

**APORTES JUSFILOSÓFICOS PARA UNA
CONSTRUCCIÓN SISTEMÁTICA DE LAS RELACIONES
ENTRE EL DERECHO Y EL ARTE EN EL HORIZONTE DE
SUS TRANSFORMACIONES HISTÓRICAS: LA ESCUELA
HISTÓRICA DEL DERECHO Y EL ROMANTICISMO
ALEMÁN TEMPRANO (*)**

JUAN IGNACIO CHIA (**)

Resumen: El presente trabajo se propone contribuir al análisis de las vinculaciones entre el Derecho y el Arte, en las que uno y otro término se presentan como manifestaciones culturales pletóricas de significado y factores de peso en el despertar de la conciencia histórica de los pueblos, haciendo foco de manera particularizada en la Alemania del período de transición entre los siglos XVIII y XIX, en las manifestaciones en el plano jurídico, realizadas en el seno de la escuela histórica del Derecho conformada por Hugo, Puchta y Savigny, entre sus principales exponentes; y en el literario, sobre todo, en la concepción que sobre la creación tenían los románticos tempranos, las cuales denotan un particular entendimiento acerca del quehacer humano.

Con ese fin, se partirá de la construcción del objeto de la ciencia del Derecho según la formulación que de él hace la propuesta formulada por el tridimensionalismo de la teoría trialista del mundo jurídico, conforme a las demandas de complejidad actuales.

Ambas disciplinas establecen un diálogo como complejidades puras; entendemos que los modos de relación entre ellas son: Derecho del Arte; Derecho en el Arte; Derecho como Arte; y Derecho y Arte como expresiones de la conciencia histórica de una época.

Palabras clave: Derecho – Arte – Romanticismo.

Abstract: The present work aims to contribute to the analysis of the relationships between Law and Art, in which every term presents itself as a cultural manifestation full of meaning and as an important factor for the awakening of historical consciousness of the people, by focusing on Germany, especially on the transition period between 18th and 19th centuries. We consider the contributions made by the German Historical School of Jurisprudence –on the juridical level– and by early Romantics –on the literary level–, since both indicate a singular way of understanding human endeavor.

For that purpose, we construct legal object according to the postulates formulated by the Trialist Theory of the Juridical World, consistent with current requirements of complexity.

Both disciplines interact as pure complexities, in accordance with the following paths: Art Law; Art in Law; Law as Art; and Law and Art as expressions of the historical consciousness of an age.

Keywords: Law – Art – Romanticism.

*¿Y si el arte nunca fuera más
que el arte, forzosamente plural, singular,
de aceptar la muerte, aceptar la existencia?*

JEAN-LUC NANCY

A mis padres.

I. Nociones preliminares

1. Introducción

Creemos conveniente, previo a adentrarnos en el análisis de las relaciones que se pueden dar, y que creemos que de hecho se dan, entre el Derecho y el

Arte, especificar qué es lo que cada término representa para nosotros, pues, de tal suerte, allanaremos el camino para reconocer continuidades y rupturas en el intenso diálogo que entre ellos mantienen, y podremos desentrañar el profundo significado de estas esferas del esfuerzo humano, así como del juicio que ellas emiten sobre nuestra condición.

A continuación, desarrollaremos los aspectos de la teoría trialista del mundo jurídico que nos serán de mayor utilidad para nuestro trabajo, y esbozaremos un panorama, tomando posicionamiento, de algunos interrogantes que plantea la problemática suscitada en torno a la definición de Arte y a su carácter singular o plural, o singular plural.

2. *El Derecho*¹

La teoría trialista del mundo jurídico procura construir el objeto de la ciencia del Derecho mediante la integración de realidad social, normas y valor, logrando una complejidad pura en la que los tres despliegues, si bien diferenciables, se integran. Concebir el mundo jurídico como un fenómeno complejo nos lleva a intentar aprehender la complejidad y la riqueza de la vida humana, puesto que es para nosotros comprensible de suyo que ésta no se agota ni podría agotarse en la mera norma, como pretenden las corrientes juspositivas, ni en meras idealidades abstractas, según sostienen las teorías jusnaturalistas. Esta es la razón por la cual pensamos que el trialismo es una teoría superadora de esta milenaria discusión.²

Esta postura más abarcadora, en la que confluyen la realidad, la norma y los despliegues valorativos, no afirma una complejidad impura, como podrían hacerlo las escuelas afiliadas a la crítica jurídica, en la que el objeto jurídico se “disuelve” en una pretendida interdisciplinarietà, puesto que, en los límites de su planteo tridimensional, el trialismo reconoce horizontes, sin perjuicio de que “estos ámbitos más allá del mundo jurídico no están separados de él por fronteras cerradas, sino que se trata de áreas claramente diferenciadas pero enriquecidas de manera recíproca”.³

Aunque Werner Goldschmidt se situaba en un realismo genético, posición acerca del origen de los objetos, desde una perspectiva antropocéntrica, con-

forme a la cual “el sujeto descubre el objeto”,⁴ los desarrollos trialistas que lo sucedieron, ante la imposibilidad de demostrar esta postura, mantienen en suspenso esta cuestión merced al sostenimiento de una posición constructivista respecto de la justicia, es decir que “el objeto tendrá los alcances que nosotros le demos, sin establecer si ese objeto existe sólo ‘en nosotros’ o también ‘fuera de nosotros’”.⁵

A pesar de esta diferenciación, el trialismo en sus desarrollos teóricos actuales comparte la premisa que el fundador de esta corriente señaló con relación al valor justicia, según la cual “el principio supremo de justicia, en su forma colectiva, consiste en organizar la agrupación de tal suerte que cada uno disponga de una esfera de libertad tan amplia que le sea posible desarrollar su personalidad, convertirse de individuo en persona, en otras palabras, de ‘personalizarse’”.⁶ De esta manera, la metodología trialista propone una comprensión del Derecho al servicio de la plenitud humana, es decir que construye un objeto jurídico con referencia a la vida.⁷

2.1. Dimensión sociológica

El centro de gravedad de la dimensión sociológica del Derecho está constituido por adjudicaciones de potencia e impotencia relacionadas con hombres, es decir, a lo que favorece o perjudica a la vida humana, y que, por estar vinculadas precisamente a seres humanos, son “jurídicas”. Las adjudicaciones provenientes de la naturaleza, las influencias humanas difusas y el azar son llamadas “distribuciones”, y satisfacen el valor espontaneidad, mientras que aquellas originadas por la conducta de seres humanos determinables se denominan “repartos”, los cuales realizan el valor conducción.

