of Evidence* como son: a) el que en el proceso racional de reconstrucción probatoria seguido en el procedimiento entablado contra “los cuatro de Guildford” y “los siete de Maguire” haya podido prevalecer una concepción del análisis del acervo de probanzas reunido capaz de distorsionar gravemente su resultado y apreciación de rendimiento, y b) el problemático control racional de la prueba pericial sobre sustancias químicas idóneas para la fabricación de explosivos. Sin entrar al detalle de una explicación exhaustiva, estimo que la versión de los hechos de los acusados se vio seriamente comprometida por un tipo de análisis que optó, más que por el tratamiento holístico o global —esto es, narrativo— de la prueba, por otro bien diferente, apoyado en individual de cada una de las probanzas, tal vez muy semejante al método de tabla (*chart method*) de Wigmore (1937, 821; 1940, I), es decir, con atomización de la prueba, planteado antes como antitético que como complementario⁵. Al propio tiempo, los mejores propósitos de la Wigmore science of evidence también quedaron frustrados tanto por la impericia en la realización de la prueba como por la falta de sujeción del informe pericial a sujeción a *estándares de prueba que evitan*, ya entonces —y aun antes— (Calvo,

2013b) como hoy, falacias y saltos argumentativos.

5. ESCENA SEGUNDA: JULIUS CAESAR

Toma única

Con carácter previo a entrar al contexto jurídico y emprender seguidamente el examen los asuntos relacionados con la argumentación en la materia de hechos se hace preciso puntualizar acerca de lo que viene siendo presentado como objetivo fundamental de la obra cinematográfica dirigida por Mankiewicz, pues es lugar común considerar que este se propuso ofrecer una lección de cultura política sobre el peligro de los regímenes autoritarios. Anima a creerlo así su respetuosa adaptación de la tragedia shakesperiana y el que esta haya sido generalmente tenida como una proclama contra la dictadura y la tiranía. Pero sucede que la manera en que Shakesperare hizo revivir los acontecimientos que rodearon el magnicidio de César supuso, en realidad, un sensible cambio en la percepción de los mismos, de modo que esa misma impronta se ha convertido en directa responsable de dar como resultado la valoración que hoy es dominante: la adversa dimensión política de *Julius Caesar* como prototipo y paradigma del dictador. Esta dimensión, basada en principios evaluativo-prescriptivos de la figura de un dictador que convirtiendo en vitalicio el modelo autocrático de gobierno extraordinario —previsto para situaciones de emergencia y extrema gravedad— aniquilaba los derechos y libertades republicanas —una República senatorial con fuerte ingrediente patricio— prescinde, sin embargo, de lo que sucedió, para proponer lo que aún no había sucedido, y solo sucedería más tarde, cuando Cayo Julio César Octaviano, sobrino nieto de César y en su día adoptado por este como heredero, se proclame Augusto, esto es, se corone primer Emperador de Roma. Tras la

elección democrática de César como dictador (Canfora, 1999) solo cabría hablar de *prejuicio de amenaza* de tiranía, pero no de *juicio de vigencia*. Es cierto, no obstante, que el no poder hablar de *juicio de vigencia* en nada impide que podamos hacerlo —la responsabilidad de Catón el Joven y Cicerón no serán aquí menores— de *juicio de probabilidad*. Pero hacerlo en tales términos requiere razonar con indicios, no solo introducir sospechas o formar conjeturas basadas en meras apariencias. Y si trasladamos este filtro crítico y racional al texto de William Shakespeare, también son únicamente sospechas, conjeturas y apariencias lo que en verdad allí hallaremos, además del hecho de que su autor las aceptó como suficientes para construir al personaje de César y desarrollar la trama que representa su asesinato antes de que pudiera ser coronado⁶.

Ello se explica hoy mejor a partir del conocimiento de las fuentes narrativas utilizadas en la elaboración del drama. Shakespeare, se sabe ahora con certeza, extrajo material en la lectura de los relatos sobre los Césares romanos de Suetonio —*De vita Caesarum*— y, al margen de otras fuentes (Séneca, Salustio, etc.) (Ornstein, 1958; López Moreda, 1994), principalmente desde las *Parallelae*, sive *Vitae illustrium virorum* de Plutarco, concretamente (Shratt, 1971) en la versión inglesa que Sir Thomas North (Plutarco, 1579) llevó a cabo a partir de la traducción francesa de Jacques Amyot existente desde 1572, utilizando para ello la segunda edición de la misma, impresa en Lausanne el año 1574 (Plutarco, 1574). La ascendencia de estas fuentes será palmaria, además de en el propio *Julius Caesar*, en la creación de otros dramas y tragedias shakesperianos, romanos como *Antony and Cleopatra*, *Coriolanus*, *Titus Andronicus* o griegos como *Timon of Athens*⁷.

Con todo, no son solo estos conjuntos de narraciones sobre la historia de Roma los que influyen en la estructuración del drama, el alma de los personajes y el significado del drama *Julius Caesar*. Está, asimismo, la *ética de la persuasión* del propio Shakespeare, en la estela

de la tradición de la *Poética* aristotélica recibida por Cicerón en *De Oratore* (Crider, 2009, pp. 45), y llevada a la retórica por Quintiliano en su *Institutio Oratoria*.

Esto es importante cuando lo que se nos ofrece es la dramatización de unos hechos que por absolutamente indisponibles solo se evocan mediante el relato que los cuenta en las precisas *palabras* con que se cuenta, y que ciertamente permitirá dos opuestas versiones: la de Bruto y la Marco Antonio, a través dos enfrentadas retóricas (Fuzier, 1974). A partir de ahí, no tanto importarán los hechos como el *discurso de los hechos*. La materia fáctica (*res*) se transforma en materia discursiva (*verba*), y desde entonces ya solo se hablará de las palabras. Hay, pues, una única sustancia: el lenguaje. Las dagas, cubiertas de sangre, han vuelto a sus vainas o, desnudas, se esconden bajo los ropones y los enrojecen; su turno y su impuso quedó, sin embargo, atrás, y entramos a un nuevo tiempo y fuerza: la hora y el vigor de las palabras que hieren como puñales. Como Gyle Greene ha sabido expresar con indudable acierto, en este diferente *tiempo* —lingüístico, no extralingüístico, perdido e inaprensible— todo el poder de dominio sobre la *acción de los hechos* y *los hechos en acción* estará basado, efectivamente, en la habilidad para *empuñar palabras*⁸; esa destreza se llama *ars rhetorica*.

Y bien, llegado a este punto iré en adelante adentrando en cuestiones de contexto jurídico para seguidamente hacerlo en los temas y problemas de argumentación en la materia de hechos.

Respecto a lo primero, decir que entre los juristas *Julius Caesar* no ha gozado de tanta solicitud ni aplicación como merecieron otras piezas de la dramática shakesperiana, así *Measure for Measure* o *The Merchant of Venice*. No recuerdo —pero es posible que también en esto sea débil mi memoria— que el magnicidio de César haya interesado especialmente a los penalistas de modo semejante a lo que para civilistas representó discutir la interpretación del contrato de la libra de carne, la licitud de

su causa o en general de la teoría del negocio jurídico. Ciertamente que entre procesalistas no se hizo cultivo ni cosecha del prevaricato del joven magistrado Angelo, quizá porque sea en fin vana esperanza haber podido confiar que amor y proceso, o tal vez perdón y amor, aún en sus más condescendientes expresiones, más si fueran frívolas, puedan hallar reunión en esa disciplina. De *Julius Caesar* he hallado en la Ciencia del Derecho penal una única mención —tal vez haya más, repito, y huyeron a mi recuerdo sin que lograra retenerlas—, relacionada, en el caso⁹, con el concepto de coautoría. Pero me parece, sin menospreciar su ilustración, de menor provecho frente a la clara manifestación que incluyen los parlamentos de Bruto y Casio al resto de los conjurados (III, i) y su simbólica gestualidad:

BRUTO.— “¡Inclinémonos, romanos, inclinémonos y bañemos nuestras manos hasta el codo en la sangre de César, y de ella salpiquemos nuestras espadas!” [...]

CASIO.— “¡Inclinémonos, pues, y lavémonos en su sangre!” [...].

En esa misma escena han inadvertido los historiadores del Derecho las posibilidades que para mí se alojan en las palabras dirigidas por Bruto a la Historia, y la historia del teatro, cuando declara:

BRUTO. — ¡Cuántas veces se verá sangrar a César sobre el teatro! ¡Y ahora yace a los pies de Pompeyo, no máspreciado que el polvo!

Si *imaginamos* los últimos pasos de César, retrocediendo tras recibir la alevosa primera y segunda de luego tantas cuchilladas, y el lugar en que cayó muerto, *a los pies* de la estatua de Pompeyo que se hallaba situada en el centro del fondo del teatro de la Curia que lleva su nombre, y habiendo presidido en ella la reunión de senadores, podemos entonces trazar el último trecho de su camino en vida, así separándose de los primeros apuñaladores, y yendo hasta aquella efigie poco antes de recibir allí el golpe en aluvión de las restantes dagas. Desde luego, la imagen de su cuerpo yacente a la base

de la estatua de su vencido enemigo Pompeyo es de una fuerza extraordinaria como metáfora de las ironías de la Historia, sin duda. Pero quizá —digo solo quizá— también tenga una lectura jurídica; César, buen conocedor de las tradiciones de la Antigüedad y respetuoso con las costumbres jurídico-religiosas de que tuvo noticia durante sus campañas miliares, acaso habría mostrado un postrer acto de fe en el Derecho, consolado de la esperanza —tal vez *última spes, y spes ultima moritu*— en quienes sabrían interpretar su gesto, fiando que todavía algún derecho lo habría de proteger preservándolo de la muerte. Y los heridos pasos de César se entregan el amparo de la *inmunidad de los lugares*. Es César inerte tratando de ejercer el “asilo” a *estatuas de héroes* para hallar refugio en la erigida a Pompeyo¹⁰. Esta *figuración*, con obstáculos que no disimulo¹¹, ¿sería del todo implausible? ... Después, tras lo que demora el instante de un cruce de miradas, César cubre el rostro con el manto, tropel de dagas y sangre salpicando los vestidos y la basa.

