

DERECHO ADMINISTRATIVO GENERAL

El presente libro trata de las relaciones jurídicas que se establecen entre el Estado y los particulares en el ejercicio de sus funciones administrativas. Se divide en tres partes: la primera trata de los principios generales del derecho administrativo, la segunda de los actos administrativos y la tercera de los recursos administrativos.

En el primer capítulo se estudian los principios generales del derecho administrativo, como el principio de legalidad, el principio de jerarquía, el principio de eficacia, el principio de imparcialidad y el principio de publicidad.

En el segundo capítulo se estudian los actos administrativos, que son las manifestaciones de voluntad que producen efectos jurídicos. Se clasifican en actos de gestión, actos de procedimiento y actos de ejecución.

En el tercer capítulo se estudian los recursos administrativos, que son las acciones que se interponen contra los actos administrativos para que sean anulados o modificados.

BIBLIOGRAFIA

Y que según unirse aligen la administración con el ciudadano. Fundamentalmente desde una perspectiva de reciprocidad y que la ley es el fundamento de la actividad administrativa y que la ley es el fundamento de la actividad administrativa y que la ley es el fundamento de la actividad administrativa.

DERECHO ADMINISTRATIVO GENERAL

Autor: Jaime Vidal Perdomo. Editorial Temis, 308 páginas, 1961

MARIO SUAREZ MELO

Tal vez en todas las actividades humanas existan los mitos. Es una tendencia muy explicable. Así en los diferentes y variados aspectos de la vida de los pueblos, está el culto a los mitos creados y acatados sin beneficio de inventario. El Derecho no es, precisamente, una excepción. También los juristas han creado mitos y dogmas infalibles que, dicho sea de paso, ni son dogmas ni son infalibles. Es el fetichismo jurídico que se acepta en la jurisprudencia y la doctrina; se transmite con facilidad en la cátedra, formando en los futuros profesionales la conciencia de que todos los grandes teorizantes del derecho han coincidido en respetar esos principios y que, por tanto, es más importante acomodar en esas nociones fundamentales todas las situaciones que examinarlas, analizar sus fallas, anotar sus excesos, corregir sus desviaciones y fijar a cada una el alcance que le corresponde.

¿Y qué sucede cuando alguien va demostrando que las "nociones fundamentales" tienen más de nociones que de fundamentales y que las teorías tradicionales, que habían servido para explicar una nueva disciplina jurídica, como el Derecho Administrativo, se derrumban, caen por su base y no explican sino ciertos aspectos...? Sencillamente, que estamos ante un cambio de orientación, que hay nuevas y fundadas concepciones, que se está en una etapa de transición y que la atención se debe concentrar en teorías y premisas actua-

les y bases mejores. Es la clara conciencia de que se está evolucionando y, lo que es importante, que se puede tomar parte activa en esa evolución.

Esta clara conciencia que de la lectura del **Derecho Administrativo General** de Jaime Vidal Perdomo, profesor de la materia en el Colegio Mayor del Rosario y el Externado de Colombia. Vidal Perdomo es una excepción al conformismo jurídico de nuestros tratadistas. Critica la adaptación de principios jurídicos extranjeros sin hacer la lógica "aclimatación" y, especialmente, en lo referente al Derecho Administrativo que es —esencialmente— un trasunto de la realidad histórica que se vive en momento determinado y que no puede adoptarse simplemente, sin examinar detallada y concienzudamente que se van a aplicar esos principios a una realidad diferente y que sus resultados, alcances, consecuencias y valores no son, no pueden ser, los mismos.

Vidal Perdomo trae una nueva interpretación de la Teoría del Servicio Público, una interpretación que reduce el alcance e importancia de esta noción y siguiendo a sus profesores de la Universidad de París: Waline, De Laubadere y Vedel, aporta al panorama jurídico colombiano una valiosa contribución, especialmente en lo relativo a Contratos de la Administración, Justicia Administrativa y Responsabilidad del Estado.