Los repartos pueden desenvolverse por imposición o por acuerdo, siendo en el primer caso “autoritarios” y realizadores del valor poder, y en el segundo, “autónomos”, satisfaciendo el valor cooperación.

Los repartos se presentan relacionados en orden –realizando el valor orden– o en desorden –realizando el disvalor arbitrariedad–. Los repartos pueden ordenarse verticalmente según un plan de gobierno que indica quiénes son los supremos repartidores y cuáles son los criterios supremos de reparto,

realizando el valor previsibilidad. El orden puede constituirse también de manera horizontal, merced a conductas ejemplares desarrolladas según el esquema “modelo-seguimiento” que, consideradas razonables, son seguidas en otros repartos, lo cual satisface el valor solidaridad.

La conducción repartidora, por no ser omnipotente, tropieza con frecuencia con límites necesarios, que son impuestos por la naturaleza de las cosas, y que pueden ser físicos, psíquicos, lógicos, sociopolíticos y socioeconómicos. Es ello lo que nos lleva a decir que “el reconocimiento de estos límites es otro de los sentidos en que el trialismo inscribe sólidamente al Derecho en la realidad social”.⁸

2.2. Dimensión normológica

La propuesta trialista construye el concepto de norma como la “captación lógica neutral de un reparto proyectado”, lo cual significa que la norma por un lado describe, o sea, da cuenta del contenido de la voluntad del autor de la norma y su cumplimiento; y, por otro lado, integra, mediante conceptos que le dan nitidez y le incorporan sentidos, un reparto proyectado.

Cuando la norma refiere a un caso futuro e hipotético, es clasificada como general y realizadora del valor predecibilidad, mientras que, si trata casos pasados, realizan el valor inmediatez.

2.3. Dimensión dikelógica

“Los valores”, dice Ciuro Caldani, “son entes ideales exigentes (contienen un ‘deber ser’ ideal).”⁹ Los desarrollos constructivistas de esta teoría posteriores a Goldschmidt sostienen que tanto el ente ideal exigente “justicia”, como los otros valores, son “idealidades construidas”.¹⁰

De acuerdo con la teoría trialista, el Derecho debe realizar un complejo axiológico que culmina en la justicia. Dentro de este complejo podemos distinguir valores absolutos, que son aquellos que siempre resultan valiosos, y valores relativos, que pueden ser o no valiosos en relación con otros valores. Podríamos decir que el complejo de todos los valores culmina en el valor humanidad, es decir, en el deber ser de nuestro ser.

3. *El arte*

Corresponde tratar en el presente acápite el análisis del problema de la definición del arte, como así también el de su carácter singular/plural, sin dejar, por ello, de esbozar los principales ejes sobre los cuales se han realizado los desarrollos teórico-filosóficos atinentes a la función que el arte ejerce o puede ejercer en la vida humana, las tensiones entre intuición y expresión, y la estructura de la obra de arte como objeto del juicio estético.

3.1. *El problema de su definición y de su singularidad/pluralidad*

El diccionario de uso del español María Moliner nos dice que el arte es “por antonomasia, la actividad humana dedicada a la creación de cosas bellas.”¹¹ Más allá de la concisión de este concepto, no podemos empero darnos por satisfechos con él y seguir adelante con nuestro trabajo, soslayando las múltiples disputas que se llevan a cabo en torno a él.

Es insoslayable además que el hecho mismo de intentar aportar una definición teórica estática no está exento de una faceta que ha dado lugar a inconciliables posturas al respecto en la tradición filosófica occidental contemporánea.

Por su parte, Ferrater Mora, en la entrada de su diccionario filosófico dedicada a la voz “arte”, afirma que “Todavía hoy puede usarse el término ‘arte’ en español (y otros idiomas modernos) en varios sentidos. [...] Estos significados no son totalmente independientes; los religa entre sí la idea de hacer, y especialmente de producir, algo de acuerdo con ciertos métodos o ciertos modelos – métodos y modelos que pueden, a su vez, descubrirse mediante arte. Esta simultánea multiplicidad y unidad de significado apareció ya en Grecia con el término τέχνη (usualmente traducido por “arte”), y existe en el vocablo latino *ars*”.¹²

El filósofo español refiere, asimismo, luego de trazar el itinerario que recorrer este término en Occidente, desde la Grecia socrática hasta la modernidad, que sólo en una época relativamente reciente comenzó a usarse el término “arte” para referirse a las bellas artes, al “Arte”, en sentido estético.¹³ No es

entonces casual que nos sea dado partir de una noción constructivista de la palabra “Arte”, por mor de la cual nuestro acercamiento al objeto de conocimiento no será tal como si éste fuese una realidad preexistente, inmanente e inmutable, sino, más bien y por el contrario, el producto de un proceso (haciendo énfasis sobre todo en este proceso) de construcción social sentido, en el que conductas, valores y normatividades estéticas serán el resultado de lo configurado por una formación social contingente.

Coincidente con lo expresado son las aseveraciones volcadas con maestría por Eco en su ensayo dedicado a la definición del arte. En ese volumen, Eco hace alusión a la obra de Dino Formaggio, “L’idea di artisticità”,¹⁴ cuya tercera tesis expresa que “... la ley ideal del universo artístico no puede sino autoconstruirse infinitamente a través de las estructuras cognoscitivas y operativas de la experiencia artística en acto y a través de los distintos niveles de reflexión que, desde el interior de la actualidad del arte, se elevan hasta los niveles de la crítica, de la historiografía, de las poéticas, en fin, de la reflexión filosófica; aquí esta ley se reconoce fundamentalmente como idea de artisticidad o modo fundamental de la intencionalización propiamente artística de la experiencia”.¹⁵

En consecuencia, Eco comprende que Formaggio llega a la conclusión de que “... resulta imposible inmovilizar la naturaleza del arte en una definición teórica tal como se propone en numerosas estéticas filosóficas, del tipo de ‘el arte es Belleza’, ‘el arte es Forma’, ‘el arte es Comunicación’ y así sucesivamente. Estas definiciones son siempre históricas, en relación con un universo de valores culturales con respecto al cual, fatalmente, una experiencia artística sucesiva se presenta como la ‘muerte’ de cuanto había sido definido y exaltado. Por consiguiente, este tipo de definiciones pertenecen al orden de las poéticas y no al de las formulaciones filosóficas”.¹⁶