Pero seguramente aventuraré menos si ya frente al pórtico de ingreso a los temas y problemas sobre argumentación en la materia de hechos propongo reinterpretar el espacio escénico de la escalinata del Capitolio que desciende sobre el Foro mostrándolo a manera de un tribunal de justicia. A esta hipótesis se me opondrá la ausencia en la obra de toda clase de acotación escenográfica que lo sugiera, sin presencia del menor rastro de *atrezzo* judicial. Mas siendo esto verdad creo no obstante que el conjunto de los elementos necesarios para una puesta en escena judicial pueden ser revelados, por lo que en absoluto ensayo una inadmisiblemente entelequia. Mi tesis es que estaríamos asistiendo a una escena cuya índole jurídico-procesal trae el eco del juicio popular derivado de la *provocatio ad populum*. Naturalmente, advertiré, se trata de una reminiscencia, de una evocación en *lato sensu*. Ciertamente que el instituto de derecho público, *stricto sensu* —Lex Valeria de *provocatione*, 509 a C., *legem de provocatione ad populum tulit*, del Cónsul Publio Valerio Publícola—, no cabe cuando ya la pena del que

fuera condenado a muerte se ha ejecutado y, por tanto, le ha sido sustraída a la *asamblea* de *cives* la capacidad de juzgar su aplicación y vetarla. Esto valdría si pensáramos que era a Cesar a quien correspondía solicitar la *provocatio*, pero es algo ingenuo, tratándose de una conjura. En mi opinión, lo relevante —y revelador— reside en que el texto de Shakespeare presenta (III, i) explícitamente la convicción de culpabilidad entre los ofensores¹², y que luego de preparar y fijar el orden de intervención en la *tribuna*, Bruto, el primero en el uso de la palabra, anunciará el propósito de exponer públicamente ante la “asamblea” “las razones de la muerte de César” para que aquella las juzgue y resuelva sobre su acción criminal (III, ii). Apoyados directamente en la escena no discutiré la oportunidad de interpretarla como debate metajudicial en el que entre los oradores —Bruto y Marco Antonio— se cruzan, compensan e invierten argumentos “políticos” en clave de legitimación frente a deslegitimación, y confirmación frente a desconfirmación¹³. No obstante, creo que también la hay para su lectura —si bien no *ab imis*, subrayo— como juicio jurídico, y que Bruto, admitiendo la comisión de un delito —el magnicidio, por el que debería ser condenado a muerte— está suscitando *ad ibi* una *provocatio ad populum* a fin de obtener un veredicto absolutorio a su conducta.

Reubicados en este ambiente judicial, que repone al pueblo en la titularidad de la *iurisdictio*, entiendo que analizar la decisión de Bruto en someter al fallo de los *jueces legos* las *razones* de la muerte de César implica con carácter previo a su discusión establecer la existencia, *per se*, de dichas “razones”, es decir, su racionalidad, antes pues del momento en que hayan de ser defendidas del modo que su expositor considere más apropiado. La pregunta es, por tanto, si tuvo Bruto “motivos racionales” para tramar la conjura en la que finalmente César muere. Responder a ello me parece determinante, y será, asimismo, esclarecedor cuando exploremos los argumentos presentados ante el pueblo romano congregado al pie del promontorio capitolino.

No obstante, tropezamos con una dificultad respecto del material de examen: la calidad del normalmente disponible no es satisfactoria. No es fácil encontrar buenas traducciones del texto shakesperiano, y tampoco es demasiado buena la que ofrece la versión española correspondiente a la secuencia en la que quiero detenerme. En el original de *Julius Caesar* Shakesperare escribe:

And, since the quarrel
Will bear no colour for the thing he is,
Fashion it thus [...] (II, i)

De las diversas traducciones al español que he consultado ninguna acierta a trasladar el sentido de *Fashion it thus*, a veces obviándola o, en el mejor de los casos, presentándola como *es forzoso argüir* (Shakespeare, 1885, I, p. 276), *forzoso es considerarle* (Shakespeare, 1922, p. 56), o *habría que formularlo así* (Shakespeare, 1990, p. 74). Tampoco parece afortunada la incluida para la secuencia fílmica (track 28: 19-28:21)¹⁴, que acude a *digamos qué*. Para la locución *Fashion it thus* contendida en el citado fragmento de texto y reproducida en el guion debería haberse optado por *Figurémoloslo así* como equivalencia más correcta en cuanto capaz de otorgar sentido. En efecto, *Figurémoloslo así* otorga sentido a la reflexión inmediatamente antecedente y posterior del soliloquio de Bruto, donde se ha valido únicamente de dos metáforas (lenguaje figurado): “la escalera” y la del “huevo de serpiente”:

It must be by his death: and for my part,
I know no personal cause to spurn at him,
But for the general. He would be crown'd:
How that might change his nature, there's the
question.
It is the bright day that brings forth the adder;
And that craves wary walking. Crown him?--
that;--
And then, I grant, we put a sting in him,
That at his will he may do danger with.
The abuse of greatness is, when it disjoins
Remorse from power: and, to speak truth of Caesar,
I have not known when his affections sway'd
More than his reason. But 'tis a common proof,
That lowliness is young ambition's ladder,
Whereto the climber-upward turns his face;

But when he once attains the upmost round.
 He then unto the ladder turns his back,
 Looks in the clouds, scorning the base degrees
 By which he did ascend. So Caesar may.
 Then, lest he may, prevent. *And, since the quarrel
 Will bear no colour for the thing he is,
 Fashion it thus; that what he is, augmented,
 Would run to these and these extremities:
 And therefore think him as a serpent's egg
 Which, hatch'd, would, as his kind, grow mischievous,
 And kill him in the shell.*

La otorgación de sentido que produce *Figurémoloslo así* para *Fashion it thus* equivale a reconocer, como con acostumbrada perspicacia señala Bloom, “que no hay ninguna queja plausible que plantear contra César. “Figurémoloslo así” significa hacer nuestra propia angustiada ficción, y después creer en su plausibilidad. César, contradiciendo toda su carrera, se convertirá en un tirano irracional y opresor solo porque Bruto quiere crearlo así” (Bloom, 2001, p. 128).

Por mi parte, en la preferibilidad de *Figurémoloslo así* lo que me interesa destacar es que esa *figuración* es de raigambre aristotélica¹⁵ y vale por *phantasia*, pero no en su acepción de quimera¹⁶ sino de correspondencia al término latino *inventio*, cuyo significado conduce a fábrica y constructo como artilugio, y de ahí lleva a artificio, a artefacto. La *inventio* de Bruto es un artefacto, un artificio de los hechos, una construcción artificiosa de los hechos, artificial, porque es contrafáctica. La consecuencia que de ello se sigue es que los hechos tienen a partir de ese momento una existencia solo lingüística, de “realidad” auto-referencial al lenguaje, como parte de un discurso (narrativo) que cuenta *ad hoc*, voluntaristamente, y da cuenta (justifica) acerca de la tiranía de César.

Figurémoloslo así —construyámoloslo así, inventémoloslo así— adolece de cualquier otro soporte que no sea la propia fábrica del relato de lo que César podría hacer o ser en el futuro, lo que, a su vez, sirve a Bruto de pretexto *a contarse a sí mismo* (auto-justificarse) en la conducta que le decide a victimarlo. En adelante —es

decir, una vez la tiranía de César se toma *de dicto*, no *de re*—, podríamos recorrer el camino de las connotaciones éticas de ese pretexto desembocando en el *problema del mal positivo*, pero sin olvidar que el dramatismo es aquí infinitamente mayor que el habitual en esos trances, porque ni siquiera Bruto es contundente en la afirmación de que César es la serpiente que anida en el huevo, y por tanto no es ese el dilema. Y podríamos recorrer igualmente un camino jurídico no menos sinuoso y oscuro, porque en verdad la *inventio* del discurso que penaliza con la muerte el “supuesto de hecho” de la *no consignada* conducta de César guarda pasmosa y terrible semejanza con la estructura típica del enunciado lingüístico de lo que conocemos como *norma penal en blanco*.

Como bien puede apreciarse, esta escena primera del acto segundo ofrece, pues, enormes posibilidades de lectura “jurídica”. Voy ahora con la escena segunda del acto tercero, cuya médula tampoco carece de sustancia.

Así también lo creyó la *Nueva retórica* de Perelman y Olbrechts-Tyteca¹⁷. Su *Traité de l'Argumentation*, en efecto, acude al *Julius Caesar* de Shakespeare y se auxilia del acto segundo, escena segunda, en un elevado número de ocasiones. Pero si esto resulta llamativo no limito a ello la única razón para hacerlo notar. El *Tratado* es un modelo de aprovechamiento de las fuentes de cultura literaria para beneficio de la teoría de la argumentación¹⁸. Hoy, sin embargo, se abandona el cuidado de este tesoro de valiosos materiales, y hasta se desfavorece valerse de sus rentas. A mi juicio, la instrucción en cultura literaria no es un pretexto inservible en la formación y desarrollo de la inteligencia de un jurista, y por el contrario posee evidente importancia cuando se busca que la asimilación de las categorías jurídicas no sea el resultado de una mera adhesión dogmática, algo que se hace cada vez más necesario y urgente.

Pues bien, la comparativa de los alegatos (judiciales) de Bruto y Marco Antonio forma

un balance muy ilustrativo en mi opinión. Veámoslo:

A. ALEGATO DE BRUTO

— Para revestir la demostración de su argumento de razonamiento lógico, Bruto utiliza la forma del entinema, v.gr., silogismo condicional clásico, que aquí resulta del tipo deductivo *modus ponens*¹⁹:

Si César era ambicioso, entonces por amor a Roma él debía morir
César era ambicioso
Luego César debía morir

— La técnica argumentativa es, no obstante, de naturaleza *cuasi lógica*, pues Bruto acude al llamado argumento de *sacrificio*.

La muerte de César es un sacrificio necesario, en cuanto formalmente lógico. Como señalan Perelman y Olbrechts-Tyteca, tratándose de un argumento de *sacrificio*, “este debe calcular el valor atribuido al motivo por el cual se consiente el sacrificio” (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989, p. 384). Esto ha sido bien calculado por Bruto en la apelación al valor supremo de *Roma* y la libertad de sus ciudadanos.

[...] por qué Bruto se alzó contra César, ésta es mi contestación: No porque amaba a César menos, sino porque amaba más a Roma.

¿Preferiríais que César viviera y morir todos esclavos a que esté muerto César y todos vivir libres?

Esta propuesta, como interrogativa, sigue el consejo ciceroniano en punto a transformar la hostilidad del auditorio en simpatía: “si es algún hecho lo que escandaliza, lo cambiaremos por otro que logre su aprobación” (Cicerón, 1997, I, pp. 17, 24, 116 de la trad.).