La Teoría del Servicio Público es el tema medular de la obra de Vidal Perdomo, ya que no desarrolla la explicación del derecho administrativo con el criterio clásico de que "El Estado es una cooperación de servicios públicos", sino que explica los Contratos de la Administración, la Justicia Administrativa y la Responsabilidad del Estado con base en los nuevos criterios que la opinión general de la doctrina ha aceptado y que la jurisprudencia francesa recoge en sus últimos fallos, como consecuencia de un proceso de desdibujamiento de la noción clásica de servicio público, en el cual se han sucedido diversas crisis ocasionadas, en su orden, por la noción de servicio público industrial y comercial, la noción de servicio público funcional y las nacionalizaciones. Se pregunta el autor, siguiendo a De Corail, si valdría la pena conser-

var la teoría del servicio público distinguiendo un tipo de servicios donde juegan todos los elementos de la noción, conforme a la formulación clásica, y un tipo de servicios públicos donde éstos no se aplican plenamente, como los servicios industriales y los funcionales...? La conclusión es obvia: la noción ha perdido utilidad porque el régimen especial no es ya una consecuencia de la prestación de un servicio público, además se admite la prestación de un servicio público por establecimientos que no tienen la calidad de públicos y, como si fuera poco, las nacionalizaciones representan una consagración de los anteriores supuestos. El Estado moderno en su multiplicidad de actuaciones no recibe ya un tratamiento especial en razón de los fines que persigue, sino "por medios empleados para cumplir estos fines, es decir, en la región de los poderes y derechos", como anotaba Hariou.

Esta "crisis de crecimiento" trae como consecuencias la duda sobre las nociones o definiciones de las categorías jurídicas fundamentales del derecho administrativo y la resurrección de la vieja controversia sobre los límites entre el derecho público y el derecho privado. Analiza luego el autor el significado de la noción de servicio público en nuestro derecho y critica las inconsecuencias a que han llegado muchos de los tratadistas colombianos al querer darle la misma importancia que tiene en Francia. Invita, por tanto, a profesores y a alumnos a hacer un estudio a fondo de este problema "para descargar las cátedras y las jurisprudencias de fórmulas vacías de sentido".

La Responsabilidad del Estado es otro de los títulos centrales de la obra de Vidal Perdomo, en el cual nos presenta la evolución del derecho francés en este punto, bajo tres características: el aumento constante de la responsabilidad del Estado; el perfeccionamiento de las relaciones entre la Administración, sus agentes y las víctimas del daño, y la delimitación de la responsabilidad administrativa como teoría autónoma.

Luego, el contraste del derecho colombiano que ha aplicado, pese a la crítica de algunos tratadistas, el Código Civil para fijar la responsabilidad estatal a través de varias etapas; la responsabilidad indirecta, basada en la culpa in eligendo

y la culpa in vigilando, la responsabilidad directa con base en la teoría organicista y la condenación del Estado por el ejercicio de actividades peligrosas, según la Sentencia de la Corte del 28 de febrero de 1958.

Vidal Perdomo, a través de su obra, se cuida de hablar del "derecho moderno", menciona el derecho francés "actual" solamente. Y advierte que esto es "una reacción contra el sistema más o menos generalizado que consiste en utilizar obras de autores de determinada nacionalidad y hablar pomposamente del derecho moderno, aun en casos de que sus tesis estén revaluadas".

La temática del libro está dividida en ocho títulos, a través de los cuales va desarrollando el autor, en forma metódica, con valiosa precisión didáctica, los temas más importantes de la teoría del Derecho Administrativo.

La obra de este nuevo tratadista colombiano es, como lo afirmamos inicialmente, una valiosa contribución al panorama jurídico colombiano y por esto es de esperar que a ella se hagan críticas y se elaboren controversias que, en definitiva, ayuden a marcar caminos firmes a la doctrina y la jurisprudencia.

ASOMAR A LA HISTORIA DEL ARTE

A propósito de los cuatro volúmenes de la Historia del Arte
de José Pijoan. (Editorial Salvat)

