

LA OBRA DE ARTE Y SU INTERPRETACION HISTORICO FILOSOFICA

Introducción a una estética axiológica

DISCURSO

leído ante la

Real Academia de Bellas Artes de la
Purísima Concepción, de Valladolid

por el

Ilmo. Sr. D. Alejandro Díez Blanco

en su recepción pública el día 15 de Enero de 1958

y contestación del

Excmo. Sr. Don Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña

Académico de Número y Presidente de la Corporación



**LA OBRA DE ARTE
Y SU INTERPRETACION HISTORICO
FILOSOFICA**

LA OBRA DE ARTE Y SU INTERPRETACION HISTORICO FILOSOFICA

Introducción a una estética axiológica

DISCURSO

leído ante la

Real Academia de Bellas Artes de la
Purísima Concepción, de Valladolid

por el

Ilmo. Sr. D. Alejandro Díez Blanco

en su recepción pública el día 15 de Enero de 1958

y contestación del

Excmo. Sr. Don Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña

Académico de Número y Presidente de la Corporación



DISCURSO
de
Don Alejandro Díez Blanco

SEÑORES ACADEMICOS:

Es éste para mí un momento dotado de gran emotividad ya que por vuestra voluntad, y a vuestro lado, voy a entrar a formar parte de una de las más antiguas academias que en España existen, y la cual arrastra consigo el prestigio de las ilustres personalidades que a ella han pertenecido a través de los tiempos: la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid. Os agradezco el honor que me hacéis y yo os prometo que, en lo que mi modesta personalidad alcance, estaré siempre dispuesto a colaborar con vosotros en cualquier tarea cultural que se me encomiende y que pueda redundar en bien de la Academia, y de la ciudad que la alberga. Me considero vallisoletano porque, sino en la ciudad, he nacido en la provincia y siempre he vivido en ella salvo accidentales ausencias que el trajinar de la vida me ha impuesto, y en esta ciudad, y en esta Academia me encuentro muy a gusto, como en mi propia casa.

Como es la primera sesión solemne que la Academia celebra con posterioridad a la elección de nuestro presidente, mi querido amigo Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, quiero desde aquí saludarle y felicitarle por tan acertado nombramiento. Su cultura, su capacidad científica y su dinamismo son promesa y garantía de lo mucho que de él esperamos, y estamos seguros de que con él esta Academia inicia una curva ascensional que cuajará los más sazonados frutos. De una manera un tanto extra-

reglamentaria ha de contestar hoy a mi discurso, puesto que no suele ser esta función de un presidente. Pero yo le tenía destinado para tal menester antes de ser elegido presidente y no estoy dispuesto a renunciar a este deseo. Y él se resigna amablemente. Muchas gracias.

Quiero también dedicar un recuerdo emocionado a los dos últimos presidentes de la Academia, D. Pablo Cilleruelo y D. Justo González Garrido, dos vallisoletanos ilustres por su saber y por sus virtudes cuya memoria perdurará en los fastos de la ciudad y de la Academia. Envío desde aquí un saludo cariñoso a mi amigo, dos veces compañero, como catedrático y como académico, D. Narciso Alonso Cortés, maestro de todos nosotros y a quien achaques de la edad impiden estar aquí presente.

Señores Académicos: Ha sido vuestro deseo que yo sustituya a D. Andrés Torre Ruiz y ocupe en esta docta corporación su sillón vacante. Encuentro natural vuestra designación y el que un profesor de filosofía suceda a otro profesor de filosofía, puesto que así podrán continuarse fácilmente actividades del mismo tipo. Es además para mí un gran placer, pues D. Andrés fué profesor mío en esta Universidad y posteriormente un buen amigo. Si D. Andrés no nació en Valladolid (era oriundo de la Rioja) fué vallisoletano de adopción y aquí transcurrió el tramo más extenso de su vida como catedrático de filosofía de la Universidad, de la que también fué Rector. Las personas mayores que le habéis conocido sabéis que era un hombre tímido y concentrado, bondadoso y amante de la justicia, consagrado por entero a las actividades del pensamiento y con alma de artista. Aparte de su actividad profesoral, educando a varias generaciones de jóvenes en el amor a la verdad, a la manera de Sócrates, fué también un buen poeta, un poeta castellano y vallisoletano. Sería por cierto una buena obra que la Academia recogiese en un volumen su obra poética, pequeña en extensión pero muy estimable, cumpliendo así, en este cometido, uno de los fines propios de tan docta corporación. El guante queda lanzado.

Antes de ser catedrático de esta Universidad ocupó una auxiliaría de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, donde se doctoró, en la primera década del siglo actual, con una tesis sobre la filosofía de Federico Nietzsche, que mereció el premio extraordinario.

Desempeñó un papel importante en el movimiento cultural de principios de siglo colaborando en la célebre revista *España* donde escribía lo más granado de la intelectualidad española allá por el año de 1920, y uno de cuyos inspiradores era D. José Ortega y Gasset. Acerca de sus obras publicadas hemos podido recoger los siguientes datos: *Federico Nietzsche*: tesis doctoral, Imprenta Castellana 1907. *Poemas*: Librería Montero, Valladolid 1917. *Poesía después de la Guerra*, Imprenta Castellana 1919, Discurso de apertura en el Ateneo de Valladolid. *Poesía Humana y Poesía Deshumanizada*, 1928. *Escultura Elenística y Barroquismo*. Dos ensayos. *La Poesía de Amado Nervo*. Discurso de apertura en la Universidad de Valladolid; Curso de 1924-1925, del cual no hemos podido consultar ningún ejemplar por no encontrarlo en las bibliotecas de Valladolid. Cumplido este deber de compañero y amigo paso a leer el contenido de mi discurso, cuyo título es: LA OBRA DE ARTE Y SU INTERPRETACION HISTORICO FILOSOFICA. INTRODUCCION A UNA ESTETICA AXIOLOGICA.

★ ★ ★

Que me perdonen los artistas que me escuchan el que hoy venga a hablar aquí de cosas de arte. Entiendo que sobre arte tienen derecho a hablar, por lo menos, todas estas personas: El artista que lo hace. El crítico que lo valora y analiza. El filósofo que construye teorías explicativas sobre esta actividad humana que es la obra de arte. Y el público a quien siempre va dirigido el *mensaje* que toda obra artística lleva en sí. Y sí, como dijo una vez un aldeano a un filósofo pretencioso «entre todos lo sabemos todo» séame lícito, como filósofo, teorizar un poco sobre la obra de arte.