— Para sostener el argumento de sacrificio en la apelación a Roma y la libertad como *valores supremos*, Bruto ciertamente ha previsto la favorable disposición patriótica del auditorio, la que también predispone mediante fórmula

de *captatio benevolentiae* que refuerza esta fase del exordio.

¡Romanos, compatriotas y amigos!

Ese patriotismo de valores se convierte, pues, en una apelación emotiva. De consecuencia, el alegato de Bruto está tinturado de un fuerte y ardiente *emotivismo*. Llevan razón Perelman y Olbrechts-Tyteca cuando afirman que el discurso de Bruto no es el “de un lógico frío, en oposición al de Antonio”; lo que lo caracteriza “no es la eliminación de los valores, sino lo contrario” (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989, pp. 292).

— Para afirmar la identificación del propio Bruto con los valores que *apoderan* el sacrificio, ofrece dos garantías: su honor y el ofrecimiento de su propio sacrificio.

Creedme por mi honor y respetad mi honra, a fin de que me creáis.

¡No he hecho con César sino lo que haríais con Bruto! [...] igual que he muerto a mi mejor amigo por la salvación de Roma, tengo el mismo puñal para mí propio cuando plazca a mi patria necesitar mi muerte.

La *profecía de conducta* con que Bruto oferta su inmolación podría interpretarse en términos kantianos de ley fundamental de la razón práctica (“Obra de modo tal que la máxima de tu voluntad pueda valer siempre como principio de una legislación universal”) (Kant, 1997, Lib. I, cap. I, § 7, p. 49 de la trad.)²⁰. No obstante, como anclada a lo que es propiamente un *argumento de autoridad* (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989, p. 469) —la virtud de su honra, su integridad moral— creo que se desnaturaliza, si no determinamos la auténtica probidad moral de tal argumento. Siendo este el único soporte resulta insincero, ya que su acción se origina no a razón del impulso ético de obrar el bien, sino como producto del “Figurémoloslo así”, con la consecuencia de transfigurar las razones morales del agente y el corolario de su acción, de donde ni la autoridad de aquel ni la resulta de esta podrían acogerse a la ley fundamental de la razón práctica.

— El *argumento del discurso de los hechos*. El alegato de Bruto sobre los hechos de la conjura contra César no se expone a la manera de un relato explícito, pero es posible restaurar narrativamente el modo en que fue construido el argumento sobre la *acción de los hechos* y también de los *hechos en acción*. Bastará con aplicar el hexámetro popularizado por Quintiliano (1971, V, p. 10), que ya estaba prefigurado en Aristóteles (1985, III, 1110b30 - 1111a18) y Cicerón (1997, I, pp. 24 y 26, 130 y ss. y 134 y ss. de la trad. cit.), y fue luego también recuperado por Tomás de Aquino (1960, I-IIae, q. 18 aa. Págs. 10-11; 2009, q. 2, a. 6 c), y que posteriormente obtuvo enorme fortuna dentro del Derecho canónico medieval y para el casuismo de los *manuals de confesores*. Estos, dígase igualmente, constituyen en buena medida un antecedente de los criterios en que se conducen las diligencias instructoras de jueces y fiscales.

El versículo reza así: *quis, quid, ubi, quando, quibus auxiliis*

Quis (quién) qualitatem agentis.

Quid (qué) qualitatem rei aut personae circa quam actio versatur.

Ubi (dónde) loci.

Quibus auxiliis (con qué medios) media extraordinaria quibus operans usus est. En este caso vel instrumentis.

Cur (por qué) finem operantes.

Quomodo (de qué modo) modum accidentalem quo exercetur actus. En este caso sea acogiendo el animus como el grado de ejecución de la acción.

Quando (cuándo) temporis.

A todas estas interrogantes (quién, qué, dónde, con qué medios, por qué, de qué modo, cuándo) referidas a las respecto de *circumstantiae humanarum actionum*, en relación especialmente con las *circunstancias de los hechos*, puede hallarse respuesta en el alegato, si bien solo parcialmente en cuanto al *ubi*, al *quibus auxiliis* y al *quomodo*. Sabemos, desde luego, que el hecho ha tenido lugar en el interior del Capitolio (*loci*) con la muerte de César como resultancia; sin embargo, Bruto elude toda referencia que nos permita conocer

su ocurrencia. Es decir, el auditorio tiene constancia a través de las manos teñidas de sangre que exhibe el orador, pero su alegato no cuenta nada más acerca del hecho violento, cuya dinámica comisiva (curso de la escena en la que se produce un ataque *in promptu*, víctima indefensa, número de los atacantes, e *instrumentis* empleados) está *desnarrada*.

— Franjas para-argumentales. Así, por ejemplo, las relativas al ritmo narrativo de la argumentación. El alegato de Bruto es directo y plano; de tan uniforme, es monocorde y carente de compás; resulta monótono y hasta tedioso.

B. ALEGATO DE MARCO ANTONIO

— Para revestir la demostración de su argumento de razonamiento lógico Marco Antonio utiliza la forma del entinema, v.gr., silogismo condicional clásico, que ahora resulta del tipo deductivo *modus tollens*

Por amor a Roma César debía morir si era ambicioso

César no era ambicioso

Por tanto César no debía morir por amor a Roma

— La técnica argumentativa consistirá en no refutar el argumento de autoridad de Bruto, su honradez, pero sí producir la inversión del mismo:

El noble Bruto os ha dicho que César era ambicioso. Si lo fue, era la suya una falta, y gravemente lo ha pagado. Con la venia de Bruto y los demás —pues Bruto es un hombre honrado, como son todos ellos, hombres todos honrados— vengo a hablar en el funeral de César. Era mi amigo, para mí leal y sincero, pero Bruto dice que era ambicioso, y Bruto es un hombre honrado.

Para ello acude a un género oratorio epídico como es el panegírico, de acuerdo con la *apología de las glorias* de César que ha comprometido como tema de su oración fúnebre. Así pues, señala que César aumentó el bienestar de Roma; que era generoso con los pobres, entonces

¡La ambición debería ser de una sustancia más dura! [...] No obstante, Bruto dice que era ambicioso, y Bruto es un hombre honrado.

Y aún añade que hasta por tres veces rechazó la corona real

¿Era esto ambición? No obstante, Bruto dice que era ambicioso, y, ciertamente, es un hombre honrado.

En consecuencia, si a pesar de lo dicho Marco Antonio no refuta a Bruto

¡No hablo para desaprobador lo que Bruto habló!

entonces César era un hombre ambicioso, pero de una ambición más noble que la del ‘honrado’ Bruto, de donde César era el hombre honrado, en tanto que Bruto, el ambicioso. Los conspiradores, por tanto, han cometido una injusticia con César.

Si estuviera dispuesto a excitar al motín y a la cólera a vuestras mentes y corazones, sería injusto con Bruto y con Casio, quienes, como todos sabéis, son hombres honrados. ¡No quiero ser injusto con ellos! ¡Prefiero serlo con el muerto, conmigo y con vosotros, antes que con esos hombres tan honrados!

— Marco Antonio dispone de un elemento de prueba para verificar su argumento: el testamento

Pero he aquí un pergamino con el sello de César. Lo hallé en su gabinete y es su testamento.

Lo importante, sin embargo, no es la disposición de dicha prueba documental, su evidencia material, sino *a)* el argumento que con ella se construye, esto es, el relato del amor del corazón de César hacia Roma, que además es formulado emotivamente como valor patriótico, *b)* la preparación del efecto probatorio mediante administración del conocimiento de su contenido, lo que la dota de mayor interés, más cuando avanza gradualmente cuál sería la reacción de los han sido instituidos herederos; incita el deseo público en abrir el testamento, al tiempo que se muestra reticente en hacerlo. Marco Antonio acudirá a revelar el contenido del testamento solo en el momento más

idóneo para con su estrategia argumental, y *c)* el testamento no contiene una interpretación previa de los hechos, sino que se ofrece como la interpretación adecuada a los hechos que se cuentan por verdad.

¡Oiga el pueblo su voluntad —aunque, con vuestro permiso, no me propongo leerlo— e irá a besar las heridas de César muerto y a empapar sus pañuelos en su sagrada, sangre!

[...] ¡No debo leerlo! ¡No es conveniente que sepáis hasta qué extremo os amó César! Pues siendo hombres y no leños ni piedras, ¡sino hombres!, al oír el testamento de César os enfureceríais llenos de desesperación. Así, no es bueno haceros saber que os instituye sus herederos, pues si lo supierais, ¡oh!, ¿qué no habría de acontecer?

¿Tendréis paciencia? ¿Permaneceréis un momento en calma? He ido demasiado lejos al decir esto. Temo agraviar a los honrados hombres cuyos puñales traspasaron a César. ¡Lo temo!

Lo valioso de la remisión constativa es producir la verificación de la ‘verdad’ de los hechos contados, para lo cual la prueba ha de ser siempre un instrumento al servicio del relato de hechos.

— Marco Antonio refuerza la forma de atención planteada en la fase de exordio —“amigos romanos, compatriotas, prestadme atención”— empleando ya cercano a la conclusión una convención de modestia (*excusatio propter infirmitatem*) con la que trata de contrarrestar la arrogancia del argumento de autenticidad de Bruto que le sirviera de refugio a su credibilidad.

Los que han consumado esta acción son hombres dignos.

¿Qué secretos agravios tenían para hacerlo? ¡Ay! Lo ignoro. Ellos son sensatos y honorables, y no dudo que os darán razones. ¡Yo no vengo, amigos, a concitar vuestras pasiones! Yo no soy orador como Bruto, sino, como todos sabéis, un hombre franco y sencillo, que amaba a su amigo, y esto lo saben bien los que públicamente me dieron licencia para hablar de él. ¡Porque no tengo ni talento, ni elocuencia, ni mérito, ni estilo, ni ademanes, ni el poder de la oratoria, que enarde-

ce la sangre de los hombres! Hablo llanamente y no os digo sino lo que todos conocéis.

Marco Antonio se vale no del lenguaje sino de la imagen, poniendo, a la vista de todos, la exhibición patética del cadáver para emocionar con crueldad del resultado, a la vez que establece en esa conmoción la divergencia con la posición de los conjurados.

¡Os muestro las heridas del bondadoso César, pobres, pobres bocas mudas, y les pido que ellas hablen de mí! ¡Pues si yo fuera Bruto y Bruto fuera Antonio, ese Antonio exasperaría vuestras almas y pondría una lengua en cada herida de César, capaz de conmover y levantar en motín las piedras de Roma!

