

Miroli, Alejandro

Alejandro Miroli

agm.episteme@gmail.com

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Universidad del Salvador, Argentina

Gramma

Universidad del Salvador, Argentina

ISSN: 1850-0153

ISSN-e: 1850-0161

Periodicidad: Bianaual

vol. 34, núm. 70, 2023

revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 10 Febrero 2023

Aprobación: 19 Marzo 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2604322003/>

Resumen: El artículo se propone como una lectura de *Romeo y Julieta* en clave de filosofía política, en la cual William Shakespeare expone, en una historia de amor trágico, las decisiones de agentes sociales que viven en una jerarquía social estamental, que preanuncia la moderna sociedad con una jerarquía de clases sociales. En su obra, el autor realiza una interpretación de las singularidades, eventos aleatorios, que generan secuencias de otros eventos, que convergen en una ruptura de las jerarquías sociales precedentes.

Palabras clave: Sociedad Estamental, Jerarquía, Deseo, Azar, Modernidad, Shakespeare.

Abstract: *This article is given as a reading of Romeo and Juliet in the key of political philosophy, in which William Shakespeare exposes, in a tragic love story, the decisions of social agents who live in a social status hierarchy, while he pre-announces the modern society with a hierarchy of social classes. In his work, the author makes an interpretation in which singularities, random events, generate sequences of events that converge in a rupture of the preceding social hierarchies, whose effects trigger the announced social change.*

Keywords: Estate Society, Hierarchy, Desire, Chance, Modernity, Shakespeare.

1. INTRODUCCIÓN

¿Por qué una obra sobre el amor trágico termina con la reconciliación transaccional de las familias enfrentadas y con el poder político exigiendo la concordia? La literatura y la mitología están llenas de amores trágicos — Tisbe y Príamo (Ovidio, *Metamorfosis*), Tristán e Isolda (Gottfried von Strassburg, con versiones previas), Hjalmar e Ingeborg (*Hervarar saga ok Heiðreks*)—; por su parte, la tragedia griega nos enseña la inevitabilidad del resultado que siempre confirma el orden establecido. Sin embargo, *Romeo y Julieta* parece señalar otra cosa: el destino final de los jóvenes es, al mismo tiempo, el momento inicial de algo nuevo. ¿Qué es eso y por qué es relevante en esta obra? Intentaremos examinar esta cuestión desde una hipótesis: *Romeo y Julieta* puede leerse como un signo del surgimiento de la Modernidad.

2. LITERATURA COMO FILOSOFÍA

Si nuestra propuesta es exponer esta obra de William Shakespeare como filosofía política, se hace necesario tratar esa compleja relación entre la literatura y la filosofía, sea al modo de géneros, o sea en aquellos autores en los que aparecen temas filosóficos: Voltaire, Fiódor Dostoyevski, Miguel de Unamuno o Aldous Huxley.

Este vínculo íntimo entre literatura y filosofía va en las dos direcciones. Si partimos de la filosofía, un ejemplo de este lazo es la principal práctica en la filosofía política occidental^[1], el contractualismo político, una larguísima tradición, cuya presencia es inmensa, que se funda en una creación ficcional persistente: el mito del contrato social^[2]. No existe ficción absoluta y completa que tenga mayor desarrollo teórico y uso político que esta creación; los autores contractualistas partían de un hecho histórico: que las primeras urbanizaciones, con estructura protoestatales, surgen de sistemas cooperativos que se imponen en la economía material — como la coordinación de una partida de caza, de tareas de riego y sembradío, de construcción de edificios con materiales separados, etcétera—. Estos hechos de cooperación fueron interpretados desde una institución bien establecida: el contrato privado o entre partes, que negocian obligaciones y disposiciones mutuas. Así, para estas doctrinas, el origen de las sociedades políticas con estructuras paraestatales o estatales se explica mediante un supuesto acuerdo originario de partes que logra que todos se pongan de acuerdo —los presentes y los subrogados^[3]— voluntariamente y en paridad, para la constitución de una organización estatal a partir de una realidad prepolítica que, por ese acto, adquirirá alguna forma de legitimidad ético-política universal e irrevocable.

Como creación ficcional, su existencia o inexistencia factual es irrelevante; de hecho, situaciones que pudieran instanciar ese mito jamás se encontraron en el registro antropológico o histórico. Pero esa inexistencia no amilana a los filósofos que responden a ello con el giro eidético^[4]: es decir, no importa cuáles fueran los mecanismos sociales realmente operantes en el surgimiento de entidades políticas estatales, su estructura formal tendría que ser la de un contrato social. De ello se seguiría una hermenéutica de la historia política que trataría de encontrar las trazas del contrato ideal en cada surgimiento empírico de una entidad política estatal en fórmulas como: «Si surgió la estructura estatal X, entonces debemos buscar los rasgos contractuales de X que serían los que proveerían de legitimación ético-política a X».

Y a la inversa, la literatura ha producido creaciones ficticias que luego operaron como ideas filosóficas, como es el caso de *Martín Fierro*, cuyo rol como idea en la filosofía de la historia argentina no es menor al que tiene el mito de contrato social en la filosofía política, con numerosos filósofos argentinos que abordaron dicha figura literaria^[5].

En la filosofía política moderna, al lado de sus autores fundantes, aparecen escritores que merecen igual consideración; tal es el caso de William Shakespeare. No se trata de los temas que hay en sus obras —lo cual sería un asunto menor—, sino de la propia estructura de ellas, de la materia dramática donde brota la sustancia política, conformando una original exploración sobre el proceso de constitución de la Modernidad.

3. HACIA ROMEO Y JULIETA

En §1 hemos planteado la pregunta que introduce la cuestión de la importancia política de *Romeo y Julieta*. Centrado en el conflicto entre dos familias de Verona, Shakespeare expone, con una intensidad muy expresiva, ese momento dramático de transformación en el cual surge la dialéctica que da origen a la sociedad moderna: el pasaje de la sociedad de órdenes, la subordinación simbólica y la deuda de sangre, a la sociedad capitalista de mercado y la deuda contable.

Sobre la llamada *The Most Excellent and Lamentable Tragedie of Romeo and Juliet* en la segunda edición *in quarto*, y luego *The Tragedie of Romeo and Juliet*, en la primera edición *in folio*, de 1623, conocida comúnmente como *Romeo y Julieta*, no sería exagerado señalar que, tal vez, sea la más influyente de William Shakespeare^[6]. Sobre esta hay un tópico prácticamente generalizado: ella es entendida y llamada una obra sobre el amor trágico, cruzado por el desentendimiento, o por la intolerancia, o por el odio familiar, tal como señala Harold Bloom:

Tenía que haber una gran canción erótica de Shakespeare, un himno lírico y tragicómico que celebrara un amor puro y lamentara su inevitable destrucción. *Romeo y Julieta* es incomparable, en Shakespeare y en la literatura mundial, como

una visión de un amor mutuo intransigente que perece por su propio idealismo e intensidad. [...]. La sutil atrocidad del drama de Shakespeare es que todo está en contra de los amantes: sus familias y el Estado, la indiferencia de la naturaleza, los caprichos del tiempo y el movimiento regresivo de los contrarios cosmológicos del amor y el conflicto (2008, pp. 197 y 213).