Lo antedicho quiere decir que una definición general de arte conoce sus límites, que son los de una generalización no verificable; los límites de una definición cargada de historicidad, es decir, “los límites de una definición que generaliza por la comodidad de un discurso común una serie de fenómenos concretos que poseen una vivacidad de determinaciones que en la definición se pierden”.¹⁷

En consonancia, en lo relativo a esta pluralidad de fenómenos que son subsumidos bajo una determinada definición, que parte de un fraccionamiento contingente, Jean-Luc Nancy afirma que “las artes nacen de una relación mutua de proximidad y exclusión, de atracción y repulsión, y sus obras respectivas actúan y se sustentan en esa doble relación”.¹⁸

De tal modo, sólo nos es permitido de hablar de “Arte” en singular en miras a una unidad conceptual en la que la diversidad de las prácticas integra la esencia o la forma “Arte”, puesto que “... las prácticas artísticas, en su disparidad [...], no surgen de un fondo o una identidad común que sea ‘el arte’, sino que esa identidad –acaso inhallable– sólo está formada por el conjunto de las prácticas en sus diferencias, sin que ese conjunto suprima, por poco que sea, su heterogeneidad. [...] ‘El arte’ en singular nunca se da sino a posteriori, y sin duda sólo durante el tiempo de la reflexión de su concepto, pero no en el lapso de su efectividad.”¹⁹

3.2. *Puntos de gravedad*²⁰

Amén de las distinciones imprecisas que puedan hacerse entre “Estética” y “filosofía del Arte”, y las discusiones en torno a la autonomía científica de esta última con respecto a la primera, constituyen un modo de acercamiento a la problemática del Arte el planteo de tres cuestiones que Ferrater Mora establece como centrales: la naturaleza del Arte; la relación entre intuición y expresión; y la estructura de la obra de arte como objeto del juicio estético.

La primera cuestión se circunscribe a la función que el Arte ejerce o puede ejercer en la vida humana. De esta manera, algunos autores señalan que el arte no brinda ningún conocimiento de la realidad, puesto que el arte no es un “contemplar”, sino un “hacer”, o sea, “el arte no pretende decir lo que es, o cómo es, o por qué es, sino hacer que algo sea.”²¹ Otros autores, en clave más psicológico-genética que filosófica, sostienen que el arte es una “forma de evasión” o una “necesidad de la vida humana”. Ferrater Mora afirma, por el contrario, y en postura que compartimos, que el Arte es una “creación de valores” y una “forma de simbolización”, y que sólo con la conjunción de las teorías axiológicas, simbolistas y emotivas podemos dar cuenta de la riqueza de las manifestaciones del Arte.²²

La segunda cuestión, relativa a la relación entre intuición y expresión, fue tratada desde diversos puntos de vista. Mientras algunos autores sostienen que el arte es esencialmente intuición intraducible, y, por lo tanto, “forma pura”, en la que los símbolos juegan el rol de ser humanamente necesarios, pero impuros; otros mantienen que el arte es esencialmente expresión y que lo realmente importante son los medios expresivos; planteo ambos que son integrados en una postura intermedia que le asigna a intuición y expresión el carácter de equipolentes.

Finalmente, en cuanto al problema de la estructura de la obra de arte como objeto del juicio estético, existen tres corrientes diferenciadas, entre las que pueden contarse aquella que considera la obra de arte como algo hecho, o como el producto de un hacer; la que la considera como el resultado de un proceso de simbolización; y la que la concibe como el término de una actividad expresiva.

3.3. Construcción provisional de un concepto de Arte

A efectos de que estos planteos en torno a la dificultad de brindar una definición unívoca de “Arte” no resulten esclerosantes y nos impidan seguir adelante con nuestras indagaciones, creemos posible formular un concepto provisional desde un punto de vista tridimensional. De tal guisa, a la luz de nuestra concepción trialista, podríamos construir una definición de Arte que responda, en más o en menos, a la siguiente enunciación: El Arte es un orden de actos de creación (dimensión sociológica), descrito e integrado por un ordenamiento lógico (dimensión lógica) y valorados, orden y ordenamiento, por el valor belleza (dimensión axiológica, valorativa o ateneológica).

II. Modos de relación entre el Derecho y el Arte

1. Enunciación

Si bien Carlos Cárcova establece una distinción entre enlaces externos e internos entre el Derecho y el Arte, despreciando a los primeros por con-

siderarlos pueriles,²³ a los efectos de esta investigación creemos que no es valedero excluir el análisis de tales relaciones sin ninguna justificación aparente, puesto que tal cercenamiento coartaría la vastedad y alcances de esta temática, empobreciéndola.

El Prof. Cárcova establece asimismo las bases sobre las cuales se yergue esta diferenciación, la cual estriba en concebir que son articulaciones externas entre el Derecho y el Arte cuando el primero produce normas y regula conductas acerca de cuestiones autorales, y cuando el Arte se refiere al Derecho tomando a éste como parte de su trama; por otro lado, la articulación es interna cuando es posible dar cuenta de analogías en el proceso de producción discursiva del Derecho y, por caso, de la literatura.²⁴

A tal clasificación, con cierto esbozo primigenio de sistematicidad, quisiéramos reconocerle el mérito de servir como génesis para nuestra propia sistematización de los modos de relación entre el Derecho y el Arte. Así, entendemos que las relaciones entre ambos pueden darse de la siguiente manera, sin que bajo el orden de la enunciación subyaga ningún tipo de orden prelación entre las mismas: a) Derecho del Arte; b) Derecho en el Arte; c) Derecho como Arte; y d) Derecho y Arte y su relación en el horizonte de sus transformaciones históricas.

2. Análisis

Corresponde ahora proceder al análisis pormenorizado de los distintos modos de relación, brindado una caracterización de cada uno de ellos.

2.1. Derecho del Arte

El primer modo de relación resulta como consecuencia de reconocer las exigencias de este nuevo tiempo, en el que los despliegues de la economía capitalista y los avances de la tecnología ponen en cuestión a la democracia y los derechos humanos, y que, por lo tanto, plantea nuevas exigencias de justicia que no pueden ser satisfechas con el mero recurso a las ramas jurídicas tradicionales,²⁵ sino que, en cambio, plantean la necesidad de una

rama relativamente ‘transversal’ que las tenga en cuenta enriqueciendo los despliegues tradicionales: el Derecho del Arte.

