

APORTES PARA LA INTEGRACION DE LA HISTORIA
DEL DERECHO Y LA HISTORIA DEL ARTE
(Enfoque general -"Parahistoria"
jurídica- Edad Moderna) (*)

I. Enfoque general

El Derecho es un despliegue de la cultura íntima mente vinculado con el resto de ella. Diversos sectores de la doctrina han reconocido, con diferentes proyecciones, la relación del Derecho con todo el complejo cultural, en que cabe señalar a la economía, la filosofía, la religión, la ciencia y la técnica, la educación y el arte, aspecto éste al que nos referimos en las presentes líneas.

Si bien una obra es artística por tener su centro de referencia en el valor belleza, no nos cabe duda que tiene una pluralidad de significados que la vinculan con todos los otros valores, incluso los valores jurídicos que culminan en la justicia (1). Al fin todos los valores a nuestro alcance forman un complejo culminante en el valor humanidad, con el que los demás se "alimentan" intensa y recíprocamente.

Al vincular la belleza y la justicia puede ocurrir que el contacto se produzca en niveles "cósmicos", re

(*) Ideas básicas de una clase de Historia del Derecho.

(1) Acerca de las relaciones entre la justicia y la belleza puede v. CIURO CALDANI, Miguel Angel, "Comprensión jusfilosófica del "Martín Fierro"", Rosario, Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 1984.

lativamente ajenos a esos valores -de "metajusticia" y "metabelleza"-, a través de fenómenos de realización "implícita" de valores -de "parajusticia" y "parabelleza"- o en alcances "subintrados", en que un valor posee desarrollo legitimado por el otro -es decir de "infrajusticia" e "infrabelleza"- (2). Así, en relación con los marcos de cada valor, es posible reconocer (en nuestro caso para la justicia y la belleza) ámbitos de "metahistoria", de "parahistoria" y de "infrahistoria" y, desde tal punto de vista, resulta que la historia de la belleza es a veces una expresión de "metahistoria" jurídica; en otros casos corresponde a la "parahistoria" jurídica y por último es también elemento de la "infrahistoria jurídica". En nuestro caso nos ocupamos de un enfoque de "parahistoria" jurídica, o sea de la historia del Derecho que se expresa a través de la historia del arte, centrando nuestro interés en estas líneas en las "artes visuales" (3).

(2) Es posible c. CIURO CALDANI, Miguel Angel, "Estudios de Filosofía Jurídica y Filosofía Política", Rosario, Fundación para las Investigaciones Jurídicas, tomo II, 1984, págs. 168 y ss.

(3) Quizás, sin embargo, la mayor representatividad de la problemática jurídica por el arte se encuentra en la literatura, (puede c. por ej. CIURO CALDANI, "Comprensión..." cit.). Obras como "Fuenteovejuna" y "El alcalde de Zalamea" son utilizadas en el curso para mostrar las tensiones en la formación del Estado moderno, con la alianza entre la burguesía y la monarquía y la concentración del poder en el Estado; "El Quijote" es citado como conmovedor testimonio del distanciamiento del ser y el deber ser que en el marco jusfilosófico expresaron Maquiavelo (1469-1527) y Santo Tomás Moro (1478-1535) y "El Mercader de Venecia" es presentada como expresión de la tensión entre la utilidad y la justicia.

En general respecto del sentido social -y jurídi

II. Edad Moderna (4)

La historia del Derecho en la Edad Moderna se caracteriza, en la "subfamilia" occidental "continental", por ciertos rasgos entre los que pueden citarse el crecien

(Cont. (3)) co- del arte v. por ej. HAUSER, Arnold, "Introducción a la Historia del Arte", trad. Felipe González Vicen, 3a. ed., Madrid, Guadarrama, 1973; READ, Herbert, "Arte y sociedad", trad. Agustín J. Alvarez, Bs. As., Kraft, 1951.

(4) V. CAVANNA, Adriano, "Storia del diritto moderno in Europa", Milano, Giuffrè, 1979, t. I.

También puede c. PIJOAN, "Historia del arte", 6a. ed., Barcelona, Salvat, 1961, t. IV; HAUSER, Arnold, "Historia social de la literatura y del arte", Madrid, Guadarrama, 1957; ANGULO IÑIGUEZ, Diego, "Historia del arte" 2a. ed., Madrid, E.I.S.A., 1957; AZCARATE, José María de, "Historia del arte", 2a. ed., Madrid, Epesa, 1950; DUCOLOMBIER, Pierre, "Histoire de l'art", París, Fayard, 1942; FAURE, Elie, "Historia del arte", trad. Margarita Nilken, Bs. As., Poseidón, c. 1943; GOMBRICH, E.H., "Historia del arte", 3a. ed., Madrid, Garriga, 1958; HUISMAN, Georges, "Historia general del arte", con la colab. de Luc Benoist y otros, París, Quillet, 1947; DESHAIRS, León, (direc.), "L'art des origines à nos jours", París, Larousse, 1932; LAVEDAN, Pierre, "Histoire de l'art", con la colab. de Simone Besques, Paris, Presses universitaires de France, años 1949-50; ROMERO BREST, Jorge, "Historia de las artes plásticas", Bs. As., Poseidón, 1945; WOERMANN, Karl, "Historia del arte en todos los tiempos y pueblos", trad. Emilio Rodríguez Sádía, Madrid, Calleja, 1923-25; GAUTHIER, Joseph, "Historia gráfica del arte", trad. P. Sánchez Calvete, Bs. As., Lerú, 1950.