Nuestra propuesta permite salir de este tópico casi general, proponiendo otra entrada a la obra. En esa dirección, la cuestión será: ¿cuál es el conflicto fundamental de esta pieza? La lectura tópica pondría el énfasis en la muerte dramática de ambos cónyuges al fracasar el plan urdido por Fray Lorenzo para encontrarse y huir del impedimento que se generaba por la oposición de ambas familias a su matrimonio.

Pero, en rigor, el proyecto es un empeño inútil, ya que llegase o no el mensaje que Fray Lorenzo le envía a Romeo, donde le explicaba lo que había urdido para evitar el enlace de Julieta y Paris, el encuentro de ambos amantes estaba condenado de antemano. La presencia de este último en la tumba de Julieta hubiera precipitado el final del mismo modo que sucedió. La muerte de Paris solo habría agravado la culpabilidad homicida de Romeo y no habría evitado que se aplicara la pena capital suspendida por la sentencia de destierro.

A diferencia de la visión que expone Bloom (2008), sostendremos que el conflicto central de la obra exhibe las estructuras sociales existentes sobre los agentes. Por eso, el suceso fundamental en la pieza es la muerte de Mercucio, que surge de la negligencia de Romeo; una secuencia cuya estructura temporal será la clave de la tragedia de Verona.

4. CONTEXTO Y CARÁCTER DE ROMEO Y JULIETA

¿Cuál es la situación de Verona? Esto se enseña en el principio del drama: «Dos casas, semejantes en grandeza, en la Verona de nuestro escenario, de antiguos pleitos urden nuevas riñas y con sangre civil manchan sus manos [...] lastrado por la muerte y por el odio familiar, implacable hasta su fin» (Shakespeare, 2016, Prólogo, vv. 1-10).

De tal magnitud es el conflicto entre ambas casas, que incluye a las familias y sus lacayos, conmlitones, amigos y parientes. Nadie puede evitar tomar partido violento, enfrascándose en querellas continuas y llamadas al duelo sin ningún motivo específico que las hubiera desencadenado:

TEOBALDO—¿La espada en alto y contra unos villanos?
Vamos, Benvolio, disponte a morir.
BENVOLIO—Solo ponía paz. Guarda esa espada,
o ven aquí y ayúdame a separarlos.
TEOBALDO—¿Armado hablas de paz? Odio ese término
como al infierno, a ti y a los Montesco.
¿En guardia, cobarde! (Shakespeare, 2016, I, 1, vv. 60-65).

La intensidad de ese odio, que proviene de la historia remota de ambas casas, los arrastra a todos como manifestación de dicha estructura: «MERCUCIO—Estoy herido. ¡Malditas familias! (Shakespeare, 2016, III, 1, vv. 85-86).

¿Cómo se inscriben los lazos de las familias, el pleito antiguo y el odio mutuo en la estructura social veronesa y en su dinámica política? En el plano más basal, Verona es un conjunto de relaciones entre familias; así tenemos a los Capuleto y los Montesco y otras que repiten las estructuras que hay entre estas familias, configuraciones emocionales —de amor u odio—, que fijan límites rigurosos (son de máxima intensidad o «...implacables hasta el fin») a los vínculos personales que puedan ocurrir y que imponen nexos violentos («...riñas... sangre civil...»), que pueden llegar a entrar en conflicto con la ley de la ciudad. La fuerza y la radicalidad de esos tratos exhiben un tipo de jerarquía social rígida con relaciones polémicas. Pero, ¿qué tipo de jerarquía es ésta que impone tales relaciones? Eso nos lleva a examinar esta categoría tan central en nuestra lectura.

El concepto de *jerarquía* social es muy complejo porque abarca una enorme cantidad de elementos. Sugiere Han van Wietmarschen (2021) dos cláusulas básicas para el análisis de dicho término: (1) Cláusula de autoridad: para ello el autor introduce la noción de valencia social como «...una característica central de la jerarquía social [...] las posiciones sociales en una jerarquía social no son simplemente diferentes; sus ocupantes se sitúan “encima” y “debajo” unos de otros...» (Van Wietmarschen, 2021, p. 3); así dicha valencia obtiene rasgos ceremoniales y normativos que no solo se poseen al ser atribuidos, sino que deben ser expuestos en el comportamiento. (2) Cláusula de funcionalidad simbólica: para el autor esto supone la forma de movilidad ceremonial y normativa:

... las personas suelen estar poderosamente motivadas por consideraciones de jerarquía social. (i) [...] donde la movilidad social sea posible, las personas a menudo aspiran a ocupar posiciones sociales más altas en lugar de más bajas. [...] donde la movilidad social es difícil o imposible, los participantes en las jerarquías sociales a menudo se preocupan mucho por ser tratados y considerados de una manera acorde con la posición social en la que se suponen ellos mismos... (Van Wietmarschen, 2021, p. 4).

Esto supone que la movilidad social impacta en las autopercepciones de quienes ascienden —orgullo y autoestima— y las de quienes quedan atrás —envidia, admiración e ira—.

Siguiendo esta propuesta, la noción central es la de valencia, desde la cual se pueden identificar los mecanismos sociales que operan sobre la estabilidad o movilidad de las jerarquías para entender así las relaciones entre la casa ducal de Verona y las familias Montesco y Capuleto. Esta valencia social se manifiesta en dos tipos de vínculos que se entablan entre esos actores sociales:

Relaciones de la cláusula de autoridad: una jerarquía es superior a otra en la medida en que los agentes de la primera pueden dar órdenes y ejercer coacción o sanción legítima sobre los agentes de la segunda que no cumplan dichas órdenes. Estas prácticas suponen dominación y no solo mando, como señala Olivé: «... relaciones de dominación [...] en donde un actor, individual o colectivo obtiene una ventaja [...] material [...] o moral [...] por y a costa de otro actor social [...] [con] un sistema valorativo que asigna diferentes grados de estimación a los diferentes estamentos» (1996, pp. 76-77, 79).

Relaciones de la cláusula de funcionalidad simbólica: una jerarquía es superior a otra en la medida en que los agentes de la primera pueden definir tareas o roles que revisten de valor material o simbólico a los agentes de la inferior. Ello supone lo que se llama la cohesión jerárquica, que ocurre cuando:

Cualquier actor consciente de vivir dentro de la jerarquía tiene clara su ubicación en la misma, conoce los otros rangos y los evalúa del mismo modo que lo haría con cualquier otro actor perteneciente a otros rangos... hay una estimación intersubjetivamente compartida por todos los miembros del sistema jerárquico (Olivé, 1996, p. 79).