PLUVIO CATON

La historia es la pantalla en la que se relatan los hechos que han constituido la vida cotidiana de los hombres en el correr de los días, los meses, los años, los siglos y los períodos. Pero esa pantalla, adoptando terminología moderna, puede ser plana, en cinemascopio o tridimensional. En el primer caso tendremos a la historia como relato esquemático de hechos y fechas que pasan descarnada y friamente, como cuando las gotas de lluvia golpean incesantemente la desnuda superficie de las avenidas. En el segundo caso, tendremos ya a la historia como crisol y fuente vívida de acontecimientos que impresionan, asombran y enseñan; el público viendo el colorido de las imágenes, la prominencia de las figuras y la grandeza de los relatos vive, siente, se emociona y aprende la repercusión de los hechos que le han precedido en el tiempo. La historia, como las aguas de un río, se ve entonces remontada por la barca de la mente del lector, que analiza, examina y compara el turbulento o dulce paisaje que se desliza ante sus maravillados ojos. Pero nos quedaba esa tercera pantalla, la tridimensional; es aquí cuando la historia asume una transformación en el Arte, porque éste, a más de constituir manifestación estética de un instante para el autor o expresión de una tendencia artística, en una nación, es revelación de la vida de los hombres en el transcurso de los tiempos.

El Arte recoge como un monumento de perpetua memoria los primeros ensayos del hombre en el desahogo del contenido de su mente, los frutos de experiencias acumuladas

tras siglos de avances en todos los campos, para convertirse en perenne testimonio de una civilización, una raza, un pueblo, una nación, un hombre. . .

Por lo dicho se aprecia que, quien comienza a ojear las páginas de un libro de arte, cualquiera que éste sea, y tomando la palabra *Arte* en su más amplia acepción, se hallará con que ante su vista pasan no sólo pinturas, esculturas o edificios de maravillosa belleza, sino también la historia del tiempo en que fueron realizadas, de los pueblos de que son testimonio, razas de que son recuerdos, hombres de que son memoria. "El mundo se engrandece a través del arte", nos dice Pijoan, y expresión es esta que fácilmente captamos, si la enfocamos por entre el prisma de la historia. Diferentes especies de goce nacen de la observancia de imágenes artísticas, casi que podrían clasificarse según el auditorio; válganos pensar en el "goce de la adivinación" (comprender lo que otra persona quiso decirnos), en el "goce de la experimentación" (recordar a través de la observación sucesos y acaeceres que, por asociación de imágenes nos regresan a la imaginación glorias, venganzas, peligros, fiestas, etc.), en el "goce de la estética y el orden" (más sutil y que surge de lo regular, lo simétrico y que nos conduce a venerar en forma inconsciente las reglas de la proporción y la belleza).

La historia no es aquí ajena e indiferente al arte; no es solamente una descripción cronológica y visual de las producciones artísticas de una serie de hombres de distintas nacionalidades, descollantes en el gran teatro del pasado, sino un monumento al talento de un individuo, un chispazo brotado en medio del fuego que enciende y funde una época, o una curiosa metamorfosis de ideas, costumbres religiosas, civiles o políticas en formas imperecederas que han sobrevivido el embate huracanado de los vientos seculares.

La nueva edición de la historia del arte que da pábulo para que se descorran las cortinas del pasar de la humanidad, es una incomparable e insuperable contribución para que quienes carezcan de la *Summa Artis* del mismo autor puedan, sin embargo, iluminar su mente con el toque mágico que la conduzca por los recónditos caminos del pasado, aquel pretérito perdido tras los muros de la prehistoria, para

que inicie, desde allí un peregrinar estético hasta nuestros días.

Recorremos las manifestaciones artísticas, producto del hombre, desde sus más originarios principios. "El Arte Prehistórico" parece ser el punto de partida de una inmensa hipérbole que, en nuestro mundo contemporáneo ha comenzado a regresar a su punto de inicio, pero variado en su interpretación, por las influencias del momento: el medio modernista en que vivimos.

Cuando se nos habla por Pijoan del arte de "los Primitivos actuales" no se piense en atributivos concernientes a nuestra época, sino a pueblos que han permanecido estacionados en un momento específico de la hipérbole mencionada; a otros ha correspondido el progreso en el avance de la línea que la compone; Pijoan nos presenta uno, el egipcio, partiendo de los tiempos faraónicos, pasando por las primeras dinastías, haciéndonos caminar por éste los santuarios, el arte y las pinturas de Tebas, y hacernos desembocar en su expansión. Aquí es donde principiamos a entender la influencia de la historia misma del pueblo en sus expresiones artísticas. Recordemos con Pijoan, por ejemplo, que la Nubia hallábase fuera de la influencia Asiria, pero el peligro político lo constituían los etíopes. Los egipcios, queriendo salvar sus monumentos en caso de invasiones, no vacilaron en comenzar tarea de superhombres: construir sus maravillosos templos, no en sillares, sino labrados en el interior de las montañas; el espeo de Ipsambul con los cuatro colosos de Ramses II, son el digno testimonio en nuestros días.