El nacimiento del espíritu. Aparición de la Noosfera. Todos los orígenes son oscuros. Se trate del nacimiento de un río, del origen del lenguaje, de la vida, del hombre, etc., etc. Si esto es así nada tiene de particular que oscuro sea el *cómo*, *cuándo* y *dónde* ocurrió en el mundo biológico, que llevaba ya muchos millones de años de existencia, esta *emergencia* que hizo aparecer sobre la superficie de la tierra al *Homo Sapiens*, y con él el espíritu, coronando un largo proceso evolutivo, el proceso de la hominación.

Como hemos dicho, la capa de la *biosfera* cubría ya hacía muchos millones de años la superficie de nuestro planeta, desde los tiempos más antiguos del periodo arcaico, nacida en el seno de los mares y probablemente bajo una forma indiferenciada animal-vegetal, cuando un buen día, allá entre los finales del plioceno y los comienzos del cuaternario, tuvo lugar un hecho insólito. Una nueva capa o estrato de vida consciente tiene su aparición con un ser que se levanta y camina sobre sus extremidades inferiores, sabe utilizar el fuego y fabrica groseros instrumentos de piedra con los que ayudarse en la lucha contra el medio adverso. Asistimos con él al nacimiento de la noosfera, de la vida auto-consciente, es decir del hombre.

Pero no nos hagamos demasiadas ilusiones. Sabemos, próximamente, cuando apareció el hombre; sospechamos donde apareció, pero cuando queremos echarle la mano se nos escapa de entre ellas. Los grandes descubrimientos que en estos últimos cincuenta años ha realizado la paleontología con el hallazgo de numerosos representantes de los *pithecantrópidos*, del *sinanthropus* u *Homo Pekinensis*, de los *australopithecus*, etc., etc., descubrimientos que han ido llenando los *vacios* o *huecos* existentes en la filogénesis, entre los monos antropomorfos y el hombre, no nos han servido en este caso para poder decir ¡aquí está el primer hombre! Según dicen los sabios que entienden de esto, ninguno de esos seres hominoides encontrados es nuestro antepasado directo, todo lo más serían nuestros viejos hermanos, representantes de *filums* late-

rales, cuyo brote central, coronado por la inflorescencia del *Homo Sapiens*, se nos escapa. Ni el *pithecanthropus*, ni el *Homo Heildelbergensis*, ni el de *Neanderthal* son nuestros antepasados, representan *filums* extinguidos.

Y así resulta que a medida que sabemos más sobre nuestros supuestos parientes, ignoramos más sobre nosotros mismos. El cerco que ponemos al problema de nuestros orígenes, al irlo encerrando cada vez en límites más estrechos parece darnos esperanza de cazarlo. Ilusión. El ser que perseguimos se nos va de entre las manos, se nos desvanece, no por ampliación, sino por reducción del campo. Cuando creemos tenerlo cogido cerramos la mano y... nada, está vacía. Pasa a los antropólogos y biólogos lo mismo que ha pasado a los físicos atómicos. Cuando el sabio alemán W. Heissenberg en el año de 1927 formuló su célebre principio llamado *de incertidumbre*, o *indeterminación* obtuvo este mismo resultado. Si queremos estrechar el cerco que hemos puesto a las partículas elementales que constituyen el átomo, protones, electrones o neutrones, e iluminamos la partícula observada con luz de longitud de onda más corta, para reducir el campo y encontrar mejor a la partícula, ésta, perturbada por la gran energía del impacto luminoso, tanto mayor cuanto menor es la longitud de onda, la partícula es lanzada fuera de su órbita y desaparece, nos encontramos con las manos vacías. Resulta así que tanto el hombre como el electrón se comportan como verdaderos fantasmas, cuando creemos tenerlos sitiados sin escape se desvanecen como una sombra.

Los conocimientos positivos que poseemos sobre el origen del hombre, y por lo tanto del espíritu, son los siguientes. Los *australopitecos*, cuyo descubrimiento en el sur de Africa (a partir de 1924), tanto ruido ha producido, son monos antropomorfos cuyas características anatómicas les aproximan al hombre más que a ninguno de los antropoides conocidos, existentes hoy o desaparecidos, pero no son hombres. El *Homo Heildelbergensis* (mandíbula de

Mauer), el *Pitecanthropus*, el *sinantropus* y el hombre de *Neanderthal* merecen ya el calificativo de humanos, puesto que poseían la estación bípeda, el uso del fuego y la construcción de toscos instrumentos de piedra con fines utilitarios. Es dudoso que tuviesen creencias religiosas y, desde luego, desconocían el arte. Por tal motivo este hombre primitivo (pleistóceno inferior, hace unos 500.000 años), ha sido bautizado con el nombre de *Homo Faber*. La aparición de las creencias religiosas y del arte, notas características del *Homo Sapiens*, no las encontramos hasta el paleolítico superior (hace unos 20.000 años) (1) con el hombre de Cromagnon, Grimaldi y Chancelade. A la aparición del *Homo Faber* llaman los antropólogos *primera hominación*; a la del *Homo Sapiens*, *segunda hominación*. Y ocurre preguntar ¿Cuándo y cómo tendrá lugar la *tercera hominación*?

Los científicos de nuestros días no piensan que la evolución del Cosmos sea una cosa terminada y definitivamente cerrada, como parecía hacernos pensar una interpretación excesivamente literal del primer capítulo del Génesis. Por todas partes se abre campo la idea de una *creación continua*. El aliento vivificador de Dios no para nunca, los teólogos dicen que si Dios dejase de su mano el Mundo, éste se sumiría en la nada, no podría subsistir, Dios está siempre presente y actuando en el mundo. Esta idea de un Universo en plena evolución hacia un punto *omega*, acaso inaccesible para el hombre, *enarrat gloriám Dei* de una manera mucho más eminente que el pobre y casero Cosmos que los antiguos filósofos, por ejemplo Aristóteles, concibieron. Dios es el creador del mundo y por lo tanto del hombre. Y en el hombre es el creador del

(1) Hay gran discrepancia entre los autores modernos acerca de la antigüedad del *Homo Sapiens*. Mientras Teilhard de Chardin (en su obra *L'Apparition de L'Homme*, 1956) le da una antigüedad de veinte a veinticinco mil años, E. Zenner en su *Geocronología* (tercera edición, 1951), afirma que en el Pleistoceno medio, hace 250.000 años, existía ya el *Homo Sapiens* representado por el hombre de *Swanscombe*.

cuerpo y del alma, *¿Cuándo, dónde, cómo?* Puesto a salvo el principio creacionista, estas preguntas son de tipo científico y a la ciencia compete el investigar para contestarlas.