Toda jerarquía social puede entenderse como alguna combinación de ambos elementos, siendo que habrá algunas en las cuales primarán las relaciones de autoridad mientras que, en otras, serán centrales las mecánicas de funcionalidad simbólica, con una serie de casos intermedios. Las primeras son las que se involucran en las interacciones contractuales, en las cuales el incumplimiento supone una sanción efectiva por una autoridad investida de esa capacidad de castigar el desacato. Las relaciones simbólicas abarcan las estimaciones y las valoraciones que se tienen entre sí los agentes sociales, en una trama dual:

La trama vincular de la agencia: son que se originan en la intencionalidad del agente. Lo que este expone, prefiere, desea, exhibe, anhela, se procura, todo lo se inscribe en proyectos y planes de vida propios, en los cuales lo reconocemos.

La trama vincular de la incidencia: las relaciones que se originan en la intencionalidad de terceros sin que participe la intencionalidad suya, quienes lo juzgan, lo evalúan, tienen expectativas que serán partes de los proyectos y planes de vida alogenos, en los cuales el agente es instalado y elegido, promovido o postergado.

Las consideraciones de los Capuleto y los Montesco están dictadas por dicha trama dual que expone la primacía de la economía simbólica sobre la economía material (y la maximización) y la jerarquía social de órdenes sobre la jerarquía de clases sociales.

Con estos datos, consideremos el primer punto. La economía simbólica existe en toda organización humana, pero adquiere un lugar central en las jerarquías de órdenes o estamentales, que involucran la trama dual antes señalada, en la cual se generan el capital y el valor simbólicos.

Por su parte, la economía material se rige por el principio de escasez que depende de las condiciones de apropiación laboral de la materia y las formas sociales de derechos de propiedad; en ella, los bienes siempre están disponibles en número finito, no se pueden generar sin acumulación precedente y sin trabajo humano, y se rigen por la ley de intercambio que trueca Valor (entregado) X Valor (esperado), ley que, bajo ciertas circunstancias, permite el cálculo económico y la representación contable.

Por el contrario, la economía simbólica no tiene carácter contractual, sino que funciona por el principio de exhibición: en ella no hay una ley general de intercambio ni cálculo o cuantificación alguna, y no existe ninguna restricción para la creación de nuevo valor.

Georges Bataille abordó la noción de gasto simbólico como un concepto contrapuesto a la inversión material:

... al principio clásico de la utilidad [que tiene como fin] [...] el placer —pero solamente bajo una forma atemperada, ya que el placer violento se percibe como *patológico*— y queda limitada a la adquisición (prácticamente a la producción) y a la conservación de bienes, de una parte, y a la reproducción y conservación de vidas humanas [...] [lo que involucra que] cualquier enjuiciamiento general sobre la actividad social implica el principio de que todo esfuerzo particular debe ser reducible a las necesidades fundamentales de la producción y la conservación... (1987, p. 26).

Asimismo, Max Weber ha señalado la conexión entre la economía simbólica y las jerarquías sociales de órdenes, ya que, en estas, los estamentos no están ordenados por el capital material de cada agente, sino que:

En oposición a las clases, los estamentos son normalmente comunidades, aunque con frecuencia de carácter amorfo. En oposición a la «situación de clase» condicionada por motivos puramente económicos, llamaremos «situación estamental» a todo componente típico del destino vital humano condicionado por una estimación social específica —positiva o negativa— del «honor» adscrito a alguna cualidad común a muchas personas [...]. El honor correspondiente al estamento [...] se halla más bien en radical oposición a las pretensiones de la pura posesión de bienes. Poseedores y desposeídos pueden pertenecer al mismo estamento y esto ocurre con frecuencia y con evidentes consecuencias, por precaria que pueda ser a la larga esta «igualdad» en la apreciación social (2019, p. 1122).

La emulación y la interacción no transaccional o utilitaria, que se generan en la trama de relaciones agencia-incidencia, está en el núcleo de la valencia social, concepto que señalara Van Wietmarschen (2021). Y, en esta trama, tiene un lugar central cierto tipo de jerarquía social: la de órdenes o estamentos.

Podemos ahora ir al segundo punto: las jerarquías sociales de órdenes o estamentales. Para ello es pertinente el análisis que hace Roland Mousnier (1969). Este autor reconoce tres tipos básicos de jerarquía social:

(1) *Castas*. Esta jerarquía se encuentra conformada por relaciones funcionales de fuente religiosa; sus relaciones funcionales son absolutamente estáticas, hereditarias y completamente cerradas, en las cuales los cambios de valencia social futura serán nulos; en ellas:

... no están jerarquizados según la fortuna de los miembros [...] sino de acuerdo con el grado de pureza o impureza religiosa. [...] existen reglas estrictas que indican a los miembros de cada grupo a quiénes pueden aproximarse a tocarle, quiénes pueden recibir alimento o bebida, etcétera (Mousnier, 1969, p. 23).

(2) *Clases*. Otro modo de estratificación social es la que se da en clases, noción central en las economías de mercado pletórico capitalista, guiadas por el cálculo económico y la maximización:

La sociedad de clases aparece, en una economía de mercado, cuando la producción de bienes materiales representa el valor social supremo [...] la escala de la jerarquía social está determinada, en primer lugar, por el papel que desempeñan en el sistema de producción de bienes materiales, y, en segundo lugar, por los beneficios económicos que obtienen en función de ese cometido. Una clase social está compuesta por quienes cumplen una función análoga en el sistema y que poseen, por consiguiente, fuentes de ingresos similares... (Mousnier, 1969, p. 28).

La jerarquía social en clases exhibe una alta movilidad, como función de los cambios en la distribución de la renta social o de los derechos de propiedad. Y si bien el pasado influye en la forma de la herencia o del capital familiar, este no es el factor central en las variaciones de la distribución de la renta social. En este sentido, la jerarquía social en clases tiene una amplia tasa de modificación de la valencia social, en aquello que los sociólogos llaman movilidad ascendente.

(3) *Órdenes o estamentos*. En esta jerarquía estamental:

... la estratificación social [...] no se ordena por la fortuna de sus miembros y la capacidad de consumo sino de acuerdo con la consideración como el honor y la dignidad atribuidos por la sociedad a funciones sociales que pueden no tener relación alguna con la producción de bienes materiales (Mousnier, 1969, p. 19).