— El *argumento del discurso de los hechos*. Marco Antonio mantiene en relación el hecho como *resultancia* y el hecho como *ocurrencia*. Marco Antonio no habla de aquellos que han matado a César, sino de quienes han hundido sus cuchillos en el cuerpo de César. Refiere la dinámica comisiva, los hechos en acción, el medio utilizado en la producción de las heridas (quibus auxiliis), y lugar en que han sido inferidas. Se narra, haciéndolo además de manera explícita, no solo el resultado (acción de los hechos), conocido desde expuesto ante el pueblo el cadáver, sino los hechos en acción. Marco Antonio *revive* los hechos.

— Franjas para-argumentales. En las relativas al ritmo narrativo de la argumentación el alegato de Marco Antonio es indirecto, incluso desigual, pero hábil, seductor y lleno de cadencia. Esta apoya en reiteración de un patrón que viene dado a través de la ironía (eironeia) (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989, pp. 507 y 552), del empleo de eficaces figuras retóricas (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989, pp. 552 y 690) como la *antífrasis* para asociaciones inadecuadas o la *anáfora*, esto es, repetir periódicamente el mismo enunciado, v. gr., *Bruto es un hombre honrado, Bruto es amigo de César*.

Antes de terminar quisiera volver al texto de Shakespeare, y por extensión a lo fielmente adaptado por Mankiewicz, insistiendo en que la interpretación más extendida del relato dra-

mático y del cinematográfico ha modificado la percepción de los hechos cuyo curso desembocó en el magnicidio de César. Naturalmente, no existe una sola vía interpretativa al leer el texto o visionar la película, y la recepción lectora o visual puede cambiar dependiendo del sujeto que lleva a cabo el acto de leer o ver. Tales cambios igualmente están vinculados a las circunstancias históricas que rodean dichos actos. Como leemos y vemos hoy, no leyeron o vieron en otro momento; ciertamente el público no es ajeno a las categorías epocales. Precisamente por ello es oportuno recordar que la obra de Shakespeare tuvo por público original uno sensiblemente consciente de los mensajes relativos a los conflictos de poder y modo de resolverlos embargados en la lucha que amenazaba desde posiciones católicas y radical-puritanas la supremacía real de Elizabeth. El público isabelino era sensible a este problema, y es lo cierto que su planteamiento alegórico por Shakespeare en Julius Caesar no le fue indiferente. Pero lo es también que el autor —no ignorante de la tratadística sobre el tiranicidio— en absoluto ofreció una respuesta a la cuestión de fondo, dejando también en la indefinición la propia posición política²¹. De ello es prueba la estructuración ambivalente del acto tercero, escena segunda, respecto a razones y emociones opuestas, salvo quizá en punto a que en una concepción del poder y la autoridad al que el derecho divino no le preste fundamentación, la decisión en torno a la licitud —política y moral— de la muerte del tirano quedará siempre en manos del pueblo.

6. ESCENA TERCERA: A CIVIL ACTION

Toma travelling

En el penúltimo párrafo de mi comentario a la anterior escena reseñaba en torno a las franjas para argumentales, subrayando la importancia del *ritmo*. Con ocasión del do-

cumento fílmico que ahora analizaré quisiera, en primer lugar, ampliar esa referencia. Seguidamente, introduciré algunas breves reflexiones sobre lo que anuncio como la falacia de la testifical como prueba “*narrativa*”, así como el limitado alcance de su pretensión “*cognitiva*”.

Respecto de lo primero, antes, sin embargo, una sucinta información acerca de la trama. Asistimos a un procedimiento civil enablado mediante acción de responsabilidad extracontractual en reclamación indemnizatoria de lesiones por las prácticas de determinadas corporaciones industriales presuntamente causales del envenenamiento por tricloroetileno de acuíferos que abastecen una ciudad, en la que se han producido diversos casos de leucemia con resultado de muerte. El abogado demandante en representación de los intereses de los afectados (*Class Action*, esto es, *Demanda de grupo o Acciones colectivas* de la Rule 23 Federal Rules of civil Procedure; *Representative action*, en el Derecho británico)²², Jin Schkichtmann, protagonizado por John Travolta, rechaza la vía del acuerdo extrajudicial —propuesta de acuerdos reparatorios ofertada por la parte demandada (en la realidad, las empresas Beatrice Foods y W. R. Grace and Company)— optando por la dilucidación del asunto en juicio. Robert Duvall, en el papel del abogado Jerome Facher como asistencia letrada de la Beatrice Foods, logra ser apartado del procedimiento por la Corte Federal, y asimismo, como profesor universitario en Harvard, comenta a sus alumnos la experiencia y utilidad del juicio, y aconseja sobre ciertas estrategias a seguir en el desarrollo de un interrogatorio. He aquí sus palabras sobre lo uno y otro:

El abogado de un demandante en un tribunal civil no lleva las de ganar. Piensen en eso un segundo. La posibilidad de sobrevivir una ruleta rusa es mejor que la de ganar un caso en juicio. Doce veces mejor ¿Por qué lo hacen entonces? No lo hacen. Llegan a un acuerdo. De los 780 mil casos que se presentan cada año solo 12 mil, o sea 1.5 por ciento, llegan a un veredicto. La idea de un juicio es llegar a un acuerdo. Obligar a la otra parte a un acuerdo. Para eso gastas más dinero del debido y los obligas a gastar más di-

nero. Y cualquiera de los dos que entra en razón primero pierde. Los juicios son una corrupción del proceso y solo los tontos con algo por probar acaban enredados en uno. Ahora, cuando digo “*probar*” no me refiero al caso. Me refiero a ellos mismos²³.

Creo que no son malos consejos. Bien conocida de quienes actúan en el foro es la *máxima de experiencia* de que “más vale un mal acuerdo que un buen pleito”. Creer que toda solución a un conflicto jurídico pasa por un juicio es un craso error. La advertencia *de futuro* en proceder judicialmente, e incluso llegando a la misma interposición de demanda, con frecuencia opera, en conexión con la repercusión mediática de la admisión de aquella, un papel instrumental en orden a favorecer acuerdos de evitación del proceso. A menudo alcanzar un mal acuerdo —y tanto mejor si es un buen acuerdo— resulta mucho más rentable en tiempo, dinero y costes personales que emprender un bonito pleito. En la actualidad, además, existen alternativas jurídicas de resolución extrajudicial —institutos y servicios de mediación, arbitraje y conciliación²⁴, entre otras— que se muestran mucho más eficientes que el acudir a la tutela jurisdiccional. El principio de evitación del proceso también ha llevado a algunos ordenamientos a introducir la obligatoriedad del trámite de conciliación prejudicial. Aparte de ello, tampoco se ha de echar en olvido la exhortación a que el letrado no confunda los hechos con una ofuscación personal —o lo que sería más grave, con su propio orgullo— acerca de los mismos.

En cuanto al tema del interrogatorio, que es el que mayor interés aquí me suscita, en la cinta hallamos lo siguiente (track 1:00:06 a 1:01:11).

FACHER (*a sus alumnos*).— La argumentación de un demandante depende del ritmo. Cuantas menos interrupciones tenga, mejor expondrá sus argumentos. Así que siempre que podáis, debéis protestar.

Schkichtmann, Facher y Cheeseman aproximados al estrado del juez Walter J. Skinner. Schkichtmann exponiendo la queja

SCHKICHTMANN.— Ayer dieciocho veces, hoy ya son 20, y ni siquiera son sus testigos, son de Cheeseman

FACHER.— No puedo no protestar cuando pregunta indebidamente. Desde el punto de vista de un artesano no hace más...

SCHKICHTMANN.— Intenta romper deliberadamente mi ritmo de argumentación

JUEZ: Yo no veo el problema.

[...]

FACHER (*a sus alumnos*).— Es Pertinente. ¡Protesto! Son Rumores. ¡Protesto! La mejor prueba. ¡Protesto! Es fehaciente. ¡Protesto! Si se durmieran en la mesa de la defensa lo primero que deben decir nada más despertar es ¿eh...?

FACHER (*dormido en la mesa de defensa es despertado por su ayudante de un codazo, y con off los alumnos a coro*). — ¡Protesto!

Lo traigo a colación de la idea de *ritmo de la argumentación*, claramente, pero, asimismo, respecto a otras cuestiones que desearía abordar. El interrogatorio de testigos y peritos, dentro de la fase procesal de prueba, continúa siendo un ámbito poco explorado (Romero Coloma, 2001). Sin embargo, un todavía reciente —y muy riguroso— trabajo (Taranilla, 2012, pp. 169-230)²⁵ ha abierto una sugestiva perspectiva metodológica interdisciplinaria aportando análisis que, a no dudarlo, han de hallar pronto aprovechamiento por prácticos y científicos de Derecho procesal y de cultivadores de la Teoría de la Argumentación. Desde mis preocupaciones narrativistas, el aporte de esta investigación resulta un valiosísimo recurso del que ahora utilizaré solo una parte mínima, y en torno a lo cual propongo dos reflexiones.

Una, como ya he adelantado, se refiere a lo que denomino la falacia del carácter ‘cognitivo’ de la prueba de testigos. En mi opinión, allí se pregunta lo que ya se conoce a fin de conocer qué y cuánto de lo conocido conoce el interrogado, y eso cuando se trata de un testigo de los

no propuestos por la parte que interroga, pues tratándose de testigo propio lo que la interpelación busca o provoca es básicamente una respuesta constativa, si no meramente asertiva, de coincidencia al relato de hechos que se viene postulando.

A *Civil action* nos depara un ejemplo ilustrativo de fracaso del interrogatorio de Schkichtmann, abogado de la parte demandante, al Sr. Riley²⁶, y junto a ello una enseñanza no despreciable, brindada por el astuto y experimentado abogado Facher a sus alumnos, de la que podemos aprovechar:

FACHER (*a sus alumnos*).— Y una última cosa. A menos que sepan cuál será la respuesta... nunca jamás pregunten al testigo “por qué”. Nunca²⁷.