Podríamos intentar brindar una definición de esta nueva rama del derecho, con su relativa transversalidad y la utilidad de sus desarrollos futuros, diciendo que ella es “... la rama jurídica que atiende a la problemática específica del Arte, incluyendo las condiciones particulares de los artistas, sus obras y la sociedad en relación con ellas. El Derecho del Arte abre camino a aspectos muy relevantes de la vida humana, en un nuevo equilibrio cultural muy significativo sobre todo ante los desafíos de una nueva era”.²⁶

Tal conceptualización es conteste con la visión que proponemos y sostenemos del Derecho, en la que el mundo jurídico se constituye como un complejo vital de ramas que se diversifican por sus particularidades sociológicas, normológicas y axiológicas, y que ha de satisfacer necesidades de espacio, tiempo y persona. De esta manera, el panorama jurídico tradicional, que por momentos se muestra impotente para colmar tales requerimientos, debe ser complementado con nuevas ramas jurídicas que lo enriquezcan y actúen en complementariedad, sin desconocer la tradición jurídico-discursiva precedente.

Resulta forzoso reconocer que el Derecho debe producir, y de hecho produce, normas que regulan conductas referidas a los productos del quehacer humano y a quienes hacen las veces de autores de éstos, y tanto normas como conductas son sometidas a una valoración axiológica por medio de complejos valorativos que culminan en valores diferentes, debido a que, si bien el plexo de legislación y las decisiones jurisdiccionales son vistos a través del prisma del valor justicia, el Arte y sus productos son juzgados en base a parámetros de belleza o utilidad, dependiendo de la posición estructural de quien emite el juicio de valor. En determinados contextos históricos y socioculturales una obra de arte es tanto más valiosa cuanto mayor utilidad social reviste –por caso, en el realismo soviético–, mientras que en contextos de mayor lasitud de las pautas formales y de desenvolvimiento de libertad creativa, se establecen parámetros de belleza que no están ligados a lo que la obra pueda llegar a decir a favor o en contra de las aspiraciones predominantes en el cuerpo social. Es todavía una cuestión a establecer si la belleza satisface únicamente

exigencias de índole individual, o si, por el contrario, este valor tiene una faz colectiva, y lo bello es puesto en el mundo en nombre y a favor de todos.

Este interrogante se plantea con mayor fuerza en esta nueva era y en el campo de la ciencia jurídica, ya que el preguntarnos por el carácter individual o colectivo de la obra de arte, nos acucia y nos pide que tomemos partido en pos de definir si el Derecho del Arte debe regir en el plano de las relaciones entre particulares, o si, en cambio, existe un interés social tutelado por la sociedad jurídicamente organizada. Es ya hartamente sabido que no basta con decir que una rama del Derecho es *sui generis* para caracterizarla, sino que necesariamente debemos inclinarnos por posicionar a este nuevo despliegue jurídico en el ámbito público o privado, o bien, de un régimen de Derecho privado con normas eminentemente de orden público. En cuanto al rol que las nuevas ramas jurídicas cumplen en esta tradicional clasificación entre “Derecho Público” y “Derecho Privado”, entendemos que las nuevas ramas la nutren con perspectivas muy vinculadas a la condición y los derechos de los seres humanos. Hay que aprovechar pero también equilibrar los despliegues capitalistas con otros más jurídicos y humanistas.

El presente trabajo no pretende más que plantear esta nueva perspectiva de lo jurídico, y, atento a las especialísimas características que detentan el artista y su obra, no parece entonces baladí poner de resalto la necesidad de desarrollar en el futuro inmediato un Derecho del Arte con sus respectivos despliegues de autonomía material, legislativa, judicial, administrativa, científica, docente y pedagógica.

2.2. Derecho en el Arte

En el segundo modo de relación, el Derecho forma parte del contenido de la obra de arte, ya sea porque es el motivo principal de la obra, o bien porque la obra tiene elementos de los que podemos inferir cierto grado, mayor o menor según el caso, de contenido jurídico o jusfilosófico.

Tal como ha sido expresado por Ciuro Caldani, “sólo quien comprenda la profundidad de lo humano puede apreciar la hondura del Derecho, y esa profundidad de lo humano está expresada, con destacadísima significación,

en la Literatura. El arte en general, y dentro de él la Literatura, constituyen, en definitiva, cierta ‘metafilosofía’.²⁷

Si bien hay quienes declaran que toda obra es polisémica, cabe efectuar ciertas reservas en cuanto extender con ligereza esta afirmación al campo de la Filosofía Jurídica, puesto que, en el afán ciego de encontrar un atisbo de contenido jusfilosófico, no sería valedero forzar o “torturar” a la obra para hacerle decir lo que no dice. De este modo, no toda obra planteará un interrogante que pedirá ser pensado desde la óptica de la jusfilosofía. Sin embargo, quizá sea valedero afirmar que toda la cultura puede ser interpretada, con diversos grados de interés, desde cada una de sus partes. Si toda la vida humana tiene despliegues jurídicos y artísticos, es necesario reconocerlos y fraccionarlos debidamente, puesto que, de no producirse los fraccionamientos necesarios, se incurre en la complejidad impura.

Abundan los ejemplos de este modo de relación no únicamente en el campo literario, en los libretos del género operístico, en el arte pictórico, sino también en el carácter performador que el Derecho tiene sobre la ciudad, el cual se expresa en su arquitectura: existe una juridicidad del urbanismo, no sólo por las reglas que lo rigen (que harían al Derecho del Arte), sino también porque existen relaciones de poder, captadas normativamente, y valoradas a la luz de un complejo valorativo, que luego cristalizan en un estilo arquitectónico; lo que tal vez lleve a preguntarnos si la justicia puede asumir la forma de lo bello, o bien, si la forma bella puede disfrazar a lo que contraría la justicia.