En la medida en que las estratificaciones en órdenes involucran primariamente el capital simbólico, que contiene una serie de mutuos reconocimientos o consensos como los llama Mousnier, esto incluye rango, dignidad, honores, privilegios, símbolos sociales, blasones, etcétera; se trata del tipo de sociedades más numerosas en la historia humana (Mousnier, 1969, p. 39). Además, esta trama de reconocimientos opera en la valencia de cada orden social, de modo que, en los grupos:

... se ordenan según su proximidad o alejamiento con respecto a la función social y al estilo de vida del grupo predominante, así como según la calidad de los servicios que le brindan [...] en la parte más baja de la escala social se encontrarán aquellos que tienen la función social y el estilo de vida más alejados de los del grupo dominante... (Mousnier, 1969, pp. 20-21)

En esta jerarquía, los grupos sociales adquieren su valencia por el consenso general y los reconocimientos públicos del estatus: rango, dignidad, honores, privilegios, vestuario, alimentos, blasones. En ello habrá tareas permitidas o prohibidas, y ritos establecidos en forma minuciosa según la valencia de cada agente y cada grupo (Mousnier, 1969, pp. 20-21).

En los estamentos, existe lo que se llama endogamia y preocupación por el linaje o la herencia biológica (Mousnier, 1969, p. 21). Es decir, en este tipo de sociedad estamental, las jerarquías tienen una configuración que supone un nivel basal de vínculos familiares previos a cualquier conexión transaccional; ello hace que, en las órdenes, la movilidad dependa de la adquisición o pérdida del linaje: «... la movilidad social está controlada y limitada por la sociedad. El recién llegado debe hacer que los miembros de su nuevo estamento y del Estado reconozcan tácitamente su carácter» (Mousnier, 1969, p. 21).

De ese modo, los valores de prestigio o desprestigio, honor o deshonra, van de la mano de relaciones de autoridad y de funcionalidad simbólica complejas que involucran emociones y reconocimiento público, vínculos que nunca podrán entrar en procesos de negociación, como señala Torcuato Di Tella: «... la posesión de características valuadas como superiores o inferiores no necesariamente comercializables: linaje, educación, cultura, pertenencia étnica o religiosa, profesión, etcétera...» (2001, p. 242).

La movilidad de la valencia social de las jerarquías en órdenes es intermedia entre las que poseen la jerarquía de castas y la de clases sociales; la configuración temporal de la jerarquización social en órdenes implica que los agentes futuros están, de alguna manera, determinados por los vínculos parentales, así como el capital simbólico y valencia que vienen asociados a los agentes pretéritos, sus obligaciones no surgen meramente de la circunstancia presente de todos ellos, sino de la sombra de la agencia pasada de la casa propia y de las terceras.

Por ello, las relaciones que involucran la valencia están fundadas no sólo en la prestación de un servicio contractual, sino en una subordinación de prestigio y dependencia vital que tienen todos los miembros de cada casa, en las relaciones de lealtad y honor, lo que se manifiesta en una disposición reactiva de cada integrante de una estructura estamental familiar respecto de la otra, contra la cual hay deuda simbólica, sea entre los criados:

SANSÓN—[criado de los Capuleto] Un perro de esa casa me saca de quicio hasta hacerme aguantar tieso: no cederé la acera a ningún hombre ni muchacha de los Montesco.

GREGORIO—La lucha es entre nuestros amos; nosotros somos los criados.

SANSÓN—Da lo mismo, seré un tirano... (Shakespeare, 2016, I, 1, vv. 15-20).

Detalle visible en otros parlamentos, como:

PARIS—Los dos sois honorables, y es muy triste que dure tanto vuestra enemistad. (Shakespeare, 2016, I, 2 v. 10).

O entre los parientes y protegidos:

TEOBALDO—¿Armado hablas de paz? Odio ese término como al infierno, a ti y a los Montesco (Shakespeare, 2016, I, 1, v. 60).

Lo cual también se observa aquí:

CAPULETO—¡Mi espada, digo! Ahí está el viejo Montesco enarbolando su arma rencorosa.

MONTESCO—¡Capuleto, villano...! (Shakespeare, 2016, I, 1, vv. 70-72).

Existe un paralelismo entre la sociedad estamental y el sistema de gildas, asociaciones vinculadas por actividades afines, que tenían tres rasgos característicos: en primer lugar, garantizaban una suerte de defensa mutua y solidaridad a sus miembros; en segundo lugar, fijaban un umbral de entrada a una actividad mediante una serie de requisitos fuertemente vinculados con el *status*; y, en tercer lugar, tenían una serie de ceremonias de admisión y pertenencia, operaciones simbólicas muy asociadas a la vida interna de la gilda y, por ende, más o menos reservadas, que llegaron, en algunos casos, a ser ceremonias secretas sobre las que había juramentos muy específicos.

Cabe señalar que existían tres tipos de gildas: las religiosas, las mercantiles y las artesanales (Gross, 1910, p. 14), las dos últimas relacionadas con la cultura material de las sociedades. En ellas:

Los oficiales eran elegidos por los miembros, y su función principal era supervisar la calidad de los artículos producidos, para asegurar una buena y franca mano de obra. Por lo tanto, se hicieron ordenanzas que regulaban las horas de trabajo y los términos de admisión al gremio, incluido el aprendizaje. [...]. El objetivo principal de la gilda artesanal era supervisar los procesos de fabricación y controlar el monopolio del trabajo y el comercio en una rama particular de la industria (Gross, 1910, p. 16).

Así como la organización de los vínculos sociales dependía de las órdenes o estamentos y no era libre respecto de ellos, la organización de la producción material dependía de las gildas y no era libre respecto de estas. Esa asociación de jerarquía estamental y gildas permite explicar el gran poder de las casas, que se revela en la ambigüedad con la que Escala, el príncipe, aplica castigos punitivos al continuo batallar de los Capuleto y los Montesco:

ESCALA—Si provocáis de nuevo más disturbios,
pagaréis el ultraje a la paz con vuestras vidas (Shakespeare, 2016, I, 1, v. 90).

Para luego leer:

ESCALA—Olvidadlas, por tanto; y que se marche
Romeo, o morirá si se le encuentra (Shakespeare, 2016, III, 1, vv. 186-188).

O como lo señalara Fray Lorenzo a Romeo:

FRAY LORENZO—¡Oh, pecado mortal! ¡Oh, ingratitud!
Merecías morir, pero el buen Príncipe,
infringiendo la ley, está de tu parte,
y ha cambiado la «muerte» por «destierro».
¿No te das cuenta que eso es una gracia? (Shakespeare, 2016, III, 3, vv. 25-30).

5. LÓGICA DEL DESEO Y LÓGICA DEL PODER

La estructura estamental y la valencia operan como factores causales latentes sobre el comportamiento de cada agente, mientras que el conflicto entre las casas funciona como un encuadre que envuelve las discrepancias entre individuos. En ese ámbito, el choque de dichas estructuras es una relación política que podemos examinar a partir de la caracterización de lo político que hizo Carl Schmidt:

La diferenciación específicamente política, con la cual se pueden relacionar los actos y las motivaciones políticas, es la diferenciación entre el amigo y el enemigo [...] una definición conceptual [que] representa para lo político el mismo criterio relativamente autónomo de otras contraposiciones tales como el bien y el mal en lo moral; lo bello y lo feo en lo estético, etc. [...]. Los conceptos de amigo y enemigo deben tomarse en su sentido concreto y existencial [...] no entremezclados y debilitados mediante concepciones económicas, morales o de otra índole; menos todavía psicológicamente y en un sentido privado-individualista como expresión de sentimientos y tendencias privadas (2009, pp. 56 y 58).