Las obras egipcias son, al igual, aplicación materializada de sus creencias, y asimismo, el cuidado de sus esculturas, la delicadeza de sus pinturas y la magnificencia de sus construcciones, son muestra palpable de que, para ellos, la vida no era más que un estrecho pasaje a transitar antes de entrar en los siempre luminicos campos de la inmortalidad y, para ello, había que hacer que el brillo de su existencia le acompañara en su segunda vida trascendente.

Pero otros pueblos nos aparecen, unos marcando simultáneamente igual porción de la hipérbole, otros prolongándola. Así, las páginas del tomo primero nos conducen de la

mano por la selvática del arte caldeo, babilonio y asirio, por los intrincados palacios pérsicos y, en fin, por los extendidos ramales que integran el tronco del arte oriental. Es el momento que aprovecha Pijoan para ofrecernos una visión general del pueblo de los Kati, así llamados los hititas por los egipcios, habitantes de las altiplanicies del Asia Menor hasta el Mar Negro. Pueblo cuya historia ha sido en parte reconstruida con ayuda del arte y a través de los restos de sus archivos reales. Pues bien, el autor nos lo muestra influenciado por la gran cultura mesopotámica, pero depurada por "la simplicidad espiritual en la interpretación de las formas". (Borghas Kevi, p. ej.). Fenicia, Chipre y Palestina son otras tantas agrupaciones que guiaron el farol del imperio artístico y que pusieron otros granos de arena en el desenvolvimiento de las ideas orientales. Más aún, gentes de estas naciones trasladáronse a distintas regiones, creando pequeños focos de irradiación en toda la zona mediterránea, llegando, incluso, a la península ibérica. Digno es de anotar que, así como un minúsculo cuerpo radioactivo tiene un poder centuplicado, esos pequeños núcleos o colonias dejaron cultura artística tan cimentada y arraigada que aún en España, siglos después, sobrevivían ejemplos, como el toro caldeo, con cabeza humana, sentado, mirando de lado, como mudo hijo del toro de Sin, el Dios Lunar de Ur. Recuérdese además que no es este el sólo ejemplo de arte oriental, pues, generalizando, sus vestigios son los que han proporcionado sabor y vida al llamado arte ibérico.

Pero un pueblo más se suma para prolongar la línea geométrica: el Helénico. Pijoan realiza aquí una división en Prehistoria, arte griego arcaico antes de las guerras macedónicas, posterior a ellas, el del tiempo de Pericles, el que corresponde al siglo IV y el arte helenístico o póstuma evolución del arte griego.

Grecia es llamada cuna de las civilizaciones, porque, en efecto, su toque contamina a los pueblos en forma progresiva y continua. Como civilización estructurada surge en Creta (3.000 a de C.) con el nombre de Minoica, y formada por los pelasgos; allí irrumpen luego los aqueos, pueblos de estirpe aria, proveniente de Europa, para formar, a su turno, la civilización Micénica. Más tarde llegan otras gentes, de similar

estirpe, los Dorios (XI a. de C.) arribados de Macedonia, Tracia y Egiro, y junto a ellos surgen los Jonios y los Eolios, formándose entre ellos una división geográfica. Poco después de la susodicha invasión dórica sobreviene el denominado "Medioevo Helénico" o periodo decadentista que perdura hasta el 776 a de C., época en que, unidos dorios, jonios y eolios, forman un solo pueblo: el helénico.

Estas breves líneas nos sirven de cristal para ver las vicisitudes del arte de estas civilizaciones; sus testimonios presentes son el marco por el cual vislumbramos la existencia de sus actores.

Después de esta visión, hemos de entrar a otra época; en ella se marca el aparecimiento de una nueva civilización, poderosa y grandiosa: la romana. Con ella se marca paralela una transformación en todos los órdenes. En efecto, los romanos adoptaron y adaptaron culturas antiguas, algunas más que otras, para fundirlas y crear, con su poder genial, una nueva cultura, un nuevo arte: el Romano.