2.3. Derecho como Arte

En el ámbito de la Teoría Crítica del Derecho, Carlos María Cárcova pone de relieve una articulación interna entre el Derecho y el Arte, específicamente la Literatura, que “permite descubrir notables analogías en el proceso de producción discursiva del derecho, por una parte y en el de la literatura en sentido amplio, por otra”²⁸ y cita a continuación a Dworkin, quien escribe: “...propongo pues que podemos mejorar nuestra comprensión del derecho si se compara la interpretación jurídica con la interpretación en otros campos

del conocimiento, en particular la literatura”.²⁹ En esta línea, Posner nos recuerda que Dworkin sostiene que, así como elegimos entre dos interpretaciones en pugna de una obra literaria decidiendo cuál de ellas hace que la obra sea mejor, debemos actuar de igual manera con las leyes y la Constitución, ya que “legislators are the unacknowledged poets of the world”.³⁰

Acordamos con Posner cuando escribe: “... We do not read the constitution or statutes for beauty; we read for guidance. [...] I conclude that the functions of legislation and literature are so different, and the objectives of the readers of these two different sorts of mental product so divergent, that the principles and approaches developed for the one have no useful application for the other”.³¹

Lo expresado *ut supra* no significa que un cierto entrenamiento literario o el carácter de lector avezado no jueguen un rol de importancia en el jurista que debe hacer elaboración, interpretación, integración o aplicación de la norma, puesto que leer es leer, y (esta concesión también es realizada por Posner) mientras más hábil y experimentado uno se vuelva en el análisis de los textos, más capaz será de leer los textos legales con sensibilidad e imaginación. No quiere decir tampoco que ambas disciplinas deban desarrollarse en sendas separadas, ya que es innegable que existe en el Derecho un gran componente creativo que lo aleja del frío silogismo al que quisiera reducirlo el juspositivismo.

A nuestro entender, el Derecho y el Arte, al presentarse como complejos normo-socio-axiológicos distintos entre sí y satisfacer, por ende, exigencias valorativas particulares, son, en términos trialistas, complejidades puras. Concebir al Derecho como Arte implicaría diluir el objeto jurídico en el discurso artístico, convirtiendo al primero en una complejidad impura, extralimitando los horizontes que deben fijarse en cada una de las tres dimensiones para evitar que la ciencia del Derecho pierda su objeto.

2.4. Derecho y Arte y su relación en el horizonte de sus transformaciones históricas

El cuarto supuesto, al cual se orienta de manera más enfática este trabajo, supone encontrar los aspectos salientes de un intenso diálogo que se man-

tiene entre el Derecho y el Arte a lo largo de la Historia, y en el que ambos términos de la expresión conservan su perfil propio, sin estar, por eso mismo, aislados uno de otro; es decir, la historicidad que signa a estas nociones en sus relaciones recíprocas. El tridimensionalismo trialista, atendiendo a demandas de complejidad, nos exige prestar atención a la realidad social, y a comprender por ello estos fenómenos con una perspectiva histórica, puesto que la Historia es el terreno en donde se despliegan todas estas categorías. De tal suerte se ha dicho ya que "... el Derecho debe integrarse con el Arte y con todas las otras manifestaciones de la Cultura".³²

Siguiendo esta premisa, y valiéndose de ello como ejemplo de esta interacción en la que ambos fenómenos culturales se integran sin relegar su autonomía, el presente opúsculo busca poner de manifiesto la relación entre los postulados de la Escuela Histórica del Derecho y algunas formas de creación artística y reflexión filosófica desarrolladas durante el Romanticismo alemán, sobre todo en el plano de la Literatura.

En ese marco, nuestras indagaciones parten de la hipótesis de que el Derecho es un quehacer humano que puede ser concebido y llevado a cabo como una creación colectiva, siendo de esta manera comparable, en este aspecto, a otras forma discursivas o estéticas, con una óptica integrativista que lleve a superar el relativo aislamiento producido por las "purificaciones" y cercenamientos del objeto jurídico, lo cual no implica considerar al Derecho y al Arte de manera indiferenciada como podrían hacerlo algunas corrientes de la crítica jurídica. Por otra parte, en palabras de Samuel Ramos, "... el arte ha sido y sigue siendo un factor en el despertar de la conciencia histórica de un pueblo...";³³ a ello agregamos que el Derecho también juega un papel de peso en ese despertar.

Este parangón, lejos de relativizar el papel de la ciencia y el saber jurídicos, lleva a poner de resalto aquellos puntos de contacto que deben darse (y que, de hecho, se dieron) entre el Derecho y el Arte (o las Artes), aun cuando ellos parezcan insinuar cierto paralelismo e incluso rechazo el uno por el otro en su transitar por sendas separadas. A su vez, no es menos íntima la relación de éstos con los sujetos que los protagonizan y sobre los que actúan y el espacio y el tiempo en los que se desarrollan, relación que hay que poner de

resalto en pos de que ambos se constituyan no como meros conocimientos, sino como conocimientos y prácticas humanizantes, es decir, que tiendan a realizar el deber ser cabal de nuestro ser. De esta forma podrán ser integrados socio-normo-axiológicamente el Derecho y el Arte, manteniendo la complejidad pura del objeto jurídico, como así también del objeto artístico, sin dejar de lado su historicidad.

III. El Derecho y el Arte y su relación en el horizonte de sus transformaciones históricas: La Escuela Histórica del Derecho y los primeros Románticos alemanes.

1. Introducción

Schlegel deja asentado de manera señera que: „Die Symmetrie und Organisation der Geschichte lehrt uns, daß die Menschheit, so lange sie war und wurde, wirklich schon ein Individuum, eine Person war und wurde. In dieser großen Person der Menschheit ist Gott Mensch geworden“. ³⁴ Es en este “individuo”, en esta “gran persona”, en el “gran poema universal” preconizado por los románticos, que todo se vuelve Uno.

Veremos seguidamente las formas en que esta concepción del quehacer humano se corporizó, sobre todo en terreno de lo jurídico y lo literario.

2. Caracterización

En una carta fechada en marzo de 1801 y dirigida a Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck conjetura que el romanticismo “es un caos del cual debe surgir, necesariamente, una nueva seguridad”. ³⁵ Sería vano y sobreabundante elegir una definición de entre las tantas que conviven en caótica comunidad o, por el contrario, intentar esbozar una propia con la pretensión de que resulte menos esquiva, puesto que, por sus características, “el romanticismo es un concepto evolutivo que elude la definición estática”. ³⁶

Nos es dado, sin embargo, situar este movimiento en el tiempo y en el espacio, no para comprenderlo desde una exterioridad contingente, sino para

hallar los rasgos comunes que se dan hacia su interior, y emprender así un estudio comparativo que abarque, en nuestro caso, la filosofía, el Derecho y la literatura, convencidos de que “... el romanticismo produjo efectos [...] en todos los reinos del esfuerzo humano”.³⁷