En la teoría del poder —como parte de una teoría del Estado—, lo político será todo el conjunto de elementos que opera en la determinación de los propios/con nosotros/amigos/seguridad vs. ajenos/fuera de nosotros/enemigos/riesgo. La posición de cada agente se resuelve en un cierre y exclusión; de ese modo, las jerarquías de órdenes operan por la lógica del prestigio y el honor hacia los propios, y el desprestigio y el deshonor a los ajenos.

Esto se manifiesta en dos planos. Por un lado, las relaciones emocionales y conyugales dependen de la autoridad del paterfamilias, que actúa como efector central del capital simbólico, y que es decisivo también en las jerarquías sociales estamentales. Tal es el caso del señor Capuleto, que obliga a Julieta a que se case con Paris, un pariente de Escala:

CAPULETO—¡Que te ahorquen, zafia, desobediente!
Te lo he advertido: ve a la iglesia el jueves,
o no vuelvas a mirarme a la cara.
¡Ni una palabra más! ¡No me repliques!
¡Estoy que no me tengo! ¡Y nos creíamos
dichosos al tener a esta hija única!
Más veo que una sola es demasiado,
y que tenerla es nuestra maldición.... una estúpida mocosa,
un muñeco llorón y afortunado
que replica: «lo siento, no me caso»
«no puedo amar», «soy joven», «perdonadme».
Si no te casas, este es mi perdón:
ve a pacer donde quieras, no en mi casa.
Piénsalo bien, que no estoy para bromas.
El jueves está cerca; te conviene:
¡Fuera, ramera! (Shakespeare, 2016, III, 5, vv. 160-190).

Además, se vislumbra en la maximización del odio y el comportamiento reactivo entre los miembros de cada casa:

PRÍNCIPE—¡Súbditos, enemigos de la paz,
profanadores de la sangre humana...!
¿Nadie me escucha...? ¡Basta, hombres, bestias,
que sofocáis vuestro rabioso fuego
con las purpúreas fuentes de las venas!
Arrojad esas armas destempladas
de las manos sangrientas, y escuchad,
so pena de tortura, a vuestro Príncipe.
Tres reyertas civiles, causadas por palabras
vanas, viejos Montesco y Capuleto,

han perturbado la paz de estas calles
forzando a sus ancianos ciudadanos
a abandonar sus graves ornamentos
y a enarbolar, aun viejos, viejas armas
enmohecidas, con odio enmohecido.
Si provocáis de nuevo más disturbios,
pagaréis el ultraje a la paz con vuestras vidas.
Por esta vez podéis ir a casa:
vos, Capuleto, me acompañaréis,
y vos, Montesco, venid esta tarde
al Casal Franco, sede de los juicios,
para saber lo que hemos decidido.
¡Bajo pena de muerte, marchaos todos! (Shakespeare, 2016, I, 1, vv. 80-95).

6. LA RUPTURA DEL ORDEN ESTAMENTAL

En la sociedad estamental todo acto está ritualizado: el nacimiento, el amor, la muerte; está escrito a quién y cómo se debe honrar, y a quién y cuándo despreciar; a quién se desea vivo y a quién se debe imponer la muerte; estas actitudes son continuas, y sólo admiten los límites prudenciales que establece la ley de la ciudad.

Pero, en ese sistema de rituales y de respuestas prefijadas, ocurre un acontecimiento singular que rompe toda la trama rígida de vínculos simbólicos y, al mismo tiempo, desata la cadena de eventos que culmina en el suicidio de Julieta y de Romeo: la muerte de Mercucio cuando el joven Montesco se interpone imprudentemente en su duelo con Teobaldo:

MERCUCIO—¿Por qué diablos te interpusiste entre nosotros? Me hirió por debajo de tu brazo. Preguntad por mí mañana y me encontraréis de un humor negro y apestoso. [...]. ¡Malditas familias! [...]. ¡Malditas familias! Me han convertido en carne de gusanos. Estoy perdido. ¡Malditas familias! (Shakespeare, 2016, III, 1, vv. 90-100).

Y luego:

BENVOLIO—Mientras, Romeo grita:
«¡Basta, amigos, partíos!» y, aún más rápido,
su brazo se interpone entre los dos
y los detiene; pero, bajo el brazo,
un malévolo golpe de Teobaldo
quita la vida a Mercucio, y Teobaldo
huye; pero regresa ante Romeo,
que ahora ya solo piensa en la venganza;
se embisten como rayos y, antes que
pudiera separarlos, ya Teobaldo
había muerto y Romeo escapado (Shakespeare, 2016, III, 1, vv. 160-170).

Esa singularidad aparece como un momento pivote en la tragedia, como momento que cierra la mecánica de los estamentos y que impone la dinámica de las clases: el estadio inicial de la Modernidad.

Escala, el príncipe de Verona —cuyos parientes Mercucio y Paris han tenido una muerte violenta que resulta de la trama de lealtades estamentales— reacciona con la rigidez de la ley ante ese resultado trágico de «...la vieja discordia...» (Shakespeare, 2016, Acto I, 1, v. 95), y señala:

PRÍNCIPE—También a mí me afectan vuestras luchas:
mi sangre se ha vertido por su culpa;
pero os castigaré con tal dureza
que habréis de arrepentiros de esta pérdida
mía; seré sordo a excusas y súplicas;
ni lágrimas ni ruegos repararán la ofensa (Shakespeare, 2016, III, 1, vv. 185-190).

La muerte de Teobaldo no hace sino radicalizar el odio y la exigencia de venganza entre ambas casas, o sea, refuerza la estructura estamental:

SEÑORA CAPULETO—¡Es mi Teobaldo, el hijo de mi hermano!
¡Oh, Príncipe! ¡Oh, marido! ¡Han derramado
nuestra sangre! Si sois justo, buen Príncipe,
habréis de derramar sangre de los Montesco.
¡Oh, sobrino, sobrino! (Shakespeare, 2016, III, 1, vv. 140-145).

7. EL CONFLICTO POR EL TIEMPO

En la jerarquía social de castas o de órdenes estamentales, el amor es imposible en los términos en los que lo concebimos desde la Modernidad. Lo que existió y existe es el matrimonio concertado, como el que el paterfamilias Capuleto le impone a Julieta con Paris. En efecto, contra la idea de que el matrimonio es la consumación de elecciones libres por parte de los cónyuges, como ejercicio de su autonomía personal, en la mayor parte de la historia de la humanidad, ha sido lo contrario: los matrimonios son el resultado de decisiones de terceros:

Los matrimonios concertados por los padres o los ancianos de la familia fueron la norma mundial hasta el siglo XVIII. Si bien tales matrimonios han disminuido en Occidente junto con el ascenso del individualismo y la familia nuclear, aún quedan vestigios visibles entre aristócratas, realeza y grupos religiosos minoritarios (Das Dasgupta, 2009, p. 40).