En el tomo II de la historia que nos ocupa, comienza a dárse nos la introducción formativa del primitivismo, o mejor "Prehistoria Romana", si así podemos calificarla. Fantásticos muros del recinto de Alatri, con su templo oteando gran parte del Lacio, la acrópolis de Roma con sus originarias fortificaciones etruscas son el panorama que encuentra la cultura helénica de la magna Grecia que introduce su arte a través de la puerta que se le deja abierta. Así observamos superposición de órdenes arquitecturales, como, por ejemplo, el predominio del estilo dórico en el cuerpo inferior, jónico en el medio y corintio en el superior, del famoso teatro de Marcelo (fines de la república) o del espléndido Archivo (Tabularius) que cerraba el Valle del Foro, al lado del Capitolio. La escultura muestra también evolutiva influencia, con estricta aplicación del *Jus imaginum*, y en la pintura, un solo nombre se destaca: Fabio Pictor. Es ya con Augusto que la estrecha entrada a lo griego se convierte en amplia avenida; y es sólo con los Fabios y con los Antoninos que se produce la madurez del arte romano que ya empieza a emitir luces propias con sus bóvedas, estructuras monumentales, pórticos y nuevas formas de foros. A partir de entonces, comienza

una degradación transformista que culminará en la fundación de Constantinopla, último capítulo de la historia del arte romano, como nos lo señala Pijoan.

Aceptando el criterio, aunque con reparos, de que el arte cristiano comenzó en las Catacumbas romanas, Pijoan dedica luego esmerado capítulo a la representación simbólica de los temas evangélicos. Nos hace penetrar entonces en los cementerios, remembranza de épocas persecutorias, y recorrer algunas de las estrechas y húmedas galerías pletóricas del hálito que dejan siglos de reposo. Miraremos a la luz de titilantes antorchas los muros, ennoblecidos con espléndidas decoraciones pictóricas, todas ellas ofreciendo una gama evolutiva de tradiciones artísticas que, como un arco iris, despliéganse desde las formas pagánicas hasta las puramente cristianas.

El siguiente capítulo, que, bajo el título de "Arte primitivo cristiano en occidente después de la paz de la Iglesia", es aprovechado por Pijoan para hacernos ver algunas de las inigualables catedrales romanas. Abiertas las puertas de la jaula de barrotes de muerte y terror, es lógico que el cristianismo, libre ya de persecuciones, buscara reunirse públicamente. Se construyen entonces basílicas resplandecientes, ornadas de imponentes mosaicos y pinturas, o restaurando palacios hasta dejarlos irreconocibles, como el de Letran y las iglesias de San Pedro y San Pablo, edificadas a instancia de Constantino. Pero el autor nos recalca que el arte primitivo cristiano no se domicilia en Roma; lo encontramos también en oriente y en el norte de Africa. Aún más, los reparos antes enunciados por Pijoan se fundamentan en afirmar que el origen del arte cristiano radica en oriente, no en Roma, y apoya su convicción en el descubrimiento de una iglesia pintada en Dura Europos (junto al Eufrates) y en el examen de manuscritos con miniaturas, como el Génesis de Viena y los Evangelarios de Rossano y Sinope, a más de inimitables códices miniados en forma semejante. Conjunto este que da pie para destacar la importancia de las iglesias de Asia y Egipto en la formación del mencionado arte. Sus tesoros artísticos son fieles testigos de las primeras ramas del tronco originario que hoy perdura.

Varios son los capítulos que se ofrecen luego; en ellos, el Arte Bizantino en su origen, supremacía, renacimiento y expansión ocupan no pocas páginas, que nos hacen apreciar no sólo bellezas, sino el devenir histórico de los pueblos.

De repente, Pijoan da un amplio salto por sobre el muro que el tiempo ha levantado, para regresar a la Edad de Bronce y de Hierro; y es que necesita darnos los lineamientos del arte bárbaro, frontera limitrofe del territorio que ocuparan las artes germanas, céltico-cristianas y vikingas, y que nos llevarán al arte imperial carolingio, después de darnos a conocer las relevancias artísticas que de tan pretéritos tiempos nos han quedado.