Los hombres de Cromagnón, iniciadores de la actividad artística, son los que pintan las cuevas prehistóricas y nos dejaron en ellas, juntamente con sus restos y enterramientos, útiles de piedra y de hueso decorados, bien con dibujos geométricos, bien con figuras tomadas del natural, dotadas, en su sencillez y esquematismo, de un fuerte sentido de la realidad. Cosa curiosa sobre la que hemos de volver más tarde, estos trogloditas poseían ya un arte geométrico, sencillo y elemental, que no podía ser en ellos resultado de una abstracción, cosa tardía, sino puro instinto de juego, con formas puras, como hacen nuestros niños. Su geometrismo está pues al principio y no al fin. Ahí tenemos ya la iniciación de un arte *abstracto*, que no sería entonces una conquista tardía, refinada y *¿decadente?* sino una constante histórica.

Biología de la obra de arte.—Dicen los filósofos que entre la obra de arte y el ser vivo hay una gran similitud, hasta el punto de que consideran aquella como un organismo. No es una casualidad el que Manuel Kant, en su *Critica del Juicio*, reparta el libro en estos dos apartados: *Critica del juicio estético* y *Critica del juicio teleológico*, considerando que la *finalidad* es inherente a ambos, la obra de arte y el ser vivo. Entre las obras de arte y los seres vivos hay una similitud de estructura evidente. Ambos son *organismos*. Un organismo es una estructura totalitaria, una unidad que no se reduce a la suma de las partes y que es a la vez causa y efecto de sí mismo, a esto lo llama Kant *finalidad interna*.

La segunda nota común que aproxima la obra de arte y el ser vivo es su carácter semántico, ambos son *fenómenos expresivos*. En ambos, a través de la materia, se transparenta una *intimidad* no material, un alma. Si, como dice Aristóteles, el alma es principio de vida, es natural que el cuerpo del ser vivo sea expresión de un alma y, en

el caso del hombre, expresión del espíritu. Así expresa también la obra de arte, a través de los medios materiales: colores, líneas, mármol, sonidos, el alma del artista que la ha creado.

Insistamos en el paralelismo. La moderna biología pretende que el principio de finalidad utilitaria no basta para dar explicación del ser vivo, pues aunque en él los órganos concurren armónicamente a la vida del todo, hay algo en él que es inexplicable por la mera fórmula utilitaria de adecuación de medios afines. Por ejemplo, en los vegetales superiores la variadísima forma de las hojas, o en los animales y vegetales que pueblan el mismo habitáculo y cuyas formas tan variadas son inexplicables por el principio de utilidad. Piensan entonces los biólogos que acaso haya que considerar un principio estético en la constitución de los seres vivos y ¿por qué no? en toda la creación. Podríamos decir entonces que el arte no anula a la naturaleza, ni la contradice, sino que la continúa y la perfecciona. Véase más adelante nuestro epígrafe sobre *lo bello natural y lo bello artístico*. De la naturaleza al espíritu, ese es el camino. Por eso nos toca hablar ahora de un tercer principio: Cómo el arte responde a un impulso humano fundamental que distingue al hombre del animal.

«Impulsos» fundamentales del hombre y sus «productos» culturales.—Es natural que siendo el hombre animal, algunos de sus impulsos fundamentales le sean comunes con los animales. Y es también natural que siendo el hombre *encarnación del espíritu*, algunos de estos impulsos le sean peculiares y exclusivos. Dada la naturaleza espiritual del hombre es también natural que sus impulsos animales puedan ser *sublimados* ascendiendo a la espiritualidad. Así los instintos de conservación y reproducción toman en la especie humana la forma de la Economía, el Amor y la Familia, cosas todas ellas de que están carentes los animales.

Cuanto a los impulsos específicamente humanos podemos resumirlos en el siguiente cuadro:

IMPULSOS HUMANOS Y SUS PRODUCTOS CULTURALES (IMPULSOS QUE CREAN HISTORIA)	Del poder o dominio	Sobre la naturaleza.	{ Por coacción.— Magia (2).
			{ Por sumisión.— Técnica.
		Sobre los demás hombres.—	Política y Economía.
	Del saber.—	Filosofía y Ciencia.	
	Del creer.—	Religión.	
Del deber.—	Moral y Derecho.		
Del crear.—	Arte.		

En el cuadro que antecede están incluidas todas las grandes *categorias* de la cultura. Entre estos impulsos fundamentales y la actividad cultural que realizan hemos encontrado el *arte*, objeto de nuestra actual consideración. De la especificación que en las grandes categorías de la cultura introduce nuestro cuadro se destaca una primera nota característica de la actividad artística. Ella es *espiritual*, pero no es racional, pues se identificaría entonces con la filosofía o con la ciencia. Esto no quiere decir que arte y filosofía, o arte y ciencia, no tengan elementos comunes, los tienen, el primero de ellos su naturaleza *espiritual*. En segundo lugar su naturaleza *axiológica*, en cuanto que son realización de valores. En tercer lugar su naturaleza *histórica*. Estas tres notas son *genéricas*, valen para todas las categorías culturales. Abordemos ahora el estudio de las notas *específicas* de la actividad artística.

Los valores estéticos. — Lo primero que tenemos que

(2) En la magia el espíritu se impone a la naturaleza. En la técnica el espíritu se pliega a la naturaleza (*Natura parendo vincitur*).

hacer al plantear el problema es evitar la caída en el *psicologismo*. No se trata de conocer en sus particularidades un fenómeno de conciencia, sino de fundar en sus raíces una dirección de la cultura. No hemos de preocuparnos por lo que pasa en cada hombre, o en todos los hombres, cuando crean o contemplan una obra de arte. Este es un problema psicológico, legítimo como tal. Pero nosotros no queremos, en esta ocasión, hacer psicología, sino caracterizar *en sí*, no *en mí*, es decir *objetivamente*, lo que es una obra de arte. Indudablemente hay una *vivencia* de lo bello, pero lo bello no es una vivencia, es una realidad transcendente. Dicho de otro modo, las cosas bellas no son bellas porque me agradan, sino que me agradan porque son bellas. El psicologismo es el escollo más peligroso que tiene que sortear el filósofo del arte.