Entre la absoluta estratificación de la jerarquía de castas y la movilidad social ascendente de la sociedad de clases, la jerarquía de órdenes impone una doble restricción al matrimonio: entre diferentes jerarquías y entre familias en el interior de una jerarquía; y ello porque el enlace nupcial supone un vínculo de las valencias de cada grupo estamental en modo que «... el matrimonio es una alianza entre familias y no una decisión individual; por lo tanto, los futuros cónyuges tienen poco que contribuir a ella» (Das Dasgupta, 2009, p. 41). En ese contexto, las parejas no se evalúan por su vínculo emocional, ni por las obligaciones internas a ella, sino por el aporte de cuidado, socorro y recursos al grupo social al que deben lealtad (Das Dasgupta, 2009, p. 41)^[7].

En el marco anterior, la lectura de la obra, a partir de las muertes de Julieta y de Romeo, presentaría una secuencia de eventos que es secuencia solita de las jerarquías estamentales: estructura estamental > matrimonio arreglado > pareja que rompe con la prohibición de unirse con quien decidan sus parientes > conflicto por la trasgresión de la prohibición antedicha.

Esta de eventos es la línea principal de la obra, o sea, la trama más aceptada, el amor prohibido y consumado trágicamente; una secuencia que se opone en forma radical a la lógica del deseo, que se expresa cuando Romeo y Julieta se declaran su atracción amorosa:

ROMEO—Se ríe del dolor quien no está herido.
Pero, ¡oh!, ¿qué luz asoma a esa ventana?
Viene de oriente, y Julieta es el sol.
Sal, sol, y mata a la envidiosa luna,
que enferma de tristeza al ver que tú,
su dama, eres más bella que su luz (Shakespeare, 2016, Acto II, 1, vv. 45-51).

¡Oh, es mi señora, es mi amor! (Shakespeare, 2016, Acto II, 1, v, 52).

ROMEO—[*Aparte*]. ¡Habla!
Habla de nuevo, ángel mío, porque
refulges allá en lo alto tan gloriosa
como un alado heraldo celestial
a los ojos mortales, que, asombrados,
se elevan a mirarle, y se desploman
al verle navegar por el regazo

del aire, entre las nubes perezosas (Shakespeare, 2016,II, 1, vv. 68-75)

JULIETA—Oh, buen Montesco, te deseo tanto
que quizá malentiendas mi conducta;
pero confía en mí, seré más fiel
que aquellas que aparentan ser más tímidas.
Debí ser más esquiva, lo confieso,
pero, sin yo advertirlo, me has oído;
te ruego, amor, que seas benevolente (Shakespeare, 2016, Acto II, 1, vv. 140-150).

JULIETA—Para ser generosa y devolvértela.
Y, no obstante, ya tengo lo que anhelo:
mi corazón es ancho como el mar,
y mi amor, tan profundo; cuanto más doy,
más tengo; los dos son infinitos (Shakespeare, 2016, II, 1, vv. 175-180).

Pero, en rigor, *Romeo y Julieta* presenta una segunda secuencia de eventos, que es independiente de la anterior, y que se intercepta con ella en la figura de Romeo. En efecto, las muertes de Mercucio y de Teobaldo no forman parte de la secuencia anterior, y la acción negligente o imprudente del joven Montesco no desencadena ninguna actividad reactiva que se pueda vincular con el prestigio o el honor que deba ser reparado, sino que supone una intromisión azarosa que genera la secuencia de los acontecimientos de los Actos IV y V. Esta se instala como un sino, imposible de evitar: la herida mortal que Romeo inflige a Teobaldo, en duelo para vengar el homicidio de Mercucio > el destierro de Romeo, como pena conmutada de su condena a muerte, con la consiguiente prohibición de retornar a Verona > la ira de la casa Capuleto por el asesinato de su pariente > la imposibilidad de Romeo de interceder con los padres de Julieta para evitar que la comprometan con Paris > la desesperada maniobra de Fray Lorenzo para alejar al joven matrimonio de la condena a muerte, la furia vindicatoria por la muerte de Teobaldo, el imposible matrimonio programado con Paris > el duelo en el cual este pretendiente fallece creyendo haber salvado el honor póstumo de Julieta ante la presencia de Romeo.

Romeo es el enlace entre ambas secuencias de eventos. Esto es lo que precisamente hace de una historia de amor prohibida algo más: una historia del arrepentimiento como una dialéctica de dos tiempos, como un conflicto entre dos dinámicas temporales. La primera la denominaremos *tiempo estamental*, mientras que, a la segunda, *tiempo transaccional*, como veremos en los párrafos siguientes.

Tiempo estamental: Las sociedades estamentales tienen una estructura de legitimación genealógica. Las relaciones de linaje y matrimoniales, así como las familias extensas sobrepunen, en los agentes del presente, las relaciones de prestigio y deuda simbólica desde el pasado. Como señalara Ronald Mousnier (1969), la movilidad en una jerarquía social estamental exige tiempo: los hijos y nietos y parientes primarios y secundarios del señor tendrán señorío; los descendientes, parientes primarios o secundarios, de los lacayos serán lacayos. Unos y otros estarán fijados genealógicamente en esos roles, a menos que haya permisos explícitos e investiduras de linaje que permitan dicho cambio. Pero esto no dependerá meramente de los actos de quienes tengan voluntad de transformación, sino de los señores de las casas, que detentan el poder de investidura. Se trata de una jerarquía social anclada en su pasado; son las obras y las decisiones pretéritas las que preservan la valencia y las que abren —o no— las posibilidades de promoción jerárquica. Y ello ocurre en el tiempo genealógico, ese tiempo que subordina todo presente al pasado:

ROMEO—¡Oh pendenciero amor, odio amoroso,
oh absoluto que nace de la nada!
¡Liviandad grave, vanidad sensata,
monstruoso caos de hermosa apariencia,
plúmbea pluma, humo claro, fuego frío,
sueño despierto en que nada es lo que es!
Siento este amor que me sienta tan mal (Shakespeare, 2016, I, 1, 170-175).

Pide a un enfermo en serio el testamento...,
palabra inoportuna a un moribundo.
En serio, primo, amo a una mujer (Shakespeare, 2016, I, 1, vv. 192-195).

JULIETA—Mi enemigo no es otro que tu nombre;
tú eres tú mismo, ¿qué importa el Montesco?
¿Qué es ser Montesco? No es mano, ni pie,
ni brazo, ni facción, ni parte alguna
que pertenezca a un hombre. ¡Sé otro nombre!
¿Qué vale un nombre? Lo que llaman rosa
con otro nombre olería igual.
Y si Romeo no se llamase así,
¿no sería la misma su excelencia
sin ese nombre? Renuncia a tu nombre,
que no forma parte de ti, y, a cambio, tócame a mí (Shakespeare, 2016, II, 1, vv. 80-90).