Son los riesgos “narrativos” del *cur*; esto es, del *finem operantes*, del porqué, de la finalidad, y su equivalente —trasladándonos del *factum* al *ius*, de la construcción del *iudicium facti* al *iudicium iuris*— con el *motivo*, móvil o *animus*. El peligro se origina cuando se confunden —o se pretende confundir— el móvil con la razón justificativa. Pero más allá del deliberado o no propósito de involucrar uno en otra, lo que la lección de Facher muestra es la cautela a la hora de “preguntar” acerca de lo desconocido. En el interrogatorio, por tanto, apenas hay preguntas genuinas. Ello me reafirma en la idea de que el proceso no es un espacio cooperativo de búsqueda y hallazgo de la verdad de lo sucedido, y sí más bien de estrategias acerca de lo contado *por verdad* en los diferentes relatos que se cuentan *como verdad* de lo que sucedió o no sucedió. Esta percepción de estructuras narrativas en el proceso no me impide, sin embargo, cuestionar también la cantidad y calidad de información “narrativa” de prueba testifical. A través de los interrogatorios a testigos se obtiene la prueba histórica de un hecho obtenida *a sensu oritur*. No obstante, el testigo raramente no alcanza ‘a contar’ lo que vio, lo que oyó, pues a menudo no llega a formar una historia. El modo natural (*ordo naturalis*) del continuum narrativo es “roto” mediante preguntas que frecuentemente prefiguran la res-

puesta en un sí o un no, y que no cabiendo que sean objetadas por la otra parte, por estarle vedado intervenir, tampoco lo son por el juez o magistrado presidente. Lo normal es que el órgano judicial, en su función de ordenación del debate, solo intervenga para indicar que “el testigo ya ha respondido”, tratándose de reiteraciones, o la impertinencia de lo formulado como extraño a la *quaestio disputata*. El control y veto sobre las preguntas capciosas o en las que el interrogador sugestiona o “dirige” la respuesta del testigo es menor. Mas sea como fuere, la utilidad de la respuesta es solo —o al menos básicamente— constatativa, asertiva, y no tanto narrativa. La historia, en el sentido narrativo, no *está* en esa fase procesal de práctica de la testifical, sino que se la construye en el alegato final (informe oral) mediante un relato que ‘aprovecha’ las respuestas afirmativas y/o negativas previamente obtenidas en la testifical, pero que allí aún no constituían un argumento construido. Admito como excepción la modalidad de interrogatorio en la que se formulan al testigo las llamadas “preguntas de recuerdo libre”²⁸. Estas ciertamente dan pábulo a que en la respuesta ofrecida la cantidad y calidad de información pueda discurrir “narrativamente”.

A su aceptación, y como derivada, propongo meditar en torno a si cabría admitir un tipo de interrogatorio en el que se utilizaran preguntas de —séame permitido llamarlas así— “desmemoria libre”. (De hecho, aunque se trate de un argumento de autoridad, diré que tengo directa experiencia de que en órganos judiciales de los que he formado parte fueron efectivamente admitidas y hasta consideradas pertinentes, sin que mi queja tuviera acogida). Como es lo más imaginable estas “preguntas” se introducen en el turno del Ministerio Fiscal, y tanto pueda ser que se dirijan al acusado en el momento de su declaración, como a un testigo en el seno propio de la correspondiente fase probatoria; más que nada enuncian respuestas.

Sirva de ejemplo:

MINISTERIO FISCAL (*al acusado/testigo*)— Entonces Vd. no recuerda *Quis*

... no recuerda *Quid*
 ... no recuerda *Ubi*
 ... no recuerda *Quibus auxiliis*
 ... no recuerda *Quomodo*
 ... no recuerda *Quando*

Entonces Vd. nada recuerda de los hechos

Es claro para mí que el efecto pragmático de este discurso del antepuesto “no” en el “no discurso” del acusado o testigo desacredita la *versión tesis* de la parte adversa (Defensa), generando la intensificación de la narrativa postulada por el Ministerio Fiscal, cuyo valor de *versión hipótesis* se resemantiza en *versión de tesis*. En ello gravita el peso de sentido de una *retórica de la imparcialidad* de la que disfruta el Ministerio Público, y además goza en exclusivo. Convencido de que esto es así, me lo demuestra también que el recurso a preguntas de “desmemoria libre” no obtendrá un semejante efecto cuando se utilice por la Acusación Particular.

7. ÚLTIMA ESCENA: A TIME TO KILL

Toma única

Hemos de comenzar recordando que el informe oral que aquí examinaremos corresponde a un juicio por jurado —jurado de hechos— en la causa criminal que enjuicia el hecho de que Carl Lee Hailey, padre de una niña negra salvajemente violada, armado con un rifle de asalto, decidió tomarse la justicia por su mano matando a los violadores de su hija mientras estos eran conducidos al Juzgado. El alegato final presentado por el joven abogado blanco Jake Brigance en defensa del acusado, dice lo siguiente:

Quiero contarles una historia. Les pediré que cierren los ojos mientras les cuento esta historia.... Quiero que me escuchen y se escuchen a sí mismos.... Adelante. Cierren los ojos, por favor.... Es la historia de una niña que vuelve a su casa desde la tienda una tarde soleada. Quiero que se

imaginen a esa niña. Una camioneta se detiene, dos hombres se bajan y la raptan. La arrastran hasta un campo cercano..., y la atan. Le arrancan la ropa de su cuerpo. Ahora se montan, primero uno, luego el otro. La violan, destrozando toda su inocencia y pureza, depravadamente, entre un aliento de borrachera y sudor... Y cuando acaban, cuando ya han destruido su matriz, acabado con cualquier posibilidad de crear vida más allá de la suya, deciden utilizarla para el tiro al blanco y le lanzan latas de cervezas llenas, se las tiran tan fuertes que le desgarran la carne hasta romperle los huesos. Luego orinan sobre ella, y después la ahorcan. Tienen una cuerda, hacen un nudo. Imaginen la soga alrededor de su cuello y un repentino tirón. La levantan en el aire y sus pies y sus piernas se sacuden y no, no encuentran el suelo. La rama en la que la cuelgan no es lo suficientemente fuerte, se rompe y ella cae de nuevo al suelo. Vuelven a alzarla, la tiran en su camioneta y conducen hasta Foggy Creek Bridge. La tiran desde allí. Y ella cae unos 10 m hasta acabar en el riachuelo.... ¿Pueden verla? Golpeada, violada, el cuerpo roto, empapado en su orina, empapado en su semen, y en su propia sangre, abandonado para que muera ¿Pueden verla? Quiero que se imaginen a esa niña (*sollozos*) Y ahora imaginen que es blanca.... La defensa ha terminado²⁹.

Pues bien, la secuencia permite dos reflexiones iniciales:

A) Sería —aparentemente— un buen ejemplo, o serviría a ese fin, para ilustrar ciertas críticas antinarrativistas³⁰. En ese sentido, parecería trasladarnos la idea de que construir la *mejor historia* —casi como si habláramos de construir la *mejor respuesta*— desafía con éxito a la teoría de la prueba hasta convertirse en la *mejor prueba* de los hechos, así como que el dominio de ese *arte* contribuye en gran medida al triunfo en el proceso. No obstante, creo que es un error confundir el parámetro narrativo de la calidad de una historia (*una buena historia*) con las franjas para —narrativas de una historia admirable (*una bella historia*), que es lo que me parece que allí sucede. La secuencia examinada nos muestra, en realidad, *una bella historia* no *una buena historia*. En general la teoría narrativista del derecho, y de modo concreto mi posición dentro ella, en absoluto ha sostenido a

la *razón narrativa* como un principio de *razón suficiente* para producir efecto probatorio. Lo que el narrativismo jurídico mantiene —como también se ha dicho más arriba en este mismo trabajo— es que la prueba ha de ser siempre un instrumento al servicio del relato de hechos. Por otra parte, no es infrecuente observar que los críticos al narrativismo adolecen de un prejuicio antirretórico, de gran circulación y verdad, muy arraigado, consistente en reducir toda la retórica a la elocutio, al modo de ‘contar la historia’, de acuerdo con la ya rancia tradición crítica platónica (Fedro). No combatiré que el prestigio de la Retórica decayó por un ‘recurso retórico’ que es, paradójicamente, el más utilizado en esas críticas antirretóricas: la parte (elocutio) por el todo (Retórica). Pero la *Rhetórica* es más amplia, y es también *narratio*. El narrativismo considera que el proceso posee índole narrativa, y que en la interacción entre numerosos enfoques narrativos (versiones, inversiones, reversiones, conversiones sobre los hechos) que en él tienen lugar la *mejor historia* es siempre resultado de la *inventio* de una *buen historia* de los hechos.

B) La *historia de los hechos* en el alegato final que recoge la secuencia es enteramente falaz. Evidentemente los hechos allí contados no son los ‘hechos’ objeto de juicio. Puede tratarse de *una bella historia*, pero es una *extra-versión* de los hechos objeto de proceso. Que su relato permita la absolución del acusado, fuera de controvertible es, sobre todo, inverosímil. En paralelo la secuencia creo que sirve para plantear asuntos relacionados con el correction test. En específico, acerca de la pretensión de corrección en las decisiones judiciales; pretensión de corrección como pretensión de justicia. Pero, me pregunto: ¿estaríamos ante una incorrección moral extrema si el abogado defensor de quien decidió tomarse la justicia por su mano no obtuviera un veredicto de inocencia?³¹

Y al orden de apunte de las precedentes sumo otras tres, ya para terminar. Y son:

C) Pues si en todo caso interesa el funcionamiento —estrategia y técnica— de las franjas para —argumentales, anótese que la defensa se vale de la emoción— de nuevo volvemos a la emoción para componer —para-narrativamente— una historia admirable (*una bella historia*). Pero aún importará más comprender que utiliza una técnica valiosa, que sería injustificado silenciar. Y es que si los hechos en Derecho —y de modo especial en su contexto procesal— únicamente adquieren materialidad y, en su caso, estatus de “hecho jurídico”, sino a partir de prácticas y técnicas discursivas, es decir, si los hechos son efecto de discurso, es así también que será en las *estrategias de la verdad* sobre los hechos en proceso, cuya construcción presenta la forma de un relato, donde apoye la estructura argumentativa del discurso; entonces *los hechos son las palabras con las que se cuenta ese relato*, y al fin el mejor argumento es ‘contarnos a nosotros mismos’ mediante imágenes en las que podamos reconocernos, es decir, que nos hagan imaginar(nos) en las palabras que mediante el relato apoyan la estructura argumentativa del discurso. El defensor emplea para ello palabras-imagen y/o imágenes-palabra que sirven para imaginar(nos) en ‘negativo’; o lo que es igual, que solarizan el cliché (racista): “y ahora imaginen que [esa niña] es blanca”.