Amén de las dificultades para definir el movimiento general que caracterizaba la vida cultural de Alemania en la transición del siglo XVIII al XIX, podemos mencionar, junto con Copleston,³⁸ algunos de sus rasgos salientes, sin perjuicio su desarrollo pormenorizado en los apartados sucesivos: a) exaltación del poder de la imaginación creadora y del papel del sentimiento y la intuición; b) concepción de la naturaleza, no como un sistema mecánico, lo que obligaría a destacar los contrastes y diferencias entre el hombre y la naturaleza, sino como un “todo orgánico y viviente que vibra al unísono con el espíritu, revestido del mismo misterio y belleza que éste”;³⁹ c) predilección por lo popular (*Volksgeist* o espíritu del pueblo) y sus manifestaciones culturales; d) creencia en la continuidad del desarrollo histórico; y e) sentimiento y nostalgia de lo infinito, dado que “la totalidad infinita se concebía como vida infinita que se manifiesta a sí misma en los seres finitos y gracias a ellos, aunque nunca negándolos o reduciéndolos a simples instrumentos mecánicos”.⁴⁰

“Esto hablaba a los románticos de modo particularmente expresivo. A la luz de tales teorías es dado ahora entender e interpretar los fenómenos históricos de la cultura, los poetas, las obras artísticas, costumbres y usos, formas de derecho y de Estado, mirándolas en su individualidad y juntamente en su valor intemporal, como hechos prendidos a un tiempo, espacio e historia y, no obstante, trascendidos por una dimensión ideal eterna. Nunca pudo hacer tal la mentalidad de la ilustración, con sus esquemáticas abstracciones”.⁴¹

*3. Manifestaciones en el plano jurídico: la escuela histórica del Derecho*⁴²

Las aspiraciones jusfilosóficas del período romántico no pueden sino abreviar en la filosofía trascendental de Schelling, puesto que ésta “valora particularmente el espíritu popular, la tradición, las costumbres e instituciones jurídicas, mirándolo todo como concreta objetivación del espíritu.”⁴³

Dentro de la vertiente más importante de la escuela histórica del Derecho, desarrollada en Alemania, Gustav Hugo, considerado por muchos como el padre de esta escuela, entiende que la única fuente jurídica es la historia, debiéndosele a él la comparación entre el origen del Derecho y el origen del lenguaje, en el sentido que ninguno de los dos ha sido establecido por Dios ni elaborado por los hombres de mutuo acuerdo.

Influido por Hugo, Friedrich Karl von Savigny sienta las bases de la escuela en el marco de su célebre polémica sostenida con Anton Thibaut, acerca de la conveniencia de dictar un Código Civil común para Alemania, la cual en esa época se encontraba dividida en diferentes Estados, en los que se aplicaba el Derecho Romano ingresado en la recepción medieval, con algunas modificaciones.

La posición desarrollada por Thibaut es afín al dictado de un Código Civil común, siguiendo el ejemplo francés, con el propósito de superar la arbitrariedad ocasionada por la existencia de diversos Derechos particulares. Su postura se basa en la idea de que “leyes iguales engendran costumbres iguales”. Por este motivo, el paradigma de la juridicidad no debe provenir del pueblo, sino del legislador, adecuándose el Derecho a la razón. Adhiere además al postulado, de cuño iluminista, de que hay un Derecho Natural inmutable y universal que puede ser deducido por medio de la razón.

Para Savigny, por el contrario, el Derecho debe adecuarse al espíritu del pueblo, y en virtud de ello es propio de cada pueblo, como el idioma. El Derecho progresa con el pueblo y vive con él, teniendo por lo tanto su origen en los usos y costumbres; es creado en virtud de una fuerza interior y tácitamente activa y jamás por el mero arbitrio del legislador. De tal suerte, la ley sólo debe auxiliar a la costumbre, disminuyendo la incertidumbre y la indeterminación.

El autor de “De la vocación de nuestro siglo para la legislación y la Ciencia del Derecho” concibe un Derecho Natural que se realiza en la historia, y sostiene que la solución a la arbitrariedad denunciada por Thibaut no es la codificación, sino la elaboración científica del Derecho en base al material histórico y con sentido histórico.

Otro de los exponentes de esta escuela, Georg Friedrich von Puchta, discípulo de Savigny, introduce en la escuela histórica el concepto de *Volksgeist*, es

decir de “espíritu del pueblo”, y desarrolla un estudio sobre el Derecho consuetudinario, adhiriendo a la postura de que el Derecho es un producto del espíritu del pueblo que se manifiesta en la historia a través de la costumbre.

4. *Manifestaciones en el plano artístico: sinfilosofía/simpoesía*

Esbozados los ejes centrales de lo que fuera la expresión más estrictamente jurídica del período romántico, puede ahora establecerse la relación con las prácticas artísticas y filosóficas llevadas a cabo hacia finales del siglo XVIII en Alemania, particularmente en la ciudad de Jena. En dicho momento las “redes” románticas generaron un intenso campo de mutuas inspiraciones y compenetraciones intelectuales.

En primer lugar, debe dejarse asentado que entre los románticos existe una crítica a los usos normativos del arte, sea por la imitación de modelos, sea por la imposición de limitaciones en base a principios formales. Esto da una pauta general de asimilación entre el rechazo a toda normatividad en el campo de lo estético, y el rechazo a un Derecho racionalmente impuesto y ajeno quizá a toda conexión con la vida social tal como se evidenció en la esfera de lo jurídico. Novalis llegó incluso a decir que “el dominio del derecho cesará junto con la barbarie”.⁴⁴

No obstante, Magris, eminente germanista italiano, observa que “fue en Alemania, sobre todo, donde se verificó, especialmente durante la época romántica, una singular alianza, casi una simbiosis entre poesía y derecho –entendido como derecho consuetudinario y no como *lex positiva*–”.⁴⁵

En el ámbito de una cultura eminentemente de salón que condujo a formas híbridas de producción estética, pueden encontrarse los fragmentos publicados en 1798 en la revista “Athenaeum”, los cuales fueron elaborados en colaboración entre Friedrich Schlegel, Friedrich von Hardenberg (Novalis) y Friedrich Schleiermacher. Estos fragmentos, de autoría repartida e impresos sin indicación del nombre del autor, son el ejemplo de una práctica detrás de la cual yacían las ideas de “sinfilosofía” y “simpoesía”: la realización de obras colectivas de naturaleza recíprocamente complementaria.⁴⁶

Esta práctica es impulsada seguramente por los anhelos de fusión románticos, ya que, tal como puede leerse en una carta que Friedrich Schlegel dirige a su hermano August Wilhelm, existe el deseo de un “Arte que amalgame a los individuos”⁴⁷ y se proyecta la elaboración de un programa de crítica participativa que aborde precisamente “combinaciones fantásticas”⁴⁸ de diversos autores.