JULIETA—¿Cómo has entrado, dime, y para qué?
Estos muros son altos, peligrosos,
y este lugar, tu muerte, siendo el que eres,
si te descubren aquí mis parientes (Shakespeare, 2016, II, 1, vv. 100-110).

La primera secuencia de eventos se dirige al pasado: la estructura genealógica de esa temporalidad reduce a mínimos a la agencia presente.

Tiempo transaccional. Esta línea se presenta en la segunda secuencia de eventos, la cual, al surgir de un acto que no depende de la estructura estamental, rompe la lógica genealógica y se dirige al futuro, en la medida en que el hecho fortuito impone efectos que serán determinantes del tiempo que se abre al final de la obra; se manifiesta así un tiempo transaccional, donde el intercambio de estatuas preciadas es un signo de ello:

CAPULETO—Tiéndeme la mano, hermano Montesco.
Va en la mía la dote de mi hija;
no puedo pedir más.
MONTESCO—Yo sí te daré más:
erigiré su estatua en oro puro,
y, en tanto que Verona sea Verona,
figura no ha de haber de tal riqueza
como la de la leal y fiel Julieta.
CAPULETO—Y yo a Romeo erigiré otra igual
en expiación de nuestra enemistad (Shakespeare, 2016, V, 3, vv. 296-310).

El pasaje transaccional está completo. Cuando comienza con una reparación simbólica —el retorno de las dotes—, se desliza hacia estatuas preciadas de oro, el máximo homenaje en honor de alguien. Es ese pasaje el que instala un vínculo transaccional entre ambas casas.

Es en intersección entre las dos temporalidades en la cual la tragedia de los jóvenes amantes expone toda la sociedad. De la mano de este conflicto entre el tiempo genealógico y el tiempo transaccional, en esa intersección, el deseo introduce una crisis sin solución en la sociedad estamental, en la medida en que esa temporalidad rompe con la deuda de sangre, tal como lo reconocen ambos paterfamilias. Este tiempo transaccional, que surge de la ruptura de la hipoteca genealógica, es el tiempo de la Modernidad.

8. HACIA LA MODERNIDAD

Desde el alba del tiempo histórico, desde la primera formación estamental, el deseo fue siempre contrapolítico, e invariablemente movió diversas formas de arbitraje entre el tiempo genealógico y el presente de los actores, lo que iba desde alguna tolerancia hasta el homicidio de honor. Lo que hace única la historia

de Romeo y Julieta es la forma en la cual se torna imposible cualquier arbitraje sobre el deseo y los agentes sociales cuando se desata el elemento aleatorio, fuera del encuadre estamental. Y esto lleva a la declaración final de Escala, señor de Verona, y la transformación en la relación entre las casas Montesco y Capuleto, que, en ese acto, instalan un nuevo tiempo que supone un nuevo régimen social.

Escala no sólo se encuentra con las muertes de Romeo, Julieta y Paris, sino con ambos tiempos entrecruzados:

PRÍNCIPE—¡Oh, enemistad! Montesco, Capuleto:
 ¡como castiga el cielo vuestro odio
 y mata vuestros gozos con amor!
 Y yo, por tolerar vuestras disputas,
 he perdido también a dos parientes.
 El castigo ha caído sobre todos.
 [...].
 El nuevo día trae una paz lóbrega:
 ni el mustio sol asoma la cabeza.
 Reflexionemos sobre estas desgracias,
 absueltas unas, y otras castigadas.
 Pues jamás hubo tan triste suceso
 como este de Julieta y de Romeo (Shakespeare, 2016, Acto V, 3, vv. 285-300).

La declaración de Escala parte de la muerte de sus dos parientes, lo que considera un castigo para sí, y pone en tensión el orden tradicional que existía entre la jerarquía estamental y el sistema político que se mantenía mientras el primero no se tornara disfuncional. Este desequilibrio surge con el desborde de esa jerarquía social estamental, que impone una crisis perpetua en el sistema político de Verona, lo que se precipita en la segunda secuencia de eventos. Y ya no es posible reparar, con los recursos de un orden prudencial, esa continua querrela pública, de actos que operan por fuera del orden estamental y que van quebrando la armonía de los órdenes; es en ese instante cuando el propio Escala se confiesa castigado.

Es muy difícil caracterizar el extenso y complejo concepto de Modernidad. Pero el núcleo de cualquier elucidación de ella es la ruptura de la jerarquía social de órdenes y de guildas, y la transformación de la valencia social, lo que supone una ruptura de la temporalidad genealógica. Todo esto está en la postrera declaración del jefe de la casa Capuleto «...expiación de nuestra enemistad» (Shakespeare, 2016, v, 3, v. 305).

El significado primario de *expiación* es, según el DRAE, «1. tr. Borrar las culpas, purificarse de ellas por medio de algún sacrificio». El intercambio de estatuas doradas, las más preciadas que puedan hallarse en Verona, es el acto performático sacrificial de dicha expiación; se trata de un ejercicio de la ley fundamental de la economía material: Valor (entregado) X Valor (esperado), estatua de oro por estatua de oro. Se busca imponer un tiempo transaccional en el cual el daño es costo, puede ser tasado y, sobre esa tasación, se pueden requerir indemnizaciones monetarias, que cierran todo reclamo ulterior y, de ese modo, cancelan toda inscripción del daño en un tiempo genealógico.

La expiación entonces debe ser leída como la cancelación de toda posibilidad de que haya reclamos y acusaciones que se funden en las muertes de Romeo y Julieta o en situaciones anteriores.

Pero el borrar las culpas —la «...paz lóbrega...» (Shakespeare, 2016, v, 3, v. 306) que menciona Escala— tiene un efecto dramático porque instala un nuevo tiempo que surge sobre la dialéctica de la lucha estamental, tiempo en el cual tanto el azar como la necesidad puedan ser calculados, evaluados, contratados, y en el que se les permita asignar valores monetarios, y los contratos puedan ejecutarse si fuera menester.

9. HACIA LA FILOSOFÍA POLÍTICA

La filosofía política generó una cantidad de modelos que intentaban capturar las lógicas tácitas de la vida histórica. Al modelo ya mencionado del contrato como norma de estirpe y proceso de la sociedad, se sumaron

otros: como organismo, rebaño o parvulario con sus funciones dirigentes o como servomecanismo. En cada caso, el modelo permitía señalar una trabazón profunda de los eventos, en la cual surgía el Estado, sus funciones y su legitimación.

En esa unión, la temporalidad se mostraba como series de trayectorias congruentes: la jerarquía social se reproducía o se modificaba, los poderes políticos contribuían a aquellas, y, en esa estabilidad, adquirirían legitimidad. Mientras, la vida material se ajustaba a dicha temporalidad.