D) Los hechos llegan al proceso *ex post*. No obstante, el alegato de la Defensa utiliza al relatarlos la forma verbal de presente. El tiempo del verbo es responsable de *carnalizar* la acción del infinitivo. La violencia de los hechos, más aún cada maltrato, vejación y ofensa, es verbalizada no en pasado, conforme correspondería al *Quando* en su *ordo naturalis* temporal, sino en tiempo de presente. El *in facto esse* se transforma en *in fieri*. La fuerza del relato de los hechos en acción aprovecha de esta franja para —argumental también reforzada con los adverbios de tiempo *ahora*, que denota inmediatez, y *luego*, y *después*, para disponer la sucesión temporal— con el fin de intensificar su efecto narrativo, que es así mucho más vívido, a la vez que potencia su *verosimilitud*.

E) Sin embargo, tampoco obviemos que el argumento de ese relato de imágenes ‘invertidas’ no iguala a la ‘niña negra’ con la *imaginada* ‘niña blanca’, sino que solo traza una *analogía* (argumento analógico) entre ambas. El *argumento analógico* es el construido en una inferencia “lógica válida” que traslada de lo particular a lo particular transportando la solución de un caso previsto a otro que no lo está.

- (1) Si p entonces q
- (2) No p , pero semejante a p
- (3) Luego q .

Con todo, comoquiera que esa conclusión solo se produce bajo *criterios de plausibilidad* apoyados en la *comparativa de semejanza* —de ahí que sea también llamado argumento *a pari* o a simili— ello mismo implica que la analogía en realidad será siempre antes una estimativa, un juicio valorativo del caso considerado análogo, que propiamente un juicio lógico-formal de cuyo desenvolvimiento —esto es, de la trabazón de eslabones inferenciales del silogismo que unen una premisa a otra— devengue para la conclusión (3) una certeza mayor (fuerza lógica superior o certeza no controvertible en sentido wittgensteiniano) a la de la menor de sus premisas (2).

La analogía, por tanto, no hace a las niñas iguales e intercambiables, sino que únicamente las ‘equipara’. Una niña negra no es igual a una niña blanca, y ello porque siendo negra ha de *imaginársela* (el *inventársela* del shakespearano *Figurémoloslo así*) ‘blanca’. El argumento, aunque voluntarista, creo que sigue ‘contaminado’ de discurso racista.

8. FIN

He reunido y presentado en estas páginas, a través de los cuatro documentos cinematográficos seleccionados, muy varias reflexiones sobre diversas estrategias argumentativas en la litigación de los hechos con aplicación específica a las estrategias y técnicas argumentativas

del alegato judicial. Confío haber movido en los lectores el interés intelectual por el discurso de los hechos, y por el cine como herramienta de pedagogía jurídica idónea para el debate crítico. El potencial de esta experiencia nos ofrece, además, inmejorables ocasiones para abordar el estudio del Derecho desde una perspectiva interdisciplinaria, pues el exclusivo conocimiento de los marcos dogmáticos y la disponibilidad de modelos conceptuales no logra satisfacer su comprensión. Estos son ineludibles en la formación de un jurista, pero manifiestamente insuficientes si toda ella se limita a prepararles para actividades enumeradoras y clasificatorias. La utilización del recurso al cine reporta un beneficio contextual importantísimo devolviendo al derecho, también él parte

de las humanidades, al acontecer social, cambiante y polimorfo, no estático y uniforme. La vida, es cierto, está más allá de la pantalla, pero se proyecta en ella educando la cromatina de nuestra mirada en una relectura crítica capaz de abrirla a abordajes que trascienden la visión de espectadores cómodamente sentados en la butaca jurídica, y con ello las percepciones simplemente no comprometidas.

Cuando el esplendor de esa estimulación se instala dentro de cada uno de nosotros mejora la inteligencia *vital* del Derecho. Y, ¿qué otra competencia hemos de perseguir, si no es esta, especialmente, en los momentos, esos tantas veces cotidianos, en que la fe en su triunfo es imperfecta?

NOTAS

1. Sobre este no debe quedar sin mención como fuente biográfica de “The Maguire Case” la obra de Maguire & Gébler (2008). Para un análisis de las lesiones constitucionalmente relevantes en “The Maguire Case” puede consultarse el Dabydeen (2004, pp. 47-73) [“Essay 5: The Maguire Case. A fatuos miscarriage of Justive that changad the FACE of UK legislation”].
2. Ahora también como Jakobs (1997, pp. 322 y 323).
3. Vid. *Caption Swap In the Name of the Father*. La indicación y duración de minutaje aquí y en adelante es accesible en: http://www.cswap.com/1993/In_the_Name_of_the_Father/cap/sr
4. Me parece de interés consignar el hecho de la escasa atención prestada por la doctrina procesal al “informe oral”, del que tampoco aparece doctrina tribunalicia de enjundia. Existen, no obstante, trabajos de interés como el, a mi entender muy notable, de Majada (1991). Siguen a este los de Serrano Butragueño (1995), Llorca Ortega (2005) y Estalella (2005).
5. Como así lo considera Twining (1985; 1994, pp. 241). Igualmente Anderson & Twining (1998), y Anderson, Schum, & William (2005, § 5, pp. 113-114).
6. Vid. en este sentido Carpi (2003) Con menos perspicacia, aunque incorporando derivas interpretativas ciertamente sugerentes, Kornstein (2005, pp. 107 y ss.) [chap. 6. “Liberty! freedom! tirany is dead!”].
7. Vid. Barroll (1958); *Shakespeare’s Plutarch* (1909, I) o Green (1979).
8. “[...] language is power and characters rise or fall in the basis of their ability to wield words” (Greene, 1980, p. 68).
9. “Pero cuando los **conjurados** apuñalan a César, no sabemos quién de ellos ha dado la estocada mortal, ni cuál de las 23 que recibió fue la definitiva: por el relato de Plutarco, sabemos que mientras Bruto Albino entretenía a Marco Antonio **para** que no evitara el magnicidio, Casca da inicio al plan y falla en su primer intento, que Bruto solo hiere a César en la ingle, **y que, en definitiva**, es tanta la confusión que hasta algunos conjurados reciben heridas al encontrarse unos tan cerca de los otros y acometer a un solo hombre. **Ninguno de los conjurados habría realizado por su propia mano el tipo penal del homicidio**, ni dominaba el hecho de los otros, y sin embargo, todos respondieron con su vida por la del dictador, como si cada uno de ellos hubiese sido el autor de muerte” (Politoff, Matus & Ramírez, 2004, p. 415).

10. *Diccionario*: “El derecho de asilo se pierde en la noche de los tiempos, pues en la mas remota antigüedad pagana los templos, los altares, las estatuas de los dioses ó de los héroes y sus sepulcros eran los puntos donde se refugiaban los que eran abrumados u oprimidos por la violencia de los tiranos” (1854, p. 98).

11. Escribe González de Socueba: “Aunque entre los Griegos hubo corto numero de Afilos, y fe vsò el refugio à las Aras, y Estatuas de fus dioses; no fe trasladò, ni fuè conocida efta practica de los Romanos en todo el tiempo que durò la Republica; pero reducidos al gobierno de Emperadores, instituyeron vn femejante refugio à las estatuas de los Principes, cuya especie de Afylo fuè nueva entre ellos, como refieren Tacito, (*lib. 3. Annal.*) y Dion. **Cafio** (*lib. 4.*) pero antes folo fe concedia a los Dioses” (González de Socueba, 1766, p. 26).

12. Así, III, i:
BRUTO.— (*Aparte*) Con vuestro permiso [Casio]. Yo mismo subiré primero a la tribuna y expondré los motivos de la muerte de César; diré que hablará Antonio; que cuanto diga lleva nuestro consentimiento y sanción, y que nos complacemos en que se tributen a César todos los ritos y ceremonias legales. Esto nos proporcionará más ventaja que culpabilidad.

13. Así el riguroso trabajo de Oliveira (2011).

14. Disponible en: http://www.cswap.com/1953/Julius_Caesar/cap/es, y http://www.cswap.com/1953/Julius_Caesar/cap/es/25fps/a/00_28

15. Aristóteles (1978, III, 3 429a). También en polémica con Platón, de éste entre los *Diálogos* particularmente *Filebo* (39 b), *Sofista* (235 b, 263-264), además de *República* (X), y *Timeo* (52b). Vid. Platón (1972).

16. Desde otra perspectiva Palmer (1970, pp. 403 y 407) evalúa esa falsa interpretación de la realidad como fascinación de tipo melancólico. Palmer discute allí el cap. X (“*Julius Caesar and Tragedy of Moral Choice*”) de Whitaker (1953, pp. 241-250).

17. Perelman & Olbrechts-Tyteca (1989).

18. Traídas de la Literatura universal se mencionan y utilizan obras de Homero, Sófocles, Plauto, Dante, Cervantes y Shakespeare, Calderón de la Barca, Goethe, Milton, Carrol, Browning, Schiller, Poe o Beckett entre otros. Abundoso es el concurso de la literatura francesa clásica (Racine, Corneille, Molière), moderna e incluso contemporánea (Ronsard, Balzac, Verlaine, Rolland, Rimbaud, France, Gide, Proust, Bernanos, Colette, Marcel, Romain, Camus, Malraux, Saint-Exupéry, Aragon, Cocteau, Aymé...). También aparecen Baroja, Bowles y A. Reyes.

19. Sobre este modelo de argumento deductivo véase Weston (1994, pp. 80 y ss.).

20. También Kant (1994, p. 92). “obra solo según aquella máxima que puedas querer que se convierta, al mismo tiempo, en ley universal”.

21. Véase Miola (1985, p. 278).

22. Sobre la “class actions” y el Derecho europeo véanse trabajos como los de Trocker (2009), Riccio (2008), y “Dibattiti” de la *Rivista Contratto e Impresa* 1 (2011) en el que intervienen Ferrante (2011), Tamm (2011), Arnáiz Serrano & Feliú Rey (2011), y Martins (2011). Creo que respecto del Derecho español —como en general sucede con otros ordenamientos jurídicos continentales— cabe una semejanza muy limitada, nunca *sensu stricto*. Una aproximación a través de la figura jurisprudencial del litisconsorcio activo es, en efecto, muy relativa respecto de la normativa de legitimación prevista para la tutela de los intereses colectivos señalada por el art. 11.2 de la LECv a “las asociaciones de consumidores y usuarios, a las entidades legalmente constituidas que tengan por objeto la defensa o protección de éstos, así como a los propios grupos de afectados”, y en la de los intereses difusos (art. 11.3) a las asociaciones de consumidores y usuarios “que conforme a la Ley, sean representativas”, según la modificación introducida por L 39/2002, de 28 de octubre, de transposición al ordenamiento jurídico español de diversas directivas comunitarias en materia de protección de intereses de los consumidores y usuarios. En todo caso, los intereses colectivos o difusos en defensa de perjudicados por daños al medio ambiente —como fue la *action class* que en un nuevo procedimiento emprendió la Environmental Protection Agency contra la compañía que resultó apartada del procedimiento original— no están contemplados.