Es con esta intención, radicalmente democrática, que las formas colectivas de producción literaria desarrolladas al margen de la Academia encuentran su expresión en un intercambio de ideas libre y sin compromiso, desenvolviéndose un concepto emancipador de sociedad y sociabilidad conforme a la autonomía del individuo, en un marco de permanente intercambio dentro de una red de relaciones transversales con otros individuos. Schleiermacher, en su “Ensayo de una teoría del comportamiento social”, publicado anónimamente, desarrolla el esbozo de una sociabilidad libre y productiva, expresada de manera que “Todo ha de ser interacción [...] Todos deberían ser incitados a un libre juego del pensamiento”.⁴⁹

En este contexto, según afirma Schleiermacher, para superar los obstáculos que impiden tales prácticas, como las restricciones impuestas por las “condiciones domésticas y civiles”, la “empiría inconexa” de Arte y Ciencia, y especialmente las sobredimensionadas imágenes que de sí mismos tienen los artistas, el rol del crítico y del teórico, e incluso del lector, es despertar las fuerzas adormecidas en las obras de arte existentes y transponerlas nuevamente a prácticas sociales y formas sociables.⁵⁰

En este aspecto es clara la identificación entre la función del crítico/teórico/lector así concebido, que debe operar tal transposición entre las obras existentes y las nuevas prácticas y formas, y el legislador propiciado por la escuela histórica, que es tenido por un auxiliar de la costumbre que se limita a clarificar la voluntad del pueblo.

Continúa diciendo Schleiermacher que: “Pues éste es el verdadero carácter de una sociedad [...], que ella debe ser una interacción que se entrelace a través de todos sus miembros, pero que sea también completamente determinada y consumada por ellos. [...] No ha de ser realizada en común acción determinada alguna, llevada a término obra alguna, ni metódicamente

adquirida comprensión alguna. El objetivo de la sociedad no es de ningún modo pensado como situado por fuera de ella; la acción de cada uno ha de encaminarse hacia la actividad del resto, y la actividad de cada uno ha de ser una influencia sobre la de los otros. Ahora bien, empero, no puede influenciarse un ser libre de otro que incitándolo a la propia actividad, y ofreciéndole a ella un objeto [...]; no puede, en suma, apuntarse a ninguna otra cosa más que a un libre juego de los pensamientos y percepciones, mediante el cual todos los miembros se estimulen y animen mutuamente”.⁵¹

De tal modo, se evidencia una relación entre lo infinito y lo finito, entre una autocreación que asimila el absoluto mediante la reflexión y una auto-limitación consciente, entre la visión del universo y la visión del sujeto, en una dinámica que enriquece lo particular y da forma a su plenitud. Esta visión es acorde con la desarrollada por Savigny, según la cual cada época es continuación y desarrollo de los tiempos pasados, por lo que no se puede dar ninguna existencia humana completamente individual y separada, sino que debe darse en el seno de una familia, de un pueblo y de un Estado, que se integran en un todo superior.

Los románticos “...no se contentaron con ser poetas, quisieron ser también filósofos, convencidos, por lo demás, de que poesía y filosofía se implican mutuamente”.⁵²

IV. Conclusiones

A lo largo de este opúsculo se han desarrollado ciertos postulados que entendemos servirán como base para futuras indagaciones en el campo de la investigación.

De esta manera, quisimos dejar de manifiesto el carácter eminentemente histórico que tienen las dos disciplinas analizadas: el Derecho y el Arte, y de modo particularizado, la Literatura como “metafilosofía”. Es por ello que nos es dado sostener junto con Eco que “La idea del arte varía continuamente según las épocas y los pueblos, y lo que para una determinada tradición cultural era arte, parece disolverse frente a nuevos modos de actuar y de gozar”.⁵³ En este punto de nuestras observaciones, ya nada nos impide hacer

extensiva esta consideración al campo de las ciencias jurídicas. Es la teoría trialista, con sus estudios concernientes a los despliegues de la dimensión sociológica del Derecho, la que nos permite, por su intenso anclaje en la realidad social, afirmar ahora con mayor ímpetu la idea de que el saber jurídico está atravesado inexorablemente por una carga de historicidad que no puede ser ignorada si queremos comprender cabalmente este fenómeno.

Nos sustenta, asimismo, si es que es válido y se nos permite que apelemos a un argumento de autoridad, lo propuesto por Nancy, quien sostiene que “Un arte difiere del que lo ha precedido y se realiza porque enuncia, precisamente, una realidad cuya naturaleza no es una mera modificación plástica: refleja a otro hombre. [...] El momento que debe aprehenderse es aquél en que una plenitud plástica responde al nacimiento de un tipo social”.⁵⁴ En consecuencia, creemos que ese “otro hombre” que realiza y se realiza en “una plenitud plástica”, también realiza y se realiza en una “nueva juridicidad”, y ambas se corresponden a un tipo social históricamente connotado.

Esta proposición se manifiesta con especial grado de evidencia durante los años en que se desarrolló la corriente romántica en Alemania, puesto que en el pensar, en el decir, pero sobre todo en el sentir de sus principales exponentes en el plano literario y filosófico es que encontramos las mayores semejanzas entre las formas artísticas y las formas jurídicas, y la manera en que éstas son concebidas y puestas en práctica.

En conclusión, es quizá por ello que aún debemos aprender, como estudiosos del saber jurídico, integrado por conductas, normas y criterios axiológicos, que éste debe nacer de y parecerse al pueblo que pretende regir, para colmar sus exigencias de justicia, para no convertirse en un saber dislocado de todo ser, para coadyuvar, en fin, en la ardua tarea de que seamos más humanos, de que podamos realizar de manera acabada el deber ser de nuestro ser.