Las postreras páginas del segundo volumen, finalizan con sintéticas explicaciones del arte islámico y de sus maravillosas producciones ornamentales de gran detallismo y señalada minuciosidad, transplantado para visión moderna en la obra del mirador de Lindoraja en la Alhambra, por ejemplo, y en el Oriente Medio y Extremo, en que nos aparecen los portentosos templos de Srirangam (dedicado al culto de Visnu), las grandes materializaciones esculturales de Laksmi y Siva, las pinturas murales de Ajanta y las delicadas manifestaciones del arte chino y japonés.

El tercer volumen se inicia con un detenido recuento de las producciones del talento artístico de Europa Occidental, durante los siglos XI y XII; conjunto conocido como Arte Románico. Bien es cierto que no era original, pero reunía en una síntesis armónica y original un conjunto de tradiciones mediterráneas, orientales y lombardas. Se reveló también en una mayor fuerza en la pintura, como se aprecia en San Martín de Fenollar, en esos pirineos donde se han fundido las diversas influencias. Su conjunto fue más un fruto de época monástica, proyectada fuera del monasterio, como lo dicen los entendidos, y sus localizaciones hicieron determinar ciertas particularidades que caracterizaron luego los románicos francés, español, italiano, alemán, inglés y escandinavo.

Tras este puente, y a la decadencia de las influencias benedictinas surge el llamado arte gótico, mal llamado así, según nos lo explica Pijoan, por cuanto este adjetivo no tiene expli-

cación exacta ni en el estilo ni en el origen. Nos enseña, al efecto, que el tratadista florentino Jorge Vassari, en una de sus obras, al tratar de las artes de la pintura, arquitectura y escultura y referirse a los monumentos de la Edad Media, explicaba que fueron construidos con un estilo iniciado en Alemania, inventado por los godos y que, por tanto, debía llamarse gótico. Se trató luego de llamarle ojival, puesto que fue originado en procedimientos iniciados en la Borgoña y difundido por los monjes de Cister y Cluny. Quedó, sin embargo, el primer nombre como símbolo de una forma que busca la altura como máxima aspiración del alma y distinguida en la bóveda por arista en ojiva. Ello en la construcción; el escultor toma el cuerpo humano como un modelo de plástica realidad, que trata de perfeccionar al grado sumo y el fresco es sustituido por la vidrería de sinfónico colorido, verdadero "poema de luz". Señala también aquí Pijoan las diversas localizaciones que determinan el gótico francés, hispánico, itálico, centro y norte europeo y oriente latino, según la psicología propia de cada región.

Si damos un salto por sobre el siglo XV, en que el arte gótico se ha convertido en arte internacional, mejor conocido como Arte Flamígero o especie de barroco del gótico puro, nos hallaremos en los umbrales del renacimiento.

Nicola Pisano, natural de Apulia (Italia Meridional), es encargado del púlpito del baptisterio de la Iglesia Catedral Pisana y su obra, es el punto de partida de un nuevo estilo: el Renacentista. El es también el escogido para el púlpito de la Catedral de Siena y tres discípulos le acompañan, destacándose como cierto sucesor del maestro Arnolfo. Desde entonces largo tiempo permanece encendida la antorcha luminica del renacimiento artístico. La pintura italiana de esta época hace que Roma vuelva a ser cabeza de avanzada de un movimiento que extiende su manto por toda Europa. Florencia se hace grandiosa con su despertar postrero a través de los insignes Donatello, Brunelleschi y Della Robbia, luego, con todos los integrantes del llamado cuatrocento, cuya descripción ocupa las páginas del tercer volumen.

El último tomo nos trae ya por los últimos vericuetos de la historia del arte (o tal vez, del arte en la historia) para

conducirnos, finalmente, a las recientes expresiones estéticas de nuestro mundo.

Comienza por pintarnos la imagen de un "hombre orquesta", según algunos, por su polifacética genialidad: Leonardo Da Vinci, cuyo solo nombre es anzuelo de la memoria que recobra la figura de su manifestación pictórica, y de sus fértiles dotes de biólogo, arquitecto, geólogo e inventor. Luego nuestras miradas se detienen en Rafael, con sus delicadas madonas, y en el extraordinario Miguel Angel, cuya faz, melancólica y sincera, se revela, al decir de Pijoan, en el conjunto de las bóvedas de la capilla Sixtina, que contrastan con el vigoroso trasplante de personalidad en el "Juicio Final", pintado en la pared del fondo de la misma capilla; pero es más: Miguel Angel escultor es titánico "en medio de los idilios florentinos"; las masas informes bajo sus certeros golpes cobran vida y dan nacimiento a Moisés, David, Julián y Lorenzo de Médicis, como algunos de los ejemplos que nos deleitan emocionalmente al recorrer sus magníficas reproducciones.