23. Track 48:10 a 49:06.

24. En el Derecho español véase el temprano RD-ley 5/1979, de 26 de enero, sobre creación del Instituto de Mediación, Arbitraje y Conciliación, BOE núm. 32, de 6 de febrero de 1979. En el ámbito familiar la mediación es cada vez una práctica más extendida. Existen asimismo proyectos para la ampliar la mediación al ámbito penal. Para una panorámica del arbitraje en Latinoamérica Virgós (2008).

25. [cap. 4. “Los interrogatorios: las narrativas a prueba”]. Me parece importantísimo el que se haya abierto el debate sobre temas como las características interaccionales del interrogatorio y la forma y función de las preguntas.

26. Track 1:01:47 a 1:02:55.

27. Track 1:03:02 a 1:03:09.

28. Vid. Taranilla (2012, 147).

29. El corte de imágenes está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=sORPZMBfMks>. Ofrezco no obstante el parlamento en su versión original, que transcribo desde la web *Caption Swap A Time to Kill* (http://www.cswap.com/1996/A_Time_to_Kill) en el track de minutaje comprendido entre 1:00:03 y 1:04:56, según figura desde http://www.cswap.com/1996/A_Time_to_Kill/cap/en/2_Parts/a/00_59 hasta http://www.cswap.com/1996/A_Time_to_Kill/cap/en/2_Parts/a/01_03#caption. El texto del alegato en la versión original sería así el siguiente:

Want to tell you a story. Please close your eyes while I tell it. I want you to listen to me. I want you to listen to yourselves. Go ahead. Close your eyes, please. This is a story about a little girl walking home from the grocery store one sunny afternoon. I want you to picture this girl. Suddenly a truck races up. Two men grab her they drag her into a nearby field and they tie her up. then rip off her clothes. They climb on. First one, then the other raping her shattering everything innocent and pure with a vicious thrust in a fog of drunken breath and sweat. And when they're done after they've killed her tiny womb murdered any chance for her to bear children to have life beyond her own they use her for target practice. So they start throwing full beer cans at her. They throw them so hard that it tears the flesh all the way to her bones. Then they urinate on her. Now comes the hanging. They have a rope. They tie a noose. Imagine the noose coiling tight around her neck, and a sudden blinding jerk. She's pulled into the air and her feet go kicking. They don't find the ground. The hanging branch isn't strong enough. It snaps and she falls back to earth. So they pick her up throw her in the back drive to Foggy Creek Bridge pitch her over. And she drops some 30 feet down to the creek bottom. Can you see her? Her raped beaten broken body soaked in their urine, soaked in their semen, soaked in her blood left to die. Can you see her? I want you to picture that little girl. Now, imagine she's white. The defense rests.

30. Véase Taruffo, (2007). También como Taruffo, (2009) [cap. 2. “Narrazioni processuali”].

31. Aunque la eventual discusión sobre el “mal positivo” excede al asunto de estas páginas, no me resisto a recomendar la lectura de *Die Räuber* (1781) de Friedrich Schiller, o *Michael Kohlhaas* (1811), de Heinrich von Kleist, y en todo caso de episodio cervantino de Roque Guinart (*Quijote*, II, LX “De lo que sucedió a don Quijote yendo a Barcelona”), donde se dice: “[...] realmente le confieso que no hay modo de vivir más inquieto ni más sobresaltado que el nuestro. A mí me han puesto en él no sé qué deseos de venganza, que tienen fuerza de turbar los más sosegados corazones. Yo de mi natural soy compasivo y bienintencionado, pero, como tengo dicho, el querer vengarme de un agravio que se me hizo, así da con todas mis buenas inclinaciones en tierra, que persevero en este estado, a despecho y pesar de lo que entiendo; y como un abismo llama a otro y un pecado a otro pecado, hanse eslabonado las venganzas de manera que no solo las mías, pero las ajenas tomo a mi cargo”.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

ANDERSON, Terence y TWINING, William L. (1998). *Analysis of evidence: how to do things with facts based on Wigmore's science of judicial proof*. Evanston: Northwestern University Press.

ANDERSON, Terence; SCHUM, David y TWINING, William (2005). *Analysis of evidence* [1991]. (2ª ed). Cambridge: Cambridge University Press.

AQUINO, Tomás de (1960). *Summa Theologica*. (Francisco Barbado Viejo et al., trad.). Madrid: La Editorial Católica.

– (2009). *Quaestiones disputatae. De malo*. Barthold, Peter & Claudia (eds.). Mülheim: Dosel Carthusianer Verlag.

ARISTÓTELES (1978). *De anima* (Tomás Calvo Martínez, trad.; 3ª reimpág.). Madrid: Gredos.

– (1985). *Ética a Nicómaco* (Julio Pallí Benet, trad.; notas de Emilio Lledó Íñigo) Madrid: Gredos.

- ARNÁIZ SERRANO, Amaya y Feliú Rey, Manuel Ignacio (2011). Class actions: l'esperienza spagnola. *Contratto e Impresa*, (1), pp. 43-57.
- BARROLL, Leed J. (1958). Shakespeare and Roman History. *Modern Language Review*, (53), pp. 327-343.
- BLOOM, Harold (2001). *Shakespeare: la invención de lo humano* [1998]. (Tomás Segovia, trad.). Bogotá/Buenos Aires/ Barcelona: Grupo Editorial Norma.
- CALVO GONZÁLEZ, José (1993). *El Discurso de los hechos. Narrativismo en la interpretación operativa* (2ª ed., 1998). Madrid: Tecnos-
- (1996a). *Derecho y Narración. Materiales para una Teoría y Crítica narrativista del Derecho*. Barcelona: Ariel.
 - (1996b). *La Justicia como relato. Ensayo de una semionarrativa sobre los jueces*. (2ª ed. corr. y aum. 2002). Málaga: Ágora.
 - (1999). "La verdad de la verdad judicial. Construcción y régimen narrativo". *Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto*, (76), pp. 27-54.
 - (2002). "Modelo narrativo del juicio de hecho: inventio y ratiocinatio". En Zapatero, Virgilio (ed.). *Horizontes de la Filosofía del Derecho. Libro Homenaje al Profesor Luis García San Miguel* (T. II, pp. 93-102). Madrid: Universidad de Alcalá de Henares. [Asimismo en: Valle Rojas, Carlos Felimer del, et al. (eds.) (2008). *Contrapuntos y entrelíneas sobre cultura, comunicación y discurso* (pp. 333-343). Temuco (Chile). Universidad de La Frontera (EDUFRO)]
 - (2007a). "Verdades difíciles. Control judicial de hechos y juicio de verosimilitud". *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho* (15), pp. 1-22. [Asimismo en V.V.A.A. (2008). *Estudios en Homenaje al Profesor Gregorio Peces-Barba* (T. II, pp. 223-261), Madrid: Dykinson ("Teoría y metodología del Derecho")].
 - (2007b). *Octroi de sens. Exercices d'interprétation juridique-narratif*. Québec (Canada): Université Laval.
 - (2008a). "La controversia fáctica. Contribución al estudio de la *quaestio facti* desde un enfoque narrativista del Derecho". En Calvo González, José (dir.) (2008). *Implicación Derecho Literatura. Contribuciones a una teoría literaria del Derecho* (pp. 363-389), Granada: Comares. [Asimismo en (2008). *Anuario de Filosofía Jurídica y Social* (Sociedad Chilena de Filosofía Jurídica y Social. Valparaíso. Chile) (26), pp. 221-256; y como "El modelo de controversia fáctica en la audiencia preliminar (una visión narrativista acerca de qué y cómo conocemos sobre los hechos en litigio)". *Ideas y Derecho. Anuario de la Asociación Argentina de Filosofía del Derecho* (Sociedad Argentina de Filosofía Jurídica y Social. Buenos Aires) VI (6), pp. 191-222; y finalmente con título de (2010) "A controvérsia fáctica: contribuição ao estudo da *quaestio facti* a partir de um enfoque narrativista do Direito". En Trindade, André Karam, Gubert, Roberta y Copetti Neto, Alfredo (org.). *Direito & Literatura: discurso, imaginário e normatividade* (pp. 237-268). Porto Alegre: Núria Fabris].
 - (2008b). "Sobre Hermenéutica jurídica y Relato. Notas para una ilustración narrativista acerca de di-versiones y extra-versiones interpretativas". En Calvo González, José (dir.) (2008) pp. 471-477.
 - (2011). "Hechos como argumentos: teoría narrativista y argumentación jurídica". En Milagros Otero Parga (ed.) (2011). *Tópica, Retórica y Argumentación en la Jurisprudencia. Estudios en homenaje a Francisco Puy* (pp. 111-121), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
 - (2013): *El Escudo de Perseo. La cultura literaria del Derecho*, Granada: Comares.
 - (2013a). "Constitutional Law en clave de teoría literaria: una guía de campo para el estudio". En Calvo González, José (2013) (pp. 323-332).
 - (2013b). "Dickensiana. En torno a una crónica de tribunales, con digresiones". En Calvo González, José (2013), (pp. 239-251).
 - (2013 c). *Direito curvo*, Porto Alegre: Livraria do Advogado.
 - (2013d). "Por uma teoría narrativista do Direito" (Dino del Pino, trad.). En Calvo González, José (2013c) (pp. 41-57)
- CANFORA, Luciano (1999). *Giulio Cesare: il dittatore democratico*. Roma: Editori Laterza.
- CARPI, Daniela (2003). "Law and Sedition in *Julius Caesar*". En Daniela Carpi (ed.). *Shakespeare and the Law* (pp. 103-115). Ravenna: Longo.
- CICERÓN (1997). *De inventione rhetorica*. (introd., trad. y notas de Salvador Núñez). Madrid: Gredos.
- CONLON, Gerry (1990). *Proved Innocent: the story of Gerry Conlon and the Guildford Four*. London: Hamish Hamilton.
- CRIDER, Schott F. (2009). *With what persuasion: An essay on Shakespeare and the ethics of rhetoric*. New York: Peter Jang.
- DABYDEEN, Sally Ramage (2004). *Civil Liberties in England and Wales: Essays*. New York: Lincoln, iUniverse Inc., Diccionario (1854). *Diccionario de derecho canónico arreglado a la jurisprudencia eclesiástica española antigua y moderna*: contiene todo lo que puede dar un conocimiento exacto, completo y actual de los cánones... y de varias disposiciones relativas al culto y clero... y particularmente todo lo comprendido en el derecho canónico bajo los nombres