Notas

- * El presente artículo forma parte del trabajo de adscripción como auxiliar de investigación en el Área de Derecho del Arte del Centro de Investigaciones de Filosofía Jurídica y Filosofía Social (CIFJFS), Facultad de Derecho, U.N.R.
- ** Abogado. Doctorando en Derecho (UNR). Aspirante a adscripto en la Cátedra “C” de Filosofía del Derecho. Aspirante a auxiliar de investigación CIFJFS. Correo electrónico: juanignaciochia@outlook.com.
- 1 Sobre la propuesta del tridimensionalismo integrativista de la teoría trialista del mundo jurídico puede v., p.ej., GOLDSCHMIDT, Werner, “Introducción al Derecho. La teoría trialista del mundo jurídico y sus horizontes”, 3ª ed., Ediciones de Palma, Buenos Aires, 1967; y CIURO CALDANI, Miguel Ángel, “Aportes Iusfilosóficos para la construcción del Derecho”, Editorial Zeus, Rosario, s/e, p. 21 y ss.
- 2 CIURO CALDANI, op. cit., p. 18.
- 3 Id., p. 23.
- 4 Id., p. 15.
- 5 Id.
- 6 GOLDSCHMIDT, op. cit., p. 410.
- 7 CIURO CALDANI, op. cit., p. 22.
- 8 Id., p. 26.
- 9 Id., p. 37.
- 10 Id., p. 38.
- 11 MOLINER, María, “Diccionario de uso del español”, ed. Electrónica, Editorial Gredos, Madrid, 2008, entrada voz “arte”.
- 12 FERRATER MORA, José, “Diccionario de filosofía”, T. I, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964, p. 142.
- 13 Id, p. 143.
- 14 FORMAGGIO, Dino, “L’idea di artisticità”, Ceschina, Milán, 1962.
- 15 FORMAGGIO, op. cit., p. 304, citado en ECO, Umberto. “La definición del arte”, Ediciones Martínez Roca S.A., Barcelona, 1970, p. 133.
- 16 ECO, Umberto, op. cit., p. 132.
- 17 Id., p. 148.
- 18 NANCY, Jean-Luc, “Las Musas”. Trad. Horacio Pons, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2008, p. 137.
- 19 Id.
- 20 Para este apartado puede v. FERRATER MORA, op. cit., p. 144.
- 21 Id.
- 22 Id.
- 23 RUIZ, Alicia E. C.; DOUGLAS PRICE, Jorge E.; y CÁRCOVA, Carlos María, “La letra y la ley: estudios sobre derecho y literatura, 1ª ed., Infojus, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2014, p. IX.
- 24 Id.

- 25 CIURO CALDANI, Miguel Ángel, “Necesidad de un complejo de ramas del mundo jurídico para un nuevo tiempo”. En revista *Investigación y docencia*, revista del Centro de Investigaciones de Filosofía Jurídica y Filosofía Social, Facultad de Derecho, Universidad Nacional de Rosario. Disponible en: <http://www.cartapacio.edu.ar/ojs/index.php/iyd/article/viewFile/1166/1137>, 30-08-2017.
- 26 Id.
- 27 CIURO CALDANI, Miguel Ángel. “Guía para la integración del Derecho y la Literatura”. Disponible en: http://www.academiadederecho.org/upload/biblio/contenidos/ID_N_16__Guia_para_la_I_del_D_y_la_L__Miguel_A_Ciuro.pdf, 30-08-2017.
- 28 RUIZ; DOUGLAS PRICE; y CÁRCOVA, op. cit., p. IX.
- 29 Id.
- 30 POSNER, Richard A., “Law and Literature: A Relation Reargued”. En revista *Virginia LawReview*, N° 72, 1986, p. 1361. Disponible en internet: http://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2882&context=journal_articles, 30-08-2017. “Los legisladores son los poetas no reconocidos del mundo.” (La traducción nos pertenece.)
- 31 POSNER, op. cit., p. 1374. “... No leemos la Constitución o las leyes buscando belleza, sino guía. [...] Concluyo que las funciones de la legislación y la literatura son tan diferentes, y los objetivos de los lectores de estos dos tipos diferentes de producto mental tan divergentes, que los principios y acercamientos desarrollados para una no tienen aplicación útil para la otra.” (La traducción es nuestra.)
- 32 CIURO CALDANI, Miguel Ángel, “El Derecho y el Arte”. En revista *Investigación y docencia*, revista del Centro de Investigaciones de Filosofía Jurídica y Filosofía Social, Facultad de Derecho, Universidad Nacional de Rosario. Disponible en internet: <http://www.cartapacio.edu.ar/ojs/index.php/iyd/article/view/809/612>, 30-08-2017.
- 33 HEIDEGGER, Martin, “Arte y Poesía”, 2ª ed. Trad. y pról. Samuel Ramos, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 26.
- 34 SCHLEGEL, Friedrich, “Ideen”, p. 6. En *Digitale Bibliothek, T. I: Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka*, p. 150.315 (cf. Schlegel-KFSA (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe), T. II, parteprimera, p. 258). “La simetría y organización de la Historia nos enseña que la Humanidad, en tanto ella fue y se hizo, fue y se hizo realmente ya un individuo, una persona. En esta gran persona de la Humanidad, Dios se hizo hombre.” (La traducción nos pertenece.)
- 35 Citado en GODE von AESCH, Alexander, “El romanticismo alemán y las ciencias naturales”. Trad. Ilse Teresa M. de Brugger. Espasa-Calpe Argentina S.A, Buenos Aires, s/e, p. 21.
- 36 Id.
- 37 Id., p. 27.
- 38 COPLESTON, Frederick, “Historia de la Filosofía”, T. VII. Trad. Ana Doménech. Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1996, p. 24 y ss.
- 39 Id., p. 25.
- 40 Id., p. 26.
- 41 Id.
- 42 El presente apartado fue elaborado siguiendo los lineamientos trazados en CIURO CALDANI, Miguel Ángel, “El romanticismo y el historicismo”, en CIURO CALDANI, Miguel Ángel, “Aportes...”, op. cit., p. 257 y ss.

- 43 HIRSCHBERGER, Johannes, "Historia de la Filosofía", T. II. Trad. Luis Martínez Gómez. Editorial Herder, Barcelona, 1974, p. 242.
- 44 MAGRIS, Claudio, "Literatura y derecho. Ante la ley". Trad. María Teresa Meneses. Editorial Sexto Piso, Madrid, 2008, p. 28.
- 45 Id., p. 71.
- 46 ALSLEBEN, Kurd y ESKE, Antje (comp.), *NetzkunstWörterBuch*. Hamburgo, editionkuecokue, 2003. La sección respectiva se encuentra disponible en idioma alemán en: <http://swiki.hfbk-hamburg.de/NetzkunstWoerterBuch/12>, 22-09-2014. La traducción es nuestra.
- 47 Citado en ALSLEBEN y ESKE, Antje (comp.), op. cit.
- 48 Id.
- 49 Id.
- 50 Id.
- 51 Id.
- 52 HIRSCHBERGER, op. cit., p. 253.
- 53 ECO, op. cit., p. 147.
- 54 NANCY, op. cit., p. 117.