A su turno, producida la madurez romana, aparece Venecia con sus vestiduras provistas del espiritualismo bizantino, pero brillantadas con las doradas auras del renacimiento. Sus puntas de lanza pictórica son Juan y Gentile Bellini y se ofrecen luego una sucesión de nombres con Tiziano y el Veronés por tronco, siendo este último "un representante de una manera de sentir la humanidad que ha tenido su glorificación en la Venecia del siglo XVI".

Pasando de la bota italiana a la península española, encontramos otra forma de renacimiento, el que vemos, por ejemplo, en la Iglesia de El Escorial, muestra del llamado Grecorromano de Herrera, que, según los entendidos, "nada tiene de griego y menos de romano". En todo caso, numerosos son los artistas del estilo novedoso y los nombres de Alonso Berruguete, Gregorio Fernández, Alonso Cano, Pedro de Mena son dignas muestras del adherente sentido que depositado queda en los cofres de la historia del arte. Asimismo, Francia y Alemania agregan nombres y obras al enjardado cofre. Luego...

El Barroco nace, se desarrolla y expande por la tierra. ¿Dónde nació?, ¿bajo qué circunstancias? Son preguntas que todavía son tema de discusión, lo mismo que sobre sus bondades o defectos. El "exceso en la acumulación de las formas de cualquier estilo que sea, exceso en la decoración, superposición de elementos ornamentales curvados y transformados en estructuras en que cada elemento presta un servicio para el que en un principio no estaba destinado" son la esencia del nuevo arte, cuyos ejemplos hallamos en variadas obras y sitios de actualidad. Las páginas dedicadas a permitirnos conocerlos no son pocas: desde la 183 hasta la 303 nos lo describen distintos países y bajo diversas manifestaciones. Dura un tiempo, hasta mediados del siglo XVIII, en que "Europa empieza a sentirse cansada del Barroco", da margen a una reacción que crea el neoclasicismo como despertar de un renacimiento filohelénico. Estilo este que no se rinde sin lucha ante el arte romántico y realista del siglo XIX. Pijoan nos cuenta con su claridad analítica este proceso, cuya culminación ha dejado una variedad escultórica y pictórica deslumbrantes en su vigor, mezcla de dramatismo y dulzura, pero de realidad visible, que hoy engalanan muros y corredores de flamantes museos: Corot, Rousseau, Millet, Manet, Monet Renoir, Degas, Cezanne y muchos más son las cuentas del rosario preparatorio de la génesis y desarrollo del arte contemporáneo, cuya esencia son los cambios radicales, y cuya sensibilidad estética marca rumbos insospechados que van del impresionismo al abstraccionismo, pasando por una serie de modalidades y ensayos cuya estricta delimitación conjunta no parece haber encontrado aún una meta definitiva; Gaughin, Van Gogh, T. Lautrec, Braque, Matisse, Picasso, Modigliani, Utrillo, Orozco, Rivera, Dalí, Miró, Mailal, son ahora nuestros anfitriones y no señalan una puerta sobre la cual divisamos el extremo de la línea de esa inmensa hipérbole de que no poco hemos hablado y que abarca ya miles de años. Ese pórtico encierra el futuro del arte; los escalones cercanos a él, aquellos que son de nuestros días, parecen haberse deteriorado un poco, como nos lo da a entender Pijoan, y no parece muy transitable, pero tanteando se llegará a ella y traspasándola se nos ofrecerá un panorama desconocido y oscuro cuya iluminación corresponderá a los artistas y a la historia del mañana y cuyo recorrido está

reservado a las gentes de otro siglo, tal vez menos incierto que el presente.

El conjunto de los cuatro volúmenes ofrece una belleza editorial que hace honor a su contenido, acopio de ilustraciones, unas en blanco y negro, otras en fascinantes colores, siendo ellas la ventana que nos ha permitido asomarnos a la historia del arte.