- de personas, cosas y juicios eclesiásticos aumentado con numerosas adiciones y artículos nuevos, Librería de Rosa y Bouret [Impr. Walder], Paris.
- ESQUILO (1990). *Tragedias completas*. (ed. y trad. de J. Alsina Clota). Madrid: Cátedra.
- ESTALELLA, Jordi (2005). *El abogado eficaz. Cómo convencer, persuadir e influir en los juicios*. Madrid: La Ley.
- FERRANTE, Edouardo (2011). "La nueva 'azione di classe' in Italia". *Contratto e Impresa*, (1), pp. 1-29.
- FUZIER, Jean (1974). "Rhetoric versus Rhetoric: A study of Shakespeare's *Julius Caesar*, Act 3 Scene 2". *Cahiers Elisabethains*, pp. 25-65.
- GONZÁLEZ DE SOCUEBA ARIAS FUSTERO, Fernando (1766). *Instrucción manual para la mas breve expedición de los casos practicos, y disputas de inmunidad local*: noticia historica de su origen, progressos, y estado a la inteligencia de las mas modernas constituciones pontificias que escribia D... en que se explican los casos exceptuados, en que los reos no gozan inmunidad por derecho canonico... Imprenta del doctor Domn Geronymo de Castilla, Sevilla.
- GREEN, David C. (1979). *Plutarco revisited: a study of Shakespeare's las Roman tragedias and their source*, Institut für anglistik und amerikanistik. Universität Salzburg, Salzburg.
- GREENE, Gayle (1980). "Poweof Speech/ To Stir Men's Blood: The Language of Tragedy in Shakespeare's *Julius Caesar*", *Reinassance Drama*, (11), pp. 67-93.
- HARR, Jonathan (1995). *A Civil Action*, Randon House, New York.
- HART, H. L. A. (1968). *Punishment and Responsibility: Essays in the Philosophy of Law*, Clarendon Press, Oxford.
- JAKOBS, Günther (1985). "Kriminalisierung im Vorfeld einer Rechtsgütersverletzung". *Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft*, (97), pp. 751-785.
- (1997). "Criminalización en el estado previo a la lesión de un bien jurídico". (Enrique Peñaranda Ramos, trad.). En Id. *Estudios de Derecho penal* (pp. 293-324), Madrid: UAM Eds./ Edit. Civitas.
- KANT, Inmanuel (1997). *Crítica de la razón práctica*. (Emilio Milana y Villagrasa y Manuel García Morente, trad.; 1997, 3ª ed.). Salamanca: Eds. Sígueme.
- (1994) *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. (10ª ed., trad. y ed. de Luis Martínez de Velasco). Madrid: Espasa-Calpe.
- KORNSTEIN Daniel J. (2005). *Kill all the lawyers? Shakespeare's legal appeal*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- LÓPEZ MOREDA, Santiago (1994). "Séneca y Suetonio en Julius Caesar de W. Shakespeare". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, (6), pp. 133-145.
- LLORCA ORTEGA, José (2005). *El abogado ante el informe oral en el proceso penal*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- MAJADA, Arturo (1991). *Técnica del informe ante juzgados y tribunales. Oratoria forense*. Barcelona: Edit. Bosch.
- MAGUIRE, Patrick & GÉBLER, Carlo (2008). *My Father's Watch: The story of a child prisoner in 70s Britain*. London: Fourth Estate.
- MARTINS, Alfonso d'Oliveira (2011). "Class actions in Portugal: alguni aspetti". *Contratto e Impresa* (1), pp. 58-68.
- MIOLA, Robert S. (1985). "*Julius Caesar* and the Tyrannicide Debate". *Renaissance Quarterly*, 2 (38), pp. 271-289.
- OLIVEIRA, Mara Regina de (2011). "Direito, argumentação e poder em *Julio César*". En Cancellier de Olivo, Luis Carlos (Org.). *Anais I Simpósio de Direito & Literatura* (vol. I, pp. 25-65). Florinópolis: Fundação Boiteux.
- ORNSTEIN, Robert (1958). "Seneca and the Political Drama of *Julius Caesar*". *Journal of English and Germanic Philology*, 57, pp. 51-56.
- PALMER, David J. (1970). "Tragic Error in *Julius Caesar*". *Shakespeare Quaterly*, 4 (21), pp. 399-409.
- PERELMAN, Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA, Lucie (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica* [1958] (trad. Julia Sevilla Muñoz). Gredos, 1970.
- PLATÓN (1972), *Obras completas* (trad., preámbulos y notas de María Araujo et al.). Madrid: Aguilar. *Diálogos* particularmente *Filebo* (39 b), *Sofista* (235 b, 263-264), además de *República*, X, y *Timeo* (52b).
- PLUTARCO (1579). *The Lives of the noble Grecians and Romanes, compared together by Plutarke of Cheronea* (translated out of Greeke into French by J. Amyot, Bishop of Auxerre, and out of French into English by T. North). (*The Lives of Annibal and Scipio Africa* [by D. Acciajuoli], translated into French by C. de la Sluce, and Englished by T. North), T. Vautroullier and J. Wigth, London.
- (1574): *Les vies des hommes illustres grecs et romains, comparées l'une avec l'autre par Plutarque de Chaeronee*, traduites de grec en françois par Messire Jaques Amyot lors Abbé de Bellozane, à present Eveque d'Auxerre, Conseiller du Roy, et grand aumosnier de France, et depuis en ceste édition reveués et corrigés en infinis passages par le mesme translateur, à l'aide de plusieurs exemplaires vieux, escrits à la main, et aussi du jugement de quelques personnages excellens en sçavoir. Ausquelles sont adjoustées de nouveau les vies de Annibal et de Scipion l'African traduites de latin en françois par Charles de l'Escluse. En ceste seule edition sont mises toutes leurs medailles diligemment recherchées par tous les plus excellens cabinets du Royaume de France et ailleurs, François Le Preux, Lausanne.

- POLITOFF L., Sergio, MATUS A., Jean Pierre y RAMÍREZ G., María Cecilia (2004). *Lecciones de Derecho Penal Chileno, Parte General*. Santiago: Jurídica de Chile.
- QUINTILIANUS, Marcus Fabius (1971). *Institutionis oratoriae libri XII. Pars Prior, Libros I-IV*. (Radermacher, Ludwig, ed.; addenda et corrigenda collegit et adiecit Buchheit, Vinzenz, B.G.) Leipzig: Teubner Verlagsgesellschaft.
- RICCIO, Angelo (2008). “L’ ‘Azione collettiva risarcitoria’ no è, dunque, una class action”. *Contratto e Impresa*, (2), pp. 500-527.
- ROMERO COLOMA, Aurelia María (2001). *Problemática de la prueba testifical en el proceso penal*. Madrid: Civitas.
- SERRANO BUTRAGUENO, Ignacio (1995). “El informe, el acta de juicio: el derecho a la última palabra” (pp. 481-554). En Moreno Verdejo, Jaime (coord.). *El juicio oral en el proceso penal. (Con especial referencia al procedimiento abreviado)*. Granada: Comares.
- SHAKESPEARE, William (1885). *Julio César* (versión castellana de Guillermo Macpherson, con un estudio preliminar de Eduardo Benot; Luis Navarro, ed.). Madrid, t. 1.
- (1922). *La tragedia de Julio César* (trad. de Carlos Navarro y Lamarca). Madrid: Tip. de la “Revista de Archivos”.
- (1990). *Julio César* (trad. y ed. de Angel-Luis Pujante). Madrid: España-Calpe.
- SHAKESPEARE (1909). *Plutarch* (2 v.; Tucker Brooke, Charles Frederick, ed.). New York/ London: Duffield & Co./ Chatto & Windus.
- SHRRATT, Peter (1971). “A Rare Edition of Amyot’s Plutarch”. *Forum for Modern Language Studies VII*, (4), pp. 409-412.
- TAMM, Marina (2011). “La tutela collettiva nel diritto processuale tedesco”, *Contratto e Impresa*, (1), pp. 30-42.
- TARANILLA, Raquel (2012). *La justicia narrante. Un estudio sobre el discurso de los hechos en el proceso penal*. Thomson Reuters Aranzadi, Cizur. Pamplona.
- TARUFFO, Michele (2007). “Narrativas judiciales” (trad. de Verónica Undurraga Valdés). *Revista de Derecho, Universidad Austral, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales 20*, (1), pp. 231-270.
- (2009). *La semplice verità. Il giudice e la costruzione dei fatti*. Bari-Roma: Editori Laterza.
- TROCKER, Nicolò (2009). “Class actions negli USA e in Europa?”. *Contratto e Impresa*, (1), pp. 178-229.
- TWINING, William L. (1985). *Theories of Evidence: Bentham and Wigmore*. London: Weidenfeld & Nicolson Publishers.
- (1994). *Rethinking evidence. Exploratory essays*. Evanston: Northwestern University Press.
- WESTON, Anthony (1994). *Las claves de la argumentación [1987]* (trad. de Jorge Malem Seña). Barcelona: Ariel.
- VIRGÓS, Miguel (2008). “El arbitraje en Latinoamérica: balance del año”, *Actualidad Jurídica (Uria & Menéndez)*, (19), pp. 112-116.
- WHITAKER, Virgil K. (1953). *Shakespeare’s Use of Learning: An Inquiry into the Growth of His Mind & Art*, Sam Marino. Cal. San Marino: The Huntington Library.
- WIGMORE, John (1937). *The science of judicial proof: as given by logic, psychology and general experience and illustrated in judicial trials* (3ª ed. rev- and enl.). Boston: Little, Brown & Co.
- (1940). *A treatise on the Anglo-American system of evidence in trials at Common Law* (3ª ed., v. I) [1915, 1923]. Boston: Little, Brown & Co.

Fecha de recepción: 11 de junio de 2014

Fecha de aceptación: 10 de noviembre de 2014.