Además v. por ej. DEDONG, Patrick D.-THOMAS, Ro-

te papel protagónico del hombre, la formación de los primeros Estados "nacionales", las tensiones entre los Derechos particulares y el Derecho común y en la jurisprudencia y los esfuerzos -confluyentes al fin- del voluntarismo y el racionalismo por jerarquizar, estatizar y ordenar el Derecho Positivo. Estos caracteres corresponden a rasgos de la historia del arte en el mismo período.

En el arte moderno se acentuó el protagonismo del ser humano: basta comparar -por ejemplo- una pintura de Giotto (1266-1337), considerado incluso como un precursor de la pintura moderna, con otra de Rafael (1483-1520), Leonardo (1452-1519) o Miguel Angel (1475-1564) para comprender qué (sea -v. gr.- a través del predominio de la gracia, o de la fuerza sublime de las concepciones) hay en las pinturas de los artistas modernos un protagonismo humano mucho más intenso que en las figuras medievales de Giotto. Podría decirse que si las figuras de Giotto existen todavía "a través" de la divinidad, las de los pintores modernos "proviene" del interior de las personalidades captadas, en base a las cuales es posible a veces "re montarse" a la divinidad. Es más, creemos que en las esculturas de Miguel Angel se advierte la fuerza de la personalidad del hombre que asumiría en el ámbito jurídico la posición voluntarista y afirmaría la importancia del Derecho Positivo; así cómo, sobre todo en el arte neoclásico de fines de la Edad Moderna, está claramente representa-

(Cont. (4)) bert-EGNER, Robert E., "Art and Music in the Humanities", New Jersey, Prentice-Hall, 1965 - 66; HUYGHE, René, (direc.), "L'art et l'homme", Paris, Larousse. También v. DIAZ-PLAJA, "Historia de la literatura universal", Bs. As., Ciordia, 1963; "Historia de la literatura mundial", Bs. As., Centro Editor de América Latina, 1970, esp. "Del Renacimiento al siglo XVIII", I y II; GONZALEZ PORTO-BOMPIANI, "Diccionario Literario", 2a.ed., Barcelona, Montaner y Simón, 1967-68.

da la razón. No es por azar que -quizás principalmente en la escuela holandesa y en el neoclasicismo francés- se di fundió tanto el arte del retrato, que representa con amplitud la personalidad humana.

El elegante estilo renacentista, que reemplaza a la relativa dureza del arte medieval, representa con mol-des clásicos una vida todavía ordenada, en concordancia con el predominio teórico del Derecho común que todavía podía sostenerse. En cambio el barroco del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII, con su profusión de adornos y su tensa visión de conjunto, especialmente dirigidos a la emoción, corresponde a la exaltación del poder a través de la abrumadora "metabelleza", a las tensiones de la juris-prudencia de la época y a las dificultades para encauzar la vida, en este caso la riqueza, hacia actividades direc-tamente productivas. El estilo neoclásico, que se desarro-lló ya a fines del siglo XVIII, corresponde al deseo de ordenar la vida con criterios más racionales, que se expresa también en las recopilaciones jurídicas de fines de la Edad Moderna y en la codificación de comienzos del perío-do contemporáneo.

Además, por ejemplo, cabe añadir que a través de la Edad Moderna y en concordancia con los avances desde las visiones jurídicas particulares a las perspectivas de conjunto, propias de las recopilaciones y las codificacio-nes, se pasó del papel descollante de las artes más concre-tas y aislantes, como la pintura, la escultura y la arquitectura, al rol más importante de un arte más abstracto, la música; sobre todo preparando los grandes conjuntos musicales sinfónicos. De Rafael, Leonardo y Miguel An-gel se pasó al fin al papel protagónico de Juan Sebastián Bach (1685-1750) y Mozart (1756-1791) para llegar luego a Beethoven (1770-1827).

En los mecenazgos que disfrutaron los artistas, por ejemplo en el apoyo recibido por Miguel Angel de Lo-renzo el Magnífico (1449-1492) y del Papa Julio II (reinan-te de 1503 a 1513), están representados respectivamente los valores utilidad y santidad (dominada en su caso por

el poder), que imperaron en la época. El relativo apoyo que recibieron los grandes realizadores de la belleza, a diferencia de las persecuciones que padecieron los cultores de la verdad y la justicia, muestran, sin embargo, el carácter relativamente menos conflictivo de aquel valor.

Las diferencias artísticas entre la alegría cromática de la grandeza de Rubens (1577-1640) y el dramático claroscuro del secreto de Rembrandt (1606-1669) se relacionan con las distintas características de la católica sociedad aristocrático-cortesana de la corte suntuosa de Flandes, en que creó sus obras Rubens, y el ambiente protestante y burgués de la Holanda en que pintó Rembrandt.

M. A. CIURO CALDANI (**)

(**) Investigador del CONICET.