En efecto, el fenómeno artístico tiene, como toda actividad espiritual, una naturaleza bifronte. Por una parte es un *hecho*, una realidad espacio-temporal. Por otra parte el objeto de arte, pintura, estatua o sinfonía, transcende el mundo de la realidad espacio-temporal, encarna un valor, es decir lleva un *acento* o *significado* espiritual. Esta doble naturaleza la expresamos diciendo que el arte es un fenómeno *cultural*. Y como la historia es la ciencia de la cultura, el arte es un fenómeno de naturaleza histórica.

Los fenómenos de las ciencias físico-naturales son también espacio-temporales, pero en ellas la espacio-temporalidad es una cosa accidental. A una reacción química, como tal, no le interesa el dónde, ni el cuándo, ella enuncia una ley general valedera para todo tiempo y lugar. Si ese cuándo, y ese dónde, se hiciesen interesantes, el hecho tomaría naturaleza histórica. Ejemplo: La observación de Flemming con el *penicillium notatum*, que abrió una nueva era en la medicina. En el hecho histórico, el tiempo y el lugar están *cualificados*. Inútil sería buscar una catedral gótica en la Grecia de Pericles, o un Cezanne en el siglo XVI. Si pues el arte es un fenómeno cultural, encarnación del espíritu, investigar la naturaleza y contenido de

esta actividad humana supone el intento de abordar un problema histórico-filosófico, de acuerdo con el enunciado de nuestro trabajo.

Naturaleza del valor. El «ser» y el «deber ser».—La visión platónica de los dos mundos, el de las cosas y el de las ideas, recogida después por Kant en su célebre distinción entre el mundo de los *fenómenos* y el de los *nóúmenos*, es sabido que fué impugnada por Aristóteles, el cual juzgaba innecesaria esta duplicación de los mundos. «Decir que las ideas son ejemplares y que las cosas *participan* de ellas, es pagarse de palabras vacías y hablar por metáforas poéticas» (3). Platón era un poeta y Aristóteles era un científico a quien complacían muy poco las metáforas. Muchas veces hemos dado la razón a Aristóteles, y sin embargo... Platón también tenía razón. Toda la cosa está sencillamente en que distingamos claramente, y mantengamos la distinción entre *realidad* e *idealidad*. Querer *realizar* el mundo ideal sería destruir la distinción. Ambos mundos no se contradicen, se completan o complementan. Al lado del mundo de los árboles, de las piedras y de los astros, hay el mundo de los números, de las relaciones, de las esencias y de los valores. Este mundo *es* a su modo, pero diferente *modo* que el de los seres reales. Las dos notas distintivas de los entes del mundo real son su singularidad o concretidad y su espacio-temporalidad, lo cual les distingue de los entes ideales. Por eso no tiene sentido preguntar *dónde* están los entes ideales. No hay *dónde*, son inespaciales e intemporales. A todo ello responde muy bien la distinción entre los mundos del *ser* y del *deber ser*. A veces el *deber ser* se hace *ser*. Los valores, entes ideales, se *realizan*. Esto es lo que ocurre en la obra de arte.

Muy difícil es decir lo que sean los valores. Podríamos llamarlos «exigencias reconocidas». Paul Sartre los define muy acertadamente en esta poética frase «la llamada de lo que aún no existe». Pues bien, esos seres que se encuen-

(3) Aristóteles: *Metafísica*; Libro I, § VII.

tran en un mundo irreal, pero que algo son puesto que claman por realizarse, constituyen el mundo de los valores. Y entre ellos, y al lado de otros valores están los valores estéticos. Responden éstos a la existencia en el hombre de una actividad espiritual que da *realidad* a un impulso fundamental del mismo, la necesidad de *crear* belleza colaborando con Dios en la obra de la Creación por medio de la *creación artística*. Y ¿por qué siente el hombre esta necesidad de creación? Hemos llegado a un último porqué incontestable, pues no toda ha de poder contestarse. Es así porque el mundo tiene *sentido* y camina de etapas menos valiosas a otras más valiosas, y la creación de belleza por el hombre, como un semidios que es, acrecienta el valor del mundo. Eso es ni más ni menos la realización de los valores.

¿Monismo o pluralismo axiológico?.—Sabido es que la filosofía griega: Sócrates, Platón y Aristóteles, identificaba los tres órdenes de valores, bueno, bello y verdadero. A partir de entonces la disputa ha sido interminable sobre si todo objeto bueno, por serlo, es también bello, y viceversa. Los modernos insisten en que se mantenga la sustantividad y diferencia irreductible de cada uno de los órdenes de valores. Estos, según ellos, coinciden en el género (valor) pero se diferencian en la especie (ético, estético, lógico). Si son valores, todos ellos son estimables y poseen dignidad eminente, pero de distinta especie. Se trata en este caso de categorías espirituales distintas e irreductibles. Tres realidades distintas, tres idealidades diferentes, tres facultades psíquicas que los captan o aprenden conforme al siguiente esquema.

<i>Realidades.</i>	<i>Idealidades.</i>	<i>Facultades Psíquicas.</i>
Ciencia.	Verdad.	Conocimiento.
Arte.	Belleza.	Sentimiento.
Moral.	Bien.	Voluntad.

Esto no implica un pluralismo axiológico cerrado. Pri-

mero: Porque entre las distintas categorías axiológicas establecemos jerarquía, unas son más eminentes que otras. Segundo: Las distintas categorías o especies de valores son como ríos o brazos que proceden de una fuente común, el espíritu divino, Dios. Como causa eficiente de Dios proceden todas esas perfecciones. Como causa final a él regresan todas para fundirse con él. El mundo es una manifestación visible de Dios.

Cómo capta el hombre los valores estéticos.—Si prescindimos de la *autoridad* (divina o humana) como forma de conocimiento, forma que llamaríamos *indirecta*, ya que en ella aprendemos algo porque nos lo dicen, pero no por nosotros mismos y por nuestras propias facultades, podríamos establecer dos grandes modos de captar algo, exterior o interior a nosotros mismos, la *intuición* y el *razonamiento*. A la primera la llamamos «conocimiento inmediato» y puede ser de dos clases, *intuición sensible* e *intuición intelectual*. A la primera pertenecen los datos de los sentidos, como el frío de la nieve o el agrio del limón. A la segunda se refieren la visión intelectual de las ideas y de los primeros principios, como el que «una cosa no puede ser y no ser a la vez y bajo el mismo aspecto». Esta intuición intelectual ha sido negada por algunos modernos como Kant y los actuales neo-positivistas. A su vez al conocimiento *discursivo* o *razonamiento* lo llamamos *mediato* porque consiste en pasar de unas verdades a otras enlazándolas, hasta llegar a una final o conclusión.

Pues bien, parece ser que la mayoría de los autores coinciden en que el instrumento captador de los valores estéticos es la intuición. Los modernos, y muy especialmente Max Scheler, han hecho hincapié en un tipo especial de intuición por medio de la cual el hombre capta los valores, la han llamado *intuición emocional*, para quitarla todo posible tinte racional. Es necesario quitar en este caso a la palabra *emocional* todo matiz psicológico, es necesario darla *objetividad* y *universalidad*. Hay una clase de objetos, los valores, que no son accesibles al entendimiento, no se razonan, ni se comprenden, se intuyen. Claro es

que el objeto valioso, no el valor, puede ser razonado, pero entonces hacemos sobre él ciencia. Si por intuición emocional se captan los valores, por intelección racional se captan las verdades. A lo primero podríamos llamarlo *sentir*, a lo segundo *entender*. El amor no entiende, ama sencillamente, y los poetas nos han hablado de cómo *el amor no admite cuerdas reflexiones*.

Pues bien, si se trata, en el hecho artístico, de captar un valor, éste será captado en una intuición emocional. El hecho artístico podrá también ser objeto de consideración científica, pero entonces, como decíamos poco ha, estaremos haciendo ciencia y no arte. El artista posee pues un órgano especial para captar el mundo, lo hace por una intuición simpática que los alemanes han llamado *Einfühlung* o proyección sentimental y los ingleses *empathia*.

De lo dicho se deduce que la *estética* es una ciencia y *define conceptos* aplicables al arte. No define obras de arte, ni expresiones artísticas concretas porque éstas son indefinibles. Nosotros pues estamos haciendo *estética*, estamos intentando dar *razón de...* no de una obra de arte concreta porque esto es imposible, sino normas de carácter general aplicables a *todas* las obras de arte. Nosotros como filósofos nunca lograremos instalarnos en el seno de lo artístico, lo abarcamos por fuera, y desde fuera intentamos dar *razón de*. A esto lo llama el filósofo francés Jacques Maritain *carácter peregrinal* del conocimiento. Para dar *razón de* una cosa hay que situarse fuera de la misma, el conocimiento intelectual necesita perspectiva. Lo que es imposible es dar *razón de* algo desde dentro. Un artista puede dar *razón de* su arte, pero entonces no está haciendo arte sino ciencia o filosofía. Por eso casi siempre que queremos *comprender* o *explicar* un cuadro o una estatua nos encontramos embarazados y terminamos por hacer literatura, o técnica artística, pero el alma del cuadro o de la estatua, su esencia emocional, voló. Ved lo que sobre esta difícil captación dice un poeta hispánico actual, León Felipe:

Deshaced ese verso.
Quitadle los caireles de la rima,
el metro, la cadencia
y hasta la idea misma.
Aventad las palabras,
y, si luego queda algo todavía,
eso
será la poesía.
¿Qué
importa
que la estrella
esté remota
y deshecha
la rosa?
Aún tendremos
el brillo y el aroma.

Ahora bien, si deshacemos el verso, y quitamos el metro, las palabras y la idea, la poesía desaparece. Entonces lo que quiere decir el poeta es que ninguna de estas cosas es la poesía, pero que es *algo* que está en ellas. ¿Y qué puede ser ese algo que está en la cosa sin ser la cosa? Una sutil propiedad como el aroma de la flor o el brillo de la estrella, una cualidad *espiritual*. Y si la belleza está en la cosa, y no en mi apreciación de la misma, esto significa el carácter *objetivo* de la belleza; que las cosas no son bellas porque me agraden, sino que me agradan porque son bellas, o como hemos dicho antes, que es cierto que hay una vivencia de lo bello, pero que lo bello no es una vivencia.

Toda belleza (ente espiritual, valioso) reside en una realidad, necesita una materia en la que plasmarse, cuadro, estatua, poesía, etc., de otro modo no podría ser captada por el hombre, el cual, como la psicología nos enseña, no puede prescindir, en el conocimiento, de la materia, no puede captar formas puras. Así ocurre con la imaginación creadora o fantasía, que trabaja siempre con elementos dados por la memoria o imaginación reproductora. La

ficción opera siempre con realidades. El poeta nos habla de palacios de brillantes, o de sirenas y centauros, seres ficticios, inexistentes. Pero existen palacios y brillantes, mujeres y peces, hombres y caballos. Lo que separa la ficción de la realidad es que la ficción opera con realidades, y lo nuevo es su combinación.

La obra de arte, para serlo, tiene que poseer ciertas propiedades, so pena de ser vulgar y no artística. Entre ellas podemos enumerar: la *individualidad*, *personalidad*, *novedad*, *originalidad*, *gracia*, *armonía*, etc., etc. Claro es que si se nos pregunta ¿y qué es la gracia? ¿o la armonía? nos veremos perplejos para contestar, por el carácter irracional que hemos atribuido a la obra de arte. Acáso sólo pudiéramos decir; la gracia es un don de Dios y sopla de donde Dios quiere. Nos podría servir para cerrar este largo epígrafe, que considero el principal de mi trabajo, citar la opinión de Lessing en su *Dramaturgia*, recogida por Kant en la *Crítica del Juicio*: «La oposición entre el *genio* (lo subjetivo) y la *regla* (lo objetivo) carece de objeto. Genio, el que crea obra artística, es *un don natural que dicta al arte su regla*. La obra creadora del genio no recibe ninguna regla de fuera, es ella por sí misma una regla. O de otro modo: El espíritu se da a sí mismo su ley. El genio dicta al arte sus reglas».

El arte por el arte.—Ya nos hemos referido a las distintas esferas del valor y a la independencia que deben mantener evitando la confusión socrática entre lo bello, lo bueno y lo verdadero. La expresión «*el arte por el arte*», equivalente a «*arte puro*» quiere decir simplemente que no se impurifique el valor estético con otro tipo de consideraciones: políticas, religiosas, históricas, sociales, etcétera etc., pues todos estos factores son extraestéticos. Ahora bien, como el arte se halla sumergido en la cultura total, frecuentemente se pondrá al servicio de una idea extraestética, por ej.: al servicio de la idea religiosa. Así han surgido grandes y bellos mundos artísticos, las catedrales góticas, la música de Bach, nuestra pintura religiosa. Esto es legítimo, lo fundamental es distinguir los

campos, y no dar valor estético a una obra por consideraciones extrañas al arte mismo. Una pintura religiosa, como pintura, puede ser buena o mala. Que el arte pueda, y aún deba, ponerse al servicio de la religión, es aceptable, pero su valor artístico no depende para nada de la religiosidad. El arte, como tal, debe ser artístico y nada más. A esto lo llamamos arte *auténtico*. Tenía razón Kant cuando en su *Critica del Juicio* señalaba como propiedad fundamental del juicio estético su total desinterés. La obra de arte no tiene destino externo, se agota en sí misma, a esto lo llamó Manuel Kant *finalidad sin fin*. En resumen, el «arte por el arte» significa sencillamente que el arte sea artístico, y nada más.

La adecuación de los medios y valor expresivo de las distintas artes.—El valor estético necesita un objeto sensible en el que expresarse. Hegel definía la belleza como «encarnación sensible de la idea». Esto es verdad, pero no sólo para la belleza sino para todos los valores. Cada una de las artes tiene sus propios medios de expresión. Estos son muy variados: colores, líneas, sonidos, palabras, espacio, tiempo, etc., etc. Estos medios o material de las artes tienen, cada uno, sus *leyes* expresivas propias, los sonidos tienen unas, los colores tienen otras. No todos los medios son igualmente adecuados para expresar valores artísticos. Así hay muchos que consideran a la música como el arte de mayor capacidad expresiva, y en cambio a otros como la arquitectura, como una de las más limitadas en sus posibilidades de expresión. ¿Es esto cierto? La catedral de Burgos o el Partenón griego tienen la palabra. Desde luego las bellas artes son, cada una, mundos expresivos diversos y heterogéneos, lo que hace la música y la poesía le está vedado a la pintura y a la escultura y viceversa, pero nadie preferirá una sinfonía o un cuadro mediocre al Partenón ateniense. En realidad cada una de las bellas artes son mundos diversos e incomparables.

Idealismo y Realismo en el arte.—La obra de arte ¿es creación o es mera y fiel reproducción de una realidad exterior? Esta pregunta tiene sentido suponiendo que exista

una realidad dada, cosa que los filósofos idealistas de todos los tiempos han negado. Y suponiendo que exista esa realidad, que el hombre pueda captarla tal como ella es *en sí*. Según Kant, el problema así está mal puesto. La llamada *realidad* ni es completamente objetiva, ni es completamente subjetiva, es una construcción subjetivo-objetiva. Toda realidad es *en mí*, yo no puedo hablar de otra. Lo que sea una cosa *en sí*, que yo no niego, dice Kant, no podemos saberlo, por lo tanto la presencia del *sujeto* es ineludible en el conocimiento, como lo es la del objeto, por eso hemos llamado al mundo una construcción subjetivo-objetiva. La mente no es un espejo que reproduce pasivamente, es una actividad espiritual constructora.

Pues bien, si aceptamos esto cambia la posición del problema. El artista realista trata de captar y expresar no la realidad, sino su realidad. Velázquez, llamado pintor realista, cuando le preguntaban, ¿qué pinta Vd.?, contestaba: «las cosas como yo las veo». En cambio Rafael, llamado pintor idealista, cuando se le hacía la misma pregunta ¿qué pinta Vd.?, contestaba: «una certa idea che mi vien in mente». Pero, ¿ha habido alguna vez un pintor que haya pintado ideas? ¿No van todos ellos al campo a pintar paisajes, y cuando quieren hacer un retrato buscan un modelo? Una idea, en su exacto significado filosófico no puede ser pintada porque es un ente abstracto y universal (4). El pintor pinta siempre imágenes, cosas concretas y singulares, y si quiere llamarse idealista, como Rafael o como la estatuaria griega, lo que hace es tomar de diferentes seres concretos lo que le parece más bello en cada uno y obtener así una *composición* ideal, que reúne todas las perfecciones. Rafael no empleaba la palabra *idea* en su actual sentido filosófico, la empleaba con el significado que le atribuían los pensadores del Renacimiento, por ejemplo Descartes, como *contenido de conciencia*, concretamente como *imagen*. Entonces Velázquez y Rafael dicen, o quieren decir, la misma cosa. El pintor no

(4) *Ciencia* = Razonamiento = Lo general = *Concepto*. *Arte* = Intuición = Lo individual = *Imagen*.

pinta ideas, ni cosas, pinta imágenes, es decir, *el mundo como él lo ve*. Puede deformarlo, para dar determinada impresión, pero siempre ha de atenerse a *su mundo*. *Su mundo* quiere decir *su ordenamiento de las cosas*, pues eso es lo que significa la palabra *mundo*. Ahora vemos claro en lo que consiste el artista genial, aquel que intuye y expresa *mundos* que por su belleza, originalidad, novedad, potencial evocadora de emociones, etc., etc., han escapado a tantos otros. Esto nos indica, de acuerdo con la kantiana *Critica del Juicio*, el eminente papel de la subjetividad en la creación de la obra de arte. Es la teoría del *genio*, a la que ya hemos hecho referencia anteriormente.

En resumen, la última verdad no está en la frase de Velázquez, ni en la de Rafael, sino en esta otra de Miguel Angel: «Se pinta con el cerebro, no con las manos». La mano es un *instrumento*, una prolongación del cerebro, y expresa lo que éste le dicta. Teniendo esto en cuenta podemos considerar la alternativa realismo-idealismo como un problema mal planteado. Pintores llamados realistas han sido geniales y no lo han sido menos otros considerados como idealistas. El genio está en el espíritu y es, como decíamos antes, obra de la gracia. Se dice que cuando Leonardo estaba pintando su Cena, en el refectorio del convento de Santa María delle Grazie de Milán, escandalizaba al padre prior el verle ocioso, absorto, contemplando durante horas enteras su obra inacabada, y Leonardo le decía: «los ingenios elevados, cuanto menos trabajan más producen».

La Creación como una obra de arte.—La constitución de una estética axiológica, y la consideración del arte como una realización de valores, como un tránsito del mundo que *debe ser* al mundo del *ser*, realizado por la *persona*, único sujeto capaz de realizar valores, zanja, a nuestro modo de ver la antigua y embarazosa distinción entre lo bello natural y lo bello artístico. Si Dios es persona, y es creador de valores, lo bello natural no se distingue, esencialmente, de lo bello artístico. El hombre también es persona y también es creador de valores, como

hecho a imagen y semejanza de Dios. El mundo y el hombre son una creación de Dios, la obra de arte es una creación del hombre. Nada tiene entonces de particular que el contemplador del mundo, el hombre, encuentre belleza en la obra de la creación.

El artista frente al reino de los valores.—Si existe, como hemos sostenido, ese segundo mundo que Platón llamó el mundo de las ideas, y en él son, o tienen objetividad los valores estéticos, al artista se le plantea frente a este mundo dos problemas: *intuirlos* y *expresarlos*. No a todos les es dada esta intuición y esta expresión. A los que son capaces de ello los llamamos artistas, y si lo hacen muy bien, artistas geniales. Cada época, cada pueblo, cada individuo tiene posibilidades limitadas de horizonte estético. Hay zonas o sectores de valor que están ocultos a ciertos hombres y a ciertas épocas, y cada época y cada artista tiene una manera peculiar de sentir y expresar la belleza única, eterna e inmutable de que nos habla Sócrates en el Simposio platónico. Es lo que tan bellamente ha dicho nuestro Ortega y Gasset en aquel famoso ensayo que todos conocéis y que lleva por título «Dios a la vista» refiriéndose en este caso no a los valores estéticos sino a los religiosos. Si el arte es un fenómeno histórico, y un ser histórico es el hombre que lo realiza, el relativismo y el subjetivismo en el arte no puede tener otro sentido que el modo variable que tiene el hombre de expresar la invariable belleza de la idea. La *perspectiva* es cosa histórica, pero el valor captado en esa perspectiva es siempre el mismo. Y podemos preguntar. ¿No puede haber, sin que sea contradictorio en los términos, una perspectiva absoluta que las englobe a todas? Nuestra contestación es ésta. Si, la perspectiva de Dios.

HE TERMINADO.

CONTESTACION

del

Excmo. Sr. Don Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña

SEÑORES ACADEMICOS:

Al reanudarse hoy, después de dilatado paréntesis, los actos solemnes de recepción de nuevos académicos, que vienen a inyectar savia en el tricentenario tronco, para intentar un reverdecimiento de las ilustres raíces, que a lo largo de doscientos doce años, hincaron su fuero en la tradición y en la historia, haciendo de nuestra Real Academia una de las españolas de más abolengo y de más insigne prosapia, pródiga en frutos óptimos, logrados por una corriente no interrumpida de varones ilustres que Castilla ha parido y Castilla ha gastado a lo largo y a lo ancho de dos centurias, a unos en el trabajo arduo de la investigación y la ciencia, a otros en las lides del gran saber y, también en los de crear vida perdurable con su gubias y con sus pinceles, de laborar sobre el pentágrama y de la elevación del espíritu por las excelsitudes de la música. Desde el feliz momento, que marca hito en los fastos de Valladolid, en que un grupo de hombres sapientes con inquietudes intelectuales puestas al servicio del arte, de la elocuencia y de la ciencia, recurren en 1746 a la Majestad de Felipe V, para crear esta Real Academia de Caballeros —que sigue inmediatamente en la cronología fundacional a las de la Lengua y de la Historia— las generaciones y los claros varones se han sucedido, y han pasado por su nómina nombres y hombres insignes en saber, en virtudes y en grandes hechos, de los que, a la hora de la verdad, cuentan como positivos y son definitivos y permanentes, si no por espejismos relumbrantes, si por su carácter constructivo y pervivente: trabajo callado, constante pulsar

la tónica creadora del tiempo y sumar el granito de arena del tópico al gran acervo de la vida y de la historia de una ciudad, que va tomando carta de magnitud a lo largo de los años y dejando, paso a paso y vida a vida, un sedimento perdurable de ambición ecuménica, en su propia realidad y en la suma de esfuerzos que representan en nuestro suelo a la cultura española, donde Valladolid y su Real Academia tienen campo propicio y definido, si glorioso en el pasado, no por eso agotado en el futuro, al que las ramas jóvenes que llegan al tronco trisecular, prometen espléndida primavera y un cenit de frutos opulentos, a cosechar, sin duda, con el esfuerzo constante de los que en la Academia formamos cuadro y de los que vienen a aportar bríos jóvenes, ocupando los huecos que la muerte va abriendo cada día.

Al llevar hoy, por primera vez, la voz de nuestra Academia para dar la bienvenida a un nuevo compañero, no vengo a cumplir una fórmula reglamentaria vacía de sentimiento y de contenido entrañable, sino a dar público testimonio de la satisfacción interior y de la admiración y el cariño que siento por la persona y la obra de Alejandro Díez Blanco, uno de los más pulcros escritores de esta tierra del bien decir y uno de los espíritus más sanos, honrados y generosos que han corrido, en manso vuelo, el ingrato camino de la vida, en el dichoso medio tono de fray Luis, cifrado en no ser envidiado ni envidioso, de despertar simpatía constante y de dejar una estela de humana comprensión por todos los lugares que recorre y en el ánimo de todas las personas a quienes trata. Espíritu angélico, con escasa tara de capacidad agresiva y mucha obra muerta de paciencia para soportar las incomodidades que, a veces, le proporcionamos en nuestro círculo de amistad, en ese constante hacer frases y aventar polémica que nos distingue, sobre todo a los contaminados por el virus nefasto de esgrimir la pluma que, a veces, por equivocación no muy clara, se nos cambia de recipiente y se nos escapa al tarro de la vinagre, con todos sus agravantes, para destilar luego sobre las cuartillas en más o menos sazonados:

alegatos de controversia, en que los matices se fijan con alfileres sobre la carne viva y se escapa la hiel por los puntos acerados, disfrazada de humor o velada por una sonrisa hacia dentro, que quiere ser también punzada de avispa.

Muchos años de amistad y muchos años de especular sobre alegatos de ciencia pura y secretos de la también pura poesía, que no ha de ser menos que la ciencia, nos han llevado a veces a mantener posiciones, creándose en torno a nuestra controversia partidos litigantes, cuando no buenos oficios de amigos componedores de acuerdos, como en aquella polémica entre la Poesía y la Filosofía, a la que acudieron muy claros varones de las Letras: don Narciso, Samaniego, Fernando González, Romero Flores, con aportaciones de antología: Liza ardua, en la que, pese a todo, triunfó la poesía y obligó a nuestro filósofo a definir en verso, mostrando una faceta de su valer hasta entonces ignorada: que sobre filósofo eminente, es poeta de buen tino, bucólica inspiración e intención viperina, cuando se propone defender sus prerrogativas de pensador y los altos postulados de la ciencia del espíritu, frente al lirismo hecatómbico y opulento de los poetas que, sin más entramado que su cántico a la luna, se lanzan a poner en solfa la eficacia del método absoluto y la machacona aridez de las Categorías. Cuando el tiempo pase y nuestro paso por la tierra sólo sea recuerdo, quedará latente el fruto de ingenio derrochado en defensa de dos tendencias: Filosofía y Poesía, que, si aún no inserto en antologías de modelos de bien pensar y bien decir, está convenientemente custodiado para que en su momento sea encontrado por algún ratón de archivo afortunado, que hallará campo propicio para desarrollar su tesis doctoral o un copioso tratado de erudición.

Alejandro Díez Blanco, llega a la Academia con bagaje ilustre y categórico, no sólo como universitario y catedrático, cuyos expedientes pueden disputarse como modelo. Sino algo más: como filósofo y escritor, con obra acrisolada y permanente, que arrancando de su tesis doc-

toral, que mereció premio extraordinario y se cifre al ático enunciado de **FILOSOFIA DEL LENGUAJE**, desarrollado con diáfana precisión, va acreciendo volumen y consistencia en ocho libros transcendentales, algunos dedicados a la orientación de sus discípulos y, otros, como obras de estudio y consulta, sólo asequibles a los iniciados. Son estas obras:

FILOSOFIA DEL LENGUAJE (Tesis doctoral), 1925.

DEBERES DEL HOMBRE (Tratado Elemental de Etica), 1928.

LOGICA (1930).

PSICOLOGIA (1932).

ETICA INDIVIDUAL Y SOCIAL (1933).

INTRODUCCION A LA FILOSOFIA (1938).

EVOLUCION DEL PENSAMIENTO FILOSOFICO (1942).

HISTORIA DE LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA (1945).

Sale de los apretados límites de esta oración el estudio por separado de cada una de estas aportaciones a la Filosofía española; pero si quiero hacer hincapié en sus valores de conjunto, en el conocimiento de escuelas y tendencias, que, a través de los tiempos, nutren el gran postulado filosófico, incluso —como muy insignes— las geniales aportaciones de la Teología Católica y la maravillosa escuela místico-española que, si menos científica de acuerdo con los valores relativos de especulación matemática, ilumina espacios siderales a través del espíritu, teniendo como arranque la limitación humana y, como meta, Dios, con apoyo en la Segunda Persona de la Sagrada Trilogía. Nada escapa al estudio ni a la definición de nuestro nuevo académico, que, en su laboratorio de ideas, desentraña misterios y expone con método y precisión conceptos transcendentales con diafanidad envidiable, que quizá sólo es dada por añadidura y como cualidad supletoria a los que han nacido en esta geografía pequeña de la Tierra de Campos —es de Villacid, donde vió la luz en el año 1894—, en que el lenguaje se impregna

de perspectivas y adquiere selección de flor perfecta y diafanidad de cielo en tarde de primavera.

Dentro de la severidad estricta de los cánones filosóficos, hay que admitir en Díez Blanco esta precisión de estilo a que antes hago mérito, rica en imágenes, en giros y aun en sutilezas del idioma que valoran y matizan la expresión a términos de gallardía incontrastable. Buen prosista y discreto iniciado en el arte del bien trovar, tiene Díez Blanco cualidades insignes de escritor, que, sumadas a las profesionales de filósofo, dan una resultante magnífica, que la Real Academia ha sabido valorar y aprovechar, incorporándole a su nómina como indiscutible elemento activo que ha de contribuir a darla gloria.

Ya su discurso de ingreso es anuncio de lo que su labor puede representar dentro de la Corporación. Tema y desarrollo se cifien con admirable perfección a los postulados mantenidos por la Academia. De su lectura todos hemos sacado fruto y, estoy seguro, a todos nos ha producido la misma reverente impresión, por su profundidad científica, por su arquitectura y por sus aciertos dialécticos, pareja a la emoción que personalmente siento con la lectura de sus libros, de sus prólogos y notas a nuevas ediciones de obras clásicas, y de sus artículos que prodiga en revistas profesionales y en periódicos diarios.

De propósito he dejado para el final mencionar sus altas cualidades humanas de hombre de trabajo y estudio, fiel cumplidor de sus obligaciones, amigo entrañable y benévolo, pater familias ejemplar, al que tras el cotidiano esfuerzo, aún queda espacio para ameno vagar y para la charla salpicada de humor, donde ejercita sus dotes de conversador y pone a prueba su cultura poliédrica.

Alejandro Díez Blanco, que enmarca su sabiduría en beatífica apariencia, va a ocupar en la Academia —todos lo habéis oído— el sillón de otro maestro eminente en Arte y en Filosofía, hombre, por triste paradoja, tan desgraciado como bueno: Andrés Torre Ruiz, a quien todos recordamos con cariño, que pasó por la vida como dechado de virtudes y gustó hasta los posos la cicuta de la in-

gratitud. Maestro y amigo mío, le debo muchas enseñanzas en torno a muy varios conceptos de Literatura y Arte; pero, sobre todo, lo que más valoro, en el camino de la virtud y en la capacidad para comprender desvíos y saber perdonar sin rencor. En los últimos años de su vida le acompañé mucho y capté en sus palabras magnas enseñanzas, fruto directo de amarguras aceptadas con estoicismo y con resignación de elegido.

La Historia de la Filosofía y la Filosofía misma, como especulación pura, tienen que ser una creación viva y orgánica. La ciencia es su punto de partida, pero el arte es su término, y sólo un espíritu magnánimo puede abarcar la amplitud de tal conjunto y hacer brotar de él la centella estética. Para enseñorearse del reino de lo pasado, para lograr aquella segunda vista que pocos mortales alcanzan, es preciso que la inteligencia pida al amor su alas, porque, como dijo Carlyle, para conocer de veras una cosa hay que amarla antes, hay que simpatizar con ella. Tal aforismo se cumple en el claro viro que acabo de presentaros, enamorado de la Filosofía como principio y como fin, como arte y como especulación, y aun como medio de elevar un estilo literario cuajado y original.

Al dar la bienvenida a Alejandro Díez Blanco como vocero de la Academia, quiero estrechar en un abrazo simbólico, que abarca muchos ámbitos y centra muchas efusiones, al hombre bueno, al científico ilustre y al amigo entrañable, abriendo con emoción la puerta grande de la Casa al que ya es nuestro compañero.

HE TERMINADO.