Romeo y Julieta nos expone la estructura de dicha temporalidad, que genera novedad y engulle antigüedad, en forma que rompe con cualquier orden tácito que puedan enseñar los modelos de la filosofía política. En contra de todos ellos, los sucesos de Verona introducen el azar como factor disruptivo de toda racionalidad afincada en el pasado y su supuesta estabilidad antecedente. Y ese azar opera sobre una potencia que siempre pone en riesgo y en zona de inestabilidad a la estabilidad de cualquier jerarquía social. Así, la trágica historia de amor se convierte en el acceso de la transformación social, el pasaje de la jerarquía social de órdenes a la jerarquía social de clases.

Al vincular las estructuras de la temporalidad con la propia dinámica política y permitirnos pensar esos fenómenos en sus obras, William Shakespeare se coloca, sin duda, como uno de los más grandes filósofos de la política.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bataille, G. (1987). *La parte maldita. La noción de gasto*. Barcelona: Editorial ICARIA.
- Bloom, H. (2008). «*An Essay by Harold Bloom*». En Shakespeare, W. *Romeo and Juliet. The Annotated Shakespeare* (pp.195-214). New Haven, CT: Yale University Press.
- Coomaraswamy, R. (2005). «*Violence against women and 'crimes of honour'*». En Welchman, L. y Hossain S. (eds.), *'Honour' Crimes, paradigms and violence against women* (pp. XI-XIV). Nueva York: Zed Books Ltd.
- Das Dasgupta, S. (2009). «*Arranged Marriages*». En O'Brien, J. (ed.). *Encyclopedia of gender and society* (pp. 40-43). Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc.
- Di Tella, T. (2001). «Estratificación social». En Di Tella, T. (ed.). *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas* (pp. 241-244). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Gross, C. (1910). «*Guild*». En Hopper, H. E. (ed.). *The Encyclopedia Britannica* (vol. 12, pp. 14-17). Cambridge: Cambridge University Press.
- Manjoo, R. (2012, may. 05). «*Report of the Special Rapporteur on violence against women, its causes and consequences*». Recuperado el 12 de sep. de 2022, desde: https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Issues/Women/A.HRC.20.16_En.pdf
- Mousnier, R. (1969). *Las jerarquías sociales*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Olivé, L. (1996). *Razón y sociedad*. México D. F.: Distribuciones Fontamara.
- Real Academia Española. (s. f.). 'Expiación'. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 12 de sep. de 2022, desde: <https://dle.rae.es/expiaci%C3%B3n>
- Schmidt, C. (2009). *El concepto de lo político*. Madrid: Alianza Editorial.
- Shakespeare, W. (2016). *Romeo y Julieta* (Jaumà, J.M., trad.). Barcelona: Penguin Random House.
- Van Wietmarschen, H. (2021). «*What is a social hierarchy?*». *NoúS* 55, pp. 1-20.
- Veblen, T. (2010). *Teoría de la clase ociosa*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Weber, M. (2019). *Economía y sociedad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

NOTAS

- * Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Docente de esa institución y de la Universidad del Salvador. Correo electrónico: agm.episteme@gmail.com
- [1] En adelante hablaremos de la tradición literaria o filosófica sin más, pero nos referimos estrictamente a la tradición literaria y filosófica que se genera en Europa y luego se globaliza con las expansiones imperiales. Existen otras vertientes que tienen sus propios autores, que exigen un tratamiento particular.
- [2] Se trata de la tradición teórica más dominante en la filosofía política; por ejemplo, las obras de Johannes Althusius (Landgraviato de Hesse, 1557-1638), *Politica Methodicae Digesta, atque Exemplis Sacris et Profanis Illustrata* (1603); Thomas Hobbes (Inglaterra, 1588-1679) *Leviathan* (1651); Benito de Espinosa (Holanda, 1632-1677), *Tractatus theologico-politicus* (1670); Samuel Pufendorf (Sajonia, 1632-1694), *De iure naturae et Gentium* (1672); John Locke (Inglaterra, 1632-1704), *Second Treatise of Government* (1689); Jean Jacques Rousseau (Ginebra, 1712-1778), *Du Contrat social* (1762); Immanuel Kant (Prusia, 1724-1804), *Metaphysik der Sitten* (1797); John Rawls (Estados Unidos, 1921-2002), *Theory of Justice* (1971); David P. Gauthier (Canadá, 1932), *Morals by Agreement* (1986), y Philip Pettit (Irlanda, 1945) *Republicanism: A Theory of Freedom and Government* (1997).
- [3] La decisión subrogada supone que un agente decide, bajo circunstancias específicas, por otro agente, que, por motivos fácticos, está impedido de decidir. En este caso, se supone que los firmantes del contrato social no sólo dan su acuerdo por sí, sino que lo hacen por toda la humanidad futura o lejana, subrogándolos. Esa situación lleva a algunos filósofos a introducir las condiciones de esa elección subrogada, como, por ejemplo, la posición original de Rawls.
- [4] Ya Platón, en *La República*, esboza la ciudad ideal que habría de ser posible en cualquier ciudad empírica, ya que las estructuras fundantes de estas contendrían las posibilidades de generar, mediante intervenciones política, aquella ciudad.
- [5] Los ejemplos más característicos de esta filosofía de la historia nacional son Carlos Astrada (*El mito gaucho*, 1948; *Tierra y figura*, 1963), Ezequiel Martínez Estrada (*Muerte y transfiguración del Martín Fierro*, 1948), Arturo Andrés Roig («El poema Martín Fierro como “canto”», 1968), Rodolfo Kusch (*La negación en el pensamiento popular*, 1975), Juan Pablo Feimann (*Filosofía y nación*, 1982), Arturo García Astrada («Filosofía del poema», 1983).
- [6] *Romeo y Julieta* es una de las obras de William Shakespeare con más versiones y adaptaciones en distintos medios y formatos; una búsqueda rápida en la base de datos IMDB señala más de 200 entradas. El artículo Wikipedia en inglés sobre «Romeo y Julieta» menciona más de 20 óperas, así como musicales o piezas de ballet, como *West Side Story* (1961), de Robert Wise y Jerome Robbins, o *Romeo i Dzhulyetta Op. 64*, de Sergei Prokofiev como algunas de las versiones más emblemáticas en esos géneros.
- [7] En este marco en el cual la valencia social impone un régimen de la sexualidad y el deseo, que fundamentalmente es parte de un sistema patriarcal, el crimen de honor es un hecho extendido en muchas sociedades actuales, como señala el Informe de Naciones Unidas sobre violencia contra las mujeres (Manjoo, 2012). Se trata de una práctica que aún se observa en comunidades de Brasil, Dinamarca, Egipto, Iraq, Israel y los territorios ocupados, Jordania, Kuwait, Líbano, Marruecos, Holanda, Pakistán, Qatar, Suecia, Siria, Turquía y Yemen (Coomaraswamy, 2005, pp. XI-XII).