

*Universidad de Salamanca*  
*Facultad de Filosofía*  
*Departamento de Filosofía, Lógica y*  
*Filosofía de la Ciencia.*



Tirso Bañeza Domínguez.

Tesis doctoral:  
*“No hay estética sin ética” o la*  
*biografía intelectual de José*  
*María Valverde Pacheco.*

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA, LÓGICA Y FILOSOFÍA DE LA CIENCIA



*“NO HAY ESTÉTICA SIN ÉTICA” O LA BIOGRAFÍA*  
*INTELECTUAL DE JOSÉ MARÍA VALVERDE PACHECO.*

**Tesis doctoral presentada por Tirso Bañeza Domínguez para  
optar al Grado de Doctor y dirigida por el Catedrático de  
Estética de la Universidad de Salamanca, Dr. D. José Luis  
Molinuevo Martínez del Bujo.**

*Universidad de Salamanca*  
*Facultad de Filosofía*  
*Departamento de Filosofía, Lógica y*  
*Filosofía de la Ciencia.*



Tirso Bañeza Domínguez.

Tesis doctoral:  
*“No hay estética sin ética” o la*  
*biografía intelectual de José*  
*María Valverde Pacheco.*

**MATERIALES DIGITALES**  
**ADJUNTOS A LA TESIS DOCTORAL**  
***“NO HAY ESTÉTICA SIN ÉTICA” O LA BIOGRAFÍA***  
***INTELECTUAL DE JOSÉ MARÍA VALVERDE***  
***PACHECO.***

El contenido que sigue forma parte de dicha tesis doctoral,  
defendida por Tirso Bañeza Domínguez en la Universidad de Salamanca  
en junio de 2009.



## ÍNDICE

A) Documentación relativa a la oposición de José María Valverde Pacheco a la Cátedra de Estética (Principios e historia de las ideas estéticas) de la Universidad de Barcelona .....	pág. 4.
B) Documentación varia .....	“ 78.
C) Álbum de imágenes <sup>1</sup> .....	“ 85.

---

<sup>1</sup> Buena parte de las imágenes que aparecen en este apartado están tomadas del catálogo publicado por la Universidad de Barcelona (*Imatges i paraules*, 2007) con motivo de la exposición y homenaje tributado a José María Valverde del 30 de enero al 16 de febrero de 2007. Dicha exposición se presentó también Cáceres en marzo de 2007 (también hay alguna imagen tomada de esta exposición). Igualmente, incluimos en este apartado un punto que titulamos “Valverde artista” en el que mostramos algunos de los dibujos realizados por Valverde con diversa temática e interés.



**A) Documentación relativa a la oposición de José María  
Valverde a la Cátedra de Estética (Principios e historia de las  
ideas estéticas) de la Universidad de Barcelona.**

-172-9-55

**MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL**  
**Dirección General de Enseñanza Universitaria**  
**UNIVERSIDADES**

Expediente de oposiciones a la cátedra de ESTETICA (PRINCIPIOS E HISTORIA  
DE LAS IDEAS ESTETICAS)

de la Facultad de FILOSOFIA Y LETRAS  
de la Universidad de BARCELONA

Orden de convocatoria 19 de febrero de 1955 (B. O. del Estado del 13 marzo)  
Anuncio 19 de febrero de 1955 (B. O. del Estado del 13 marzo)  
Terminó el plazo el día 12 de mayo de 1955

*Por O. 14-XI-55 se autoriza al Sr. Presidente  
la prórroga de 15 días a los efectos del cobro  
de dictado.*

Tribunal: Orden de 30 de junio de 1955 (B. O. del Estado del 13 julio)  
Lista provisional: 26 de mayo de 1955 (B. O. del Estado del 14 junio)  
Lista definitiva: 1 de julio de 1955 (B. O. del Estado del 24)

*Designado D. José M. Valverde Pacheco por Orden de 14 de noviembre de 1955  
(B.O. 22-XI-55).*





Tirso Bañeza Domínguez.



Acta núm. 1

TRIBUNAL DE OPOSICIONES A LA CÁTEDRA DE "ESTÉTICA" (PRINCIPIOS E HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS), DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA, CONVOCADAS POR O.M. DE 19 DE FEBRERO DE 1955 (B.O.E. DE 13 DE MARZO DEL MISMO AÑO).

ACTA DE CONSTITUCIÓN  
-----

En Madrid, a la una de la tarde del día seis de Octubre de mil novecientos cincuenta y cinco, y en el Salón de Grados de la Facultad de Filosofía y Letras (Ciudad Universitaria), se reunió para su constitución el Tribunal que ha de juzgar las oposiciones a la cátedra de "Estética" (Principios e Historia de las ideas estéticas), de la Universidad de Barcelona.

A dicha reunión, presidida por el Excmo. Sr. Dr. D. Juan de Contreras y López de Ayala, Catedrático de la Universidad de Madrid y Director de la Academia de Bellas Artes de Roma, asistieron los Sres. Dres. D. Angel de Apraiz Buesa, D. José Camón Aznar, D. Julio Martínez Santa Olalla y D. José M<sup>o</sup> Sánchez de Muniain y Gil, Catedrático de la Universidad de Valladolid el primero, de la de Madrid el segundo y cuarto de los nombrados, y de la de Zaragoza el tercero.

El Sr. Presidente manifestó que, no habiendo renunciado ninguno de los miembros del Tribunal, quedaba éste constituido en la misma forma en que había sido nombrado por O.M. de 30 de Junio de 1955 (B.O.E. de 13 de Julio).

Inmediatamente se procedió a la designación de Secretario del Tribunal, la cual reayó en el Dr. Sánchez de Muniain y Gil.

A propuesta del Sr. Presidente se nombra Habilitado del Tribunal a D. Juan Martín Pasadero, a D<sup>a</sup> Isabel Ribera Sanchis como Oficial Administrativo, y a D. Tomás Agustín Herranz como Ordenanza.



Tirso Bañeza Domínguez.

A continuación, y previo cambio de impresiones, se acordó volverse a reunir a las siete de la tarde del mismo día y en el citado local, a fin de proceder a la elección y discusión de los temas que han de constituir el cuestionario para el sexto ejercicio, presentando cada miembro del Tribunal un determinado número de aquéllos.

Inmediatamente se levantó la sesión, de lo que como Secretario certifico, firmando esta acta de constitución los demás miembros del Tribunal.

Jos. M. S. de J. J. J.

M. S. J. J. J.

L. S. J. J. J.

Manuel de Apraiz

Juan de Cortes





Tirso Bañeza Domínguez.

  
Acta núm. 8

TRIBUNAL

Presidente:  
Excmo. Sr. Dr. D. Juan de Contreras  
y López de Ayala.

Vocales:  
Sr. Dr. D. Angel de Apraiz Buesa,  
Sr. Dr. D. José Ocmón Aznar.  
Sr. Dr. D. Julio Martínez Santa  
Olalla.

Vocal-Secretario:  
Sr. Dr. D. José M<sup>a</sup> Sánchez de Muniain  
y Gil.

En Madrid, a las siete de la tarde del día diez  
de Octubre de mil novecientos cincuenta y cinco,  
y en el Salón de Grados del piso segundo de la Fa-  
cultad de Filosofía y Letras, se reunió el Tribuna-  
l que al margen se expresa, siendo leída y aprobada  
el acta anterior.

Abierta la sesión pública, el Sr. Secretario  
dió lectura, entre otros, al artículo del Regla-  
mento vigente de oposiciones que ordena a los Sres  
opositores la presentación en esta sesión de los  
trabajos científicos y exposición escrita del con-  
cepto, método, fuentes y programa de la disciplina  
sobre que han de versar los dos primeros ejerci-  
cios.

A continuación se leyó la lista de Sres. aspi-  
rantes, haciendo su presentación y cumpliendo los  
requisitos citados los Sres. que se citan y por  
el orden que se señalan: D. Fermín de Urmeneta Cer-  
vera; D. José M<sup>a</sup> Valverde Pacheco y D. Alejandro  
Sanvisens Marfull.

No se presentaron, y fueron eliminados, pasa-  
do el tiempo reglamentario y previas las llamadas  
de rigor, los Sres. D. Francisco José León Tello  
y D. Miguel Querol Gavaldá.

A continuación se comunicó a los Sres. oposito-  
res lo acordado por el Tribunal en orden a la prác-  
tica de los ejercicios quinto y sexto de las ope-  
siciones, haciéndoseles entrega del cuestionario  
confeccionado por el Tribunal a tal efecto.

Terminado el acto de la presentación, el Sr.  
Presidente manifestó a los Sres. opositores que  
quedaban citados para verificar el primer ejerci-  
cio a las tres y media de la tarde del día veinte  
del corriente mes de Octubre, y en el mismo local,  
levantándose acto seguido la sesión, de lo que co-  
mo Secretario certifico.

V<sup>o</sup> B<sup>o</sup>  
EL PRESIDENTE,  
*Juan de Contreras y López de Ayala*





Tirso Bañeza Domínguez.

Acta núm. 17

TRIBUNAL

Presidente:  
Eduardo Sr. Dr. D. Juan de Contreras  
y López de Ayala.

Vocales:  
Sr. Dr. D. Angel de Apraiz Buesa.  
Sr. Dr. D. José Camón Aznar.  
Sr. Dr. D. Julio Martínez Santa  
Olalla.

Vocal-Secretario:  
Sr. Dr. D. José M<sup>o</sup> Sánchez de Muniain  
y Gil.

En Madrid, a las tres y media de la tarde del día veinte de Octubre de mil novecientos cincuenta y cinco, y en el Salón de Grados de la Facultad de Filosofía y Letras, se reunió el Tribunal que al margen se indica, para comenzar la práctica del primer ejercicio de las oposiciones.

Leída el acta anterior, fué aprobada.

Abierta la sesión pública, el Sr. Secretario dió lectura al artículo 19 del Reglamento, que determina que dicho primer ejercicio consistirá en la presentación y exposición de la labor personal del opositor, durante un plazo máximo de una hora, seguida de discusión por los opositores o jueces, durante el tiempo que estime oportuno el Tribunal.

Seguidamente comunicó a los Sres. opositores que el Tribunal había acordado concederles una hora para desarrollar su labor; diez minutos para objeciones, si las hubiere y cinco minutos para rebatir a cada una de ellas.

A continuación se presentó el opositor D. Fermín de Urmeneta Cervera, el cual desarrolló su trabajo, utilizando para ello sesenta minutos de tiempo.

El Dr. Sánchez de Muniain hizo algunas observaciones, que fueron contestadas por el opositor actuante, levantándose acto seguido la sesión, de todo lo que como Secretario certifico.

Vº Bº  
EL PRESIDENTE,

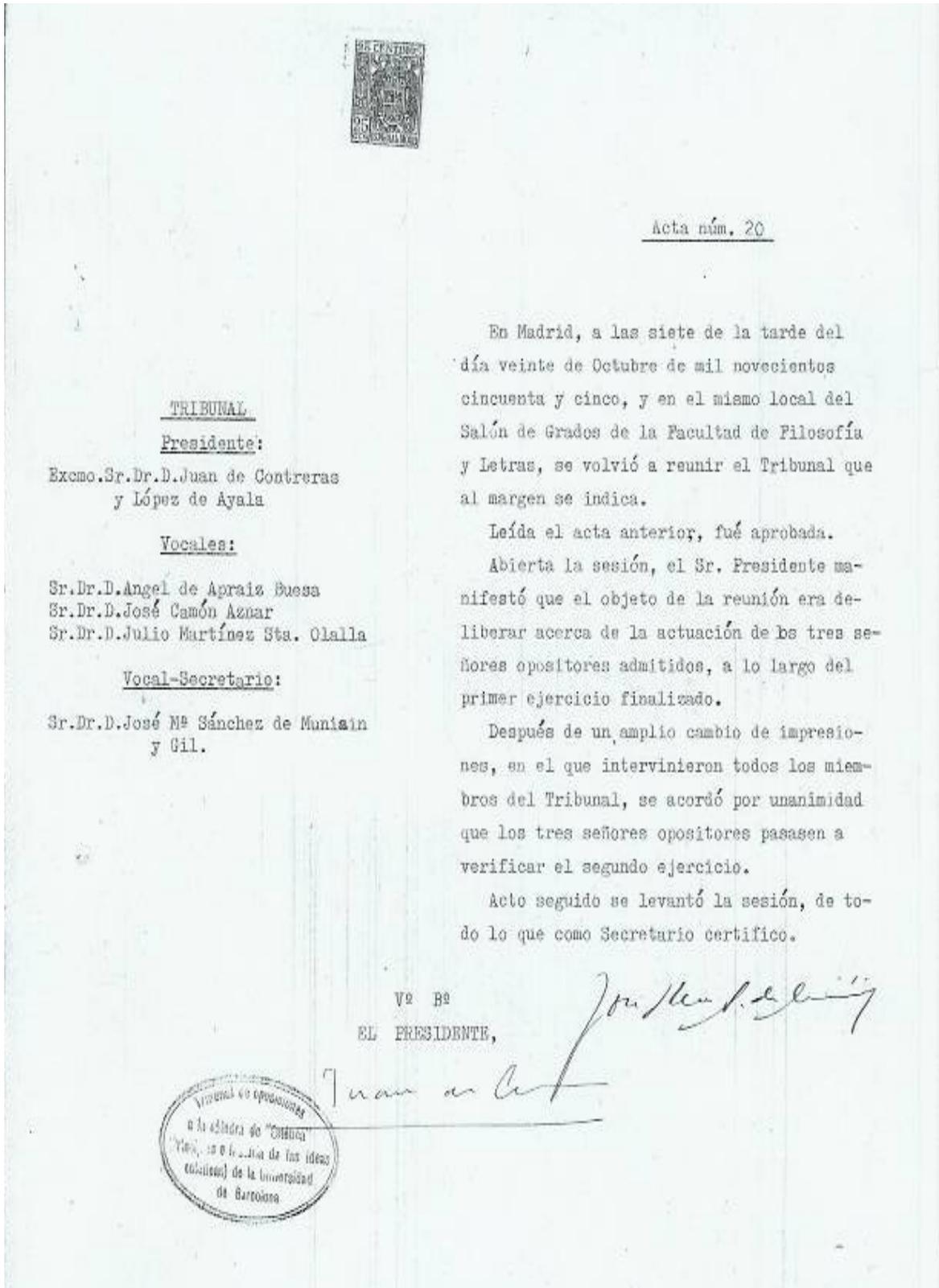
Juan de Contreras

José María Valverde Pacheco

Tribunal de oposiciones  
a la cátedra de "Estética"  
(Principios e historia de las ideas  
estéticas) de la Universidad  
de Salamanca



Tirso Bañeza Domínguez.





Tirso Bañeza Domínguez.



Acta núm. 24

TRIBUNAL

Presidente:

Excmo. Sr. Dr. D. Juan de Contreras  
y López de Ayala.

Vocales:

Sr. Dr. D. Angel de Apraiz Bueno  
Sr. Dr. D. José Camón Aznar  
Sr. Dr. D. Julio Martínez Sta. Oisalla

Vocal-Secretario:

Sr. Dr. D. José M<sup>o</sup> Sánchez de Muniain  
y Gil

En Madrid, a las doce y media de la mañana del día tres de Noviembre de mil novecientos cincuenta y cinco, y en el Salón de Grados de la Facultad de Filosofía y Letras, se reunió el Tribunal que al margen se indica, para comenzar la práctica del tercer ejercicio de las oposiciones.

Leída el acta anterior, fué aprobada.

Abierta la sesión, el Sr. Secretario dió lectura al artículo 21 del Reglamento, según el cual el tercer ejercicio ha de consistir en la exposición, durante una hora como máximo, de una lección elegida por el opositor de entre las de su programa, y cuya elección habrá hecho libremente.

Seguidamente, compareció el opositor D. Fermín de Urmeneta Cervera, a quien correspondía actuar, el cual hizo presente al Tribunal de la imposibilidad en que se hallaba de realizar su ejercicio en este día, a causa de encontrarse enfermo. El Tribunal, atendiendo a las razones del Sr. Urmeneta, y de acuerdo con lo preceptuado en el párrafo cuarta del artículo 17 del Reglamento, accedió a que actuasen el resto de los señores opositores, dejando para el último al citado Sr. Urmeneta.

En consecuencia, compareció el opositor Sr. Valverde, el cual practicó su ejercicio desarrollando la lección número 3 de su programa, que llevaba por título: "la estética de Aristóteles".

Empleó a tal fin los sesenta minutos concedidos, levantándose inmediatamente la sesión, de lo que como Secretario certifico.

Vº Bº  
El PRESIDENTE,



*Juan de Contreras*



Tirso Bañeza Domínguez.





José M.<sup>a</sup> Valverde

Bibliografía a consultar (entre otras) para  
el desarrollo de la lección 20.<sup>o</sup>:  
La belleza: primera exploración de su  
problemática.

P. Feher, O.P.: Metafísica de la belleza  
(en Rev. de Filosofía, 3 artículos)

Platón: Hipias Mayor

Ortega: Ensayo para una estética en forma de  
prologo.

Dewey: El arte como experiencia.

Bosanquet: Historia de la estética.

Aristóteles: Poética.

W. Morris: Selected essays.

(vide J.M.V.: William Morris  
precursor estético, en R. Ideas  
Estéticas)

Kant: Crítica de la facultad de juzgar

R. Bayer: Essais sur la méthode en esthétique

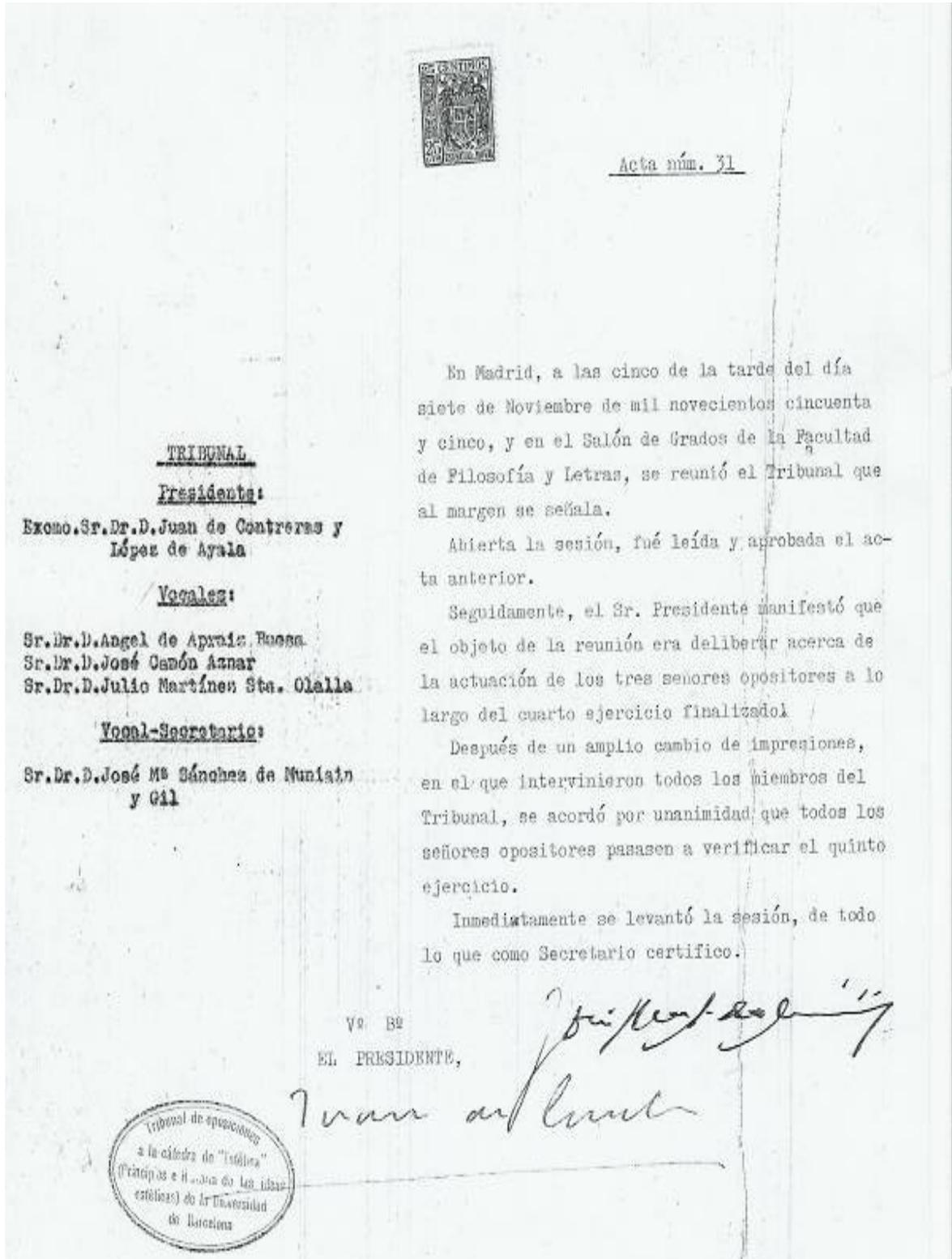
Berenson: "Passim"

Malraux: Psychologie de l'art.

(Para alusiones a S. Agustín y Sto. Tomás, vide  
De Bruyne: Etudes d'esthétique médiévale).

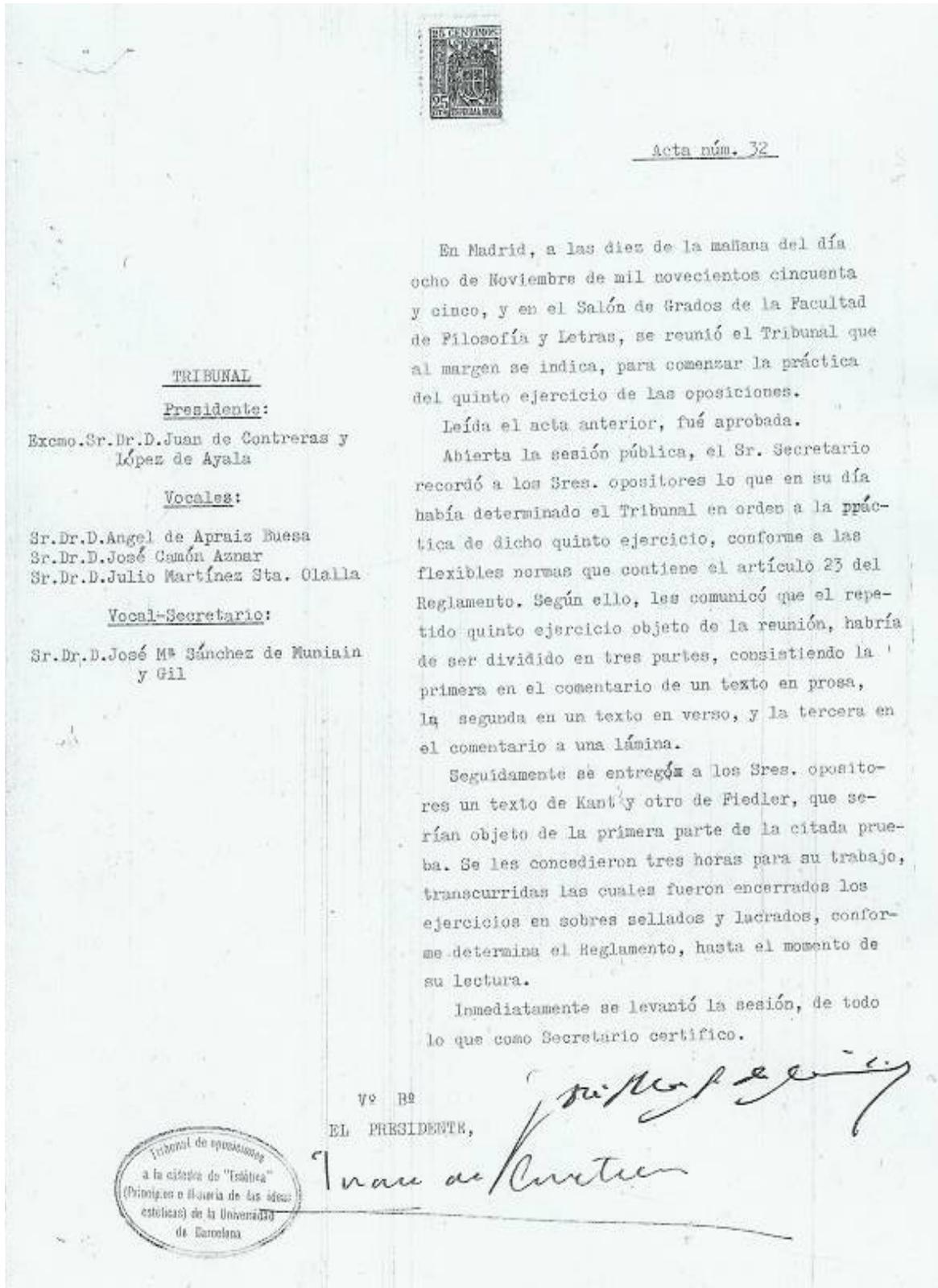


Tirso Bañeza Domínguez.





Tirso Bañeza Domínguez.





2.- KANT

Pues, cada cual tiene consciencia de que la satisfacción en lo bello se da en él sin interés alguno, y ello no puede juzgarlo nada más que diciendo que debe encerrar la base de la satisfacción para cualquier otro, pues no fundándose ésta en una inclinación cualquiera del sujeto (ni en cualquier otro interés reflexionado), y sintiéndose en cambio el que juzga completamente libre con relación a la satisfacción que dedica al objeto, no puede encontrar, como base de la satisfacción, condiciones privadas algunas, de las cuales sólo su sujeto dependa, debiendo, por lo tanto, considerarla como fundada en aquello que puede presuponer también en cualquier otro. (M. Kant.- Crítica del Juicio. -Trad. de García Morente)





Tirso Bañeza Domínguez.

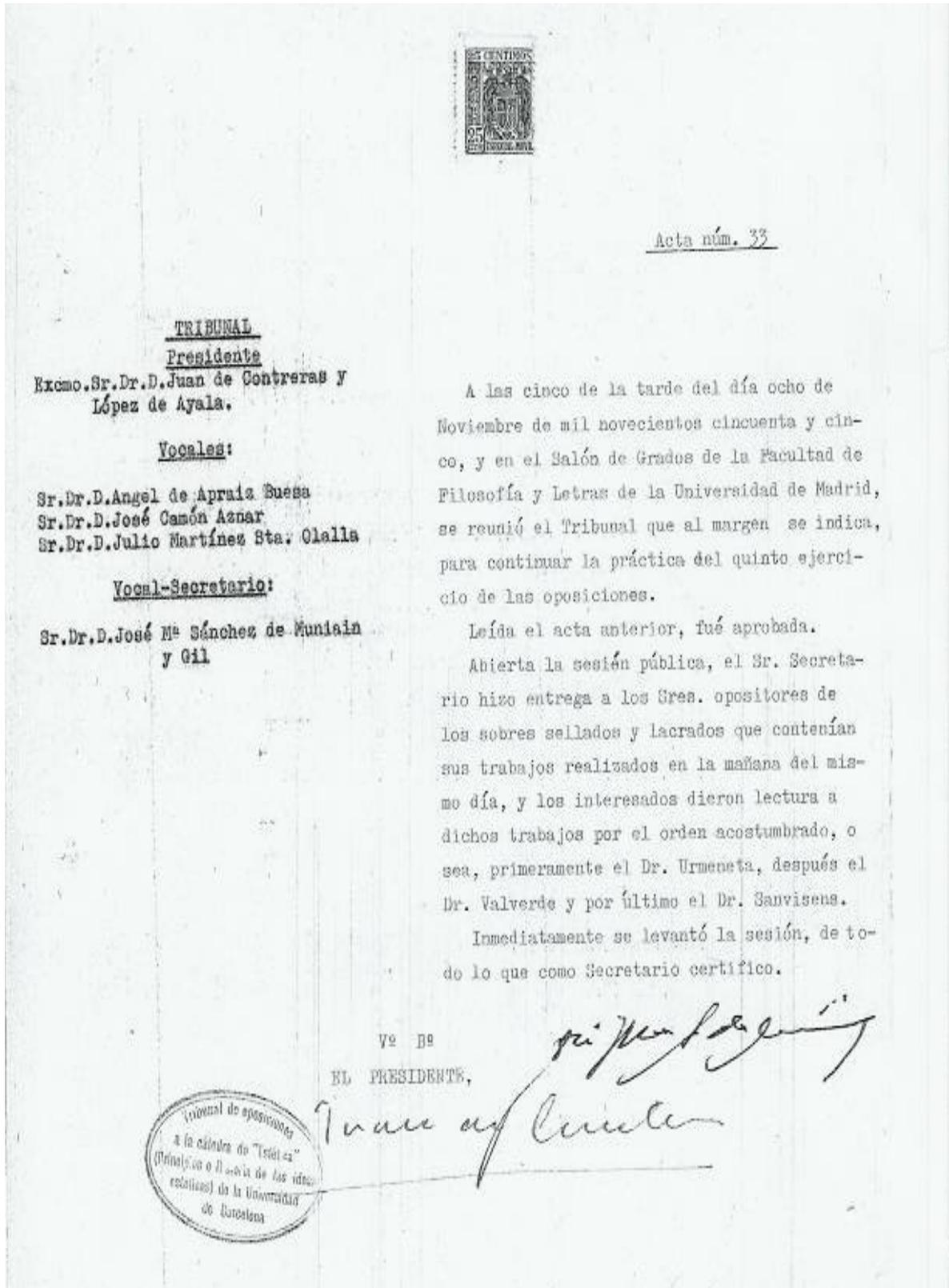
El arte comienza precisamente donde acaba la intuición (percepción). El artista no se distingue de los demás hombres por una especial actitud perceptiva, porque sepa darse cuenta más o menos intensamente o posea en sus ojos una especial poder de escoger, recoger, transformar, ennoblecer, iluminar; sino más bien por una dote suya particular que le pone en situación de pasar inmediatamente de la percepción a la expresión intuitiva: su relación con la naturaleza no es perceptiva, sino expresiva.

(Fiedler: Das Problem der Form in der bildenden Kunst)





Tirso Bañeza Domínguez.





Tirso Bañeza Domínguez.

①

José M<sup>o</sup> Valverde



El ~~pasaje~~ <sup>fragmento</sup> de Kant versa sobre el desinterés peculiar de la relación estética, explicándolo con una suerte de paradoja; ~~esto~~ <sup>Kant</sup> lo fundamenta en lo que, a primera vista, se diría que ha de ser la raíz de un inevitable interesamiento: la dimensión de universalidad del objeto estético — ya que no su "objetividad" en sentido realista riguroso —.

Valdría la pena recordar <sup>(comp. idea general de desinterés por</sup> el pasaje célebre de Kant en que se <sup>compara</sup> ~~establece~~ los 100 "chalers" pensados ~~con~~ su equivalente real: aun en este caso, si la memoria no me falla, Kant reconoce que con las monedas reales se hace <sup>lento</sup> más rico que con las pensadas. Es decir, hay que advertir inicialmente que cuando en las ideas estéticas de K. encontramos que se preconiza la indiferencia ante la existencia <sup>real</sup> o no existencia del objeto de la impresión estética, <sup>ya ante su apropiación</sup> esto no quita que en el plano de la empiria <sup>ya la económica</sup> humana se desee <sup>absolutamente</sup> no ya la existencia <sup>real</sup>, sino incluso la posesión



Tirso Bañeza Domínguez.

②

de todo objeto bello <sup>que vemos.</sup> lo que indica K. es que —expresado en lenguaje vulgar— la posesión y la propiedad del objeto no ayudan nada a la sustancia de la experiencia estética, que ~~puede~~ puede ser disfrutada igual o mejor en <sup>el espíritu</sup> ~~la experiencia~~ ~~de~~ de otros hombres <sup>que el dueño.</sup>

No hay nada en el objeto estético <sup>(vienen a decir</sup> ~~que~~ K. en lenguaje un poco más ~~o~~ difícil, <sup>que este</sup> que pueda ser absorbido exclusivamente por un hombre, y que los demás no puedan sentir plenamente si no es gracias a la liberalidad de éste.

Incluso el crítico que descubre <sup>el valor de</sup> ~~una~~ una época, de un artista, de una obra, no <sup>sigue siendo</sup> ~~es~~ indispensable una vez que ha realizado su labor benemérita <sup>información y de cualificación</sup> ~~de enseñanza~~ del gusto de los hombres. Y mucho menos se puede ~~pretender~~ <sup>estética, en cuanto tal</sup> envanecer nadie de que una obra <sup>te</sup> ha dado <sup>un</sup> elemento en su presencia que no le volverá a obtecer a nadie: si ocurriera algo semejante, es que se habríadesjado el ámbito de lo estético, y se habría entrado en el campo del reverendo individual, ~~del~~ de lo azaroso de la asociación en la memoria. (Ya utilizaba el otro día el ejemplo



Tirso Bañeza Domínguez.

(3)

del "Ulises" de Joyce, como obra donde se distingue a menudo el espíritu inevitable del autor, de lo verdaderamente "literario" (lo válido para todo lector).

Es decir, en expresión elemental: la obra, el objeto estético, no puede ser de uno, porque es de todos. Ya sabemos q. ~~Así como~~ en K. la cosa en sí, el normenos ~~no~~ <sup>no</sup> está al alcance del entendimiento, pero la <sup>cosa en cuanto</sup> objeto estético, en la medida en que ~~se presenta~~ <sup>se presenta</sup> se establece como un haz de valores de valor universal ante la humanidad. En estilo más vulgar, algo de esto intenté expresar en ~~un~~ <sup>un</sup> ejercicio anterior: ~~en~~ <sup>en</sup> el goce estético, <sup>desde uno</sup> es un elemento indispensable <sup>la confianza,</sup> la seguridad de que los demás hombres llegarían a disfrutar igualmente <sup>el objeto,</sup> naturalmente, en cuanto su gusto y su educación se desarrollaran, y respetando un <sup>ligero</sup> margen de sensibilidad individual, no en la valoración general del objeto, sino en la diferente jerarquía reconocida entre los elementos de la impresión del objeto.

La paradoja resulta honda y significativa: no puedo desear el objeto estético, no puedo enamorarme de él, porque no hay en él nada que pueda establecer respecto a mí una relación



~~matrimonio~~ que llamaríamos ~~matrimonio~~ es decir individual y exclusiva; y la <sup>4</sup>  
visión de esto no es que el objeto esté  
fantasma, ni mero ~~es que está en~~ "Schein", sino  
al contrario, que ~~siempre~~ <sup>en sí misma</sup> es una persona, sino  
que se encuentra en el <sup>mismo</sup> ámbito de la objetividad  
universal del paisaje, ~~del~~ del cielo y de los dones  
de Dios en general.  
(En el fondo, ésta vendría a ser la ~~la~~ justifi-  
cación filosófica de los Museos: un cuadro  
valioso ~~es exclusivo~~ <sup>no es de propiedad de nadie, aunque</sup>  
<sup>no puede ser más de uno que de otro,</sup> lo compra. Hoy día reconocemos que ~~el~~ quien  
tenga en su casa un ~~de~~ Greco debe fran-  
quear la entrada ~~de~~ a cualquiera  
que <sup>manifieste el deseo</sup> ~~expresa la intención~~ de verlo. Y ya decía  
D. Eugenio d'Ors que si un millonario loco  
diese a conocer su intención de destruir  
sus obras de arte, ~~las~~ las fuerzas responsables  
del país interpondrían con plena legitimidad).  
Esa universalidad del objeto estético de lograr  
que <sup>no sea sin las</sup> ~~no sea sin las~~ libertad, que es ~~es~~ uno de los rasgos  
fundamentales de la vida <sup>estética.</sup> ~~estética.~~ Es una li-  
bertad hecha de renuncia — ¿no es ése el  
fondo más noble de la libertad en general? —





⑥

Tribunal de oposiciones  
a la cátedra de "Estética"  
(Plan de 1970) de la Universidad  
de Salamanca

Este fragmento de Konrad Fiedler viene a <sup>representar</sup> ~~indicar~~ ~~ser~~, a mi juicio, el germen de una honda revolución en el pensamiento estético, yendo incluso más allá de lo que ~~ha significado~~ <sup>la misma</sup> escuela fiedleriana de la  pura visibilità - en italiano resulta más claro - : es decir, anunciando - aunque muy lejanamente - esa <sup>empresa de logro de la dimensión objetiva</sup> ~~espectativa~~, en que se encuentran hoy el arte y la estética. Sin embargo, en el fragmento a comentar, no salimos de lo interno del espíritu del artista, pero se propugna un cambio de centro de gravedad, respecto a lo que significó el Romanticismo, <sup>más puro</sup> que va a dar lugar a una nueva época de la estética. <sup>dicho</sup> Tenemos fácil  <sup>aunque</sup> ~~inexacta~~; va a significar el final de lo típicamente decimonónico y el giro hacia lo contemporáneo.

El léxico de estas frases nos recuerda al de Croce, aunque no cabe ahora <sup>investigar</sup> ~~ser~~ lo que haya de <sup>influjo</sup> ~~contacto~~ electivo - me remito al prólogo <sup>de mi ed. española de la celebre obra de Marangoni -</sup> me voy de ipis illustres veces, ha prestos <sup>que el pensamiento</sup> ~~de~~ <sup>en última instancia</sup> ~~de~~ Croce viene de Hegel, y al ~~de~~ de Fiedler le pasa un poco de lo mismo. Pero estas ideas de



(7)

Fiedler, aunque aparentemente expre-  
gan lo mismo que Croce <sup>esto es, que</sup> la vivien-  
cia estética es espressione —, llevan en el fondo  
un sentido muy diferente, y aun opuesto: el per-  
suasivo estético de Croce, al lado del de Fied-  
ler, vendría a ser un <sup>paso atrás de</sup> regreso <sup>hacia el</sup> idealismo  
más acérrimo, ~~más~~

Fiedler, a mi juicio, <sup>empieza aquí a estar</sup> ~~está~~ <sup>en</sup> polémica con el  
concepto central de la estética romántica — que  
encuentra ~~el~~ <sup>su</sup> expresión <sup>final</sup> psicologista  
en Dilthey —: la primacía absorbente del Es-  
píritu o del yo, ~~el~~ que no deja apenas margen  
de valor para el repertorio de los objetos esteti-  
cos reales y externos. Fiedler marca la frontera,  
el Rubicón que va a franquear: El arte  
empieza donde acaba la percepción. Su forma  
inicial es la expresión intuitiva — luego vendrá  
la actividad, incluso la manual —: lo decisivo  
es que no sea artista el que siente más hon-  
damente, en simple diferencia de grado respecto  
a los otros hombres, sino el que reacciona, acti-  
vamente y expresa lo que en él se ha impreso:  
en definitiva — ya vendrán otros autores a de-  
cirlo — el que pone manos a la obra, el que  
se objetiva, el que renuncia a sí mismo.



Tirso Bañeza Domínguez.

Acta núm. 34

TRIBUNAL

Presidente

Excmo. Sr. Dr. D. Juan de Contreras y  
López de Ayala.

Vocales:

Sr. Dr. D. Angel de Apraiz Buesa  
Sr. Dr. D. José Camón Aznar  
Sr. Dr. D. Julio Martínez Sta. Olalla

Vocal-Secretario:

Sr. Dr. D. José M<sup>o</sup> Sánchez de Muniaín  
y Gil

A las diez de la mañana del día nueve de Noviembre de mil novecientos cincuenta y cinco, en el Salón de Grados de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, se reunió el Tribunal que al margen se señala, para continuar la práctica del quinto ejercicio de las oposiciones.

Leída el acta anterior, fué aprobada.

Abierta la sesión pública, se hizo entrega a los Sres. opositores de los textos elegidos por el Tribunal en orden a la práctica de la segunda parte del citado quinto ejercicio objeto de la reunión, y que habría de consistir en el comentario de los mismos.

Los textos elegidos fueron una poesía de Fray Luis de León y otra de Unamuno.

Se concedieron a los Sres. opositores tres horas para el desarrollo de su trabajo, transcurridas las cuales fueron encerrados los ejercicios en sobres sellados y lacrados, conforme determina el Reglamento, hasta el momento de su lectura.

Inmediatamente se levantó la sesión, de todo lo que como Secretario certifico.

Vº Bº

EL PRESIDENTE,



*Juan de Contreras*



Tirso Bañeza Domínguez.

A FRANCISCO SALINAS

El aire se serena  
y viste de hermosura y luz no usada,  
Salinas, cuando suena  
la música estremada  
por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo son divino  
el alma, que en olvido está sumida,  
torna a cobrar el tino  
y memoria perdida  
de su origen primera esclarecida.

Y como se conoce,  
en muerte y pensamiento se mejora;  
el oro desconoce  
que el vulgo vil adora,  
la belleza caduca engañadora.

Traspasa el aire todo  
hasta llegar a la más alta esfera,  
y oye allí otro modo  
de no perecedera  
música, que es la fuente y la primera.

Ve cómo el gran maestro,  
a aquesta inmensa cítara aplicado,  
con movimiento diestro  
produce el son sagrado,  
con que este eterno templo es sustentado.

Y como está compuesta  
de números concordés, luego envía  
consonante respuesta;  
y entre ambas a porfía  
se mezcla una dulcísima armonía.

Aquí el alma navega  
por un mar de cultura, y, finalmente,  
en él ansí se enega,  
que ningún accidente  
extrano o peregrino oye o siente.

¡Oh, desmayo dichoso!  
¡Oh, muerte que das vida! ¡Oh, dulce olvido!  
¡Durase en tu reposo,  
sin ser restituído  
¡Jamás a questo bajo y vil sentido!

A este bien os llamo,  
gloria del apolíneo sacro coro,  
ánigo, a quien es  
sobre todo tesoro,  
que todo lo visible es triste lloro.





Tirso Bañeza Domínguez.

¡Oh! Suene de continuo,  
Salinas, vuestro son en mis oídos,  
por quien el bien divino  
despiertan los sentidos,  
quedando a lo demás adormecidos.

(Fray Luis de León)



Tirso Bañeza Domínguez.

CREDO POETICO

Piensa el sentimiento, siente el pensamiento;  
que tus cantos tengan nidos en la tierra,  
y que cuando en vuelo a los cielos suban  
tras las nubes no se pierdan.

Peso necesitan, en las alas peso,  
la columna de humo se disipa entera,  
algo que no es música es la poesía,  
la pesada sólo queda.

Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido.  
¿Sentimiento puro? Quien en ello crea,  
de la fuente del sentir nunca ha llegado  
a la viva y honda vena.

No te cuides en exceso del ropaje,  
de escultor, no de sastre es tu tarea,  
no te olvides de que nunca más hermosa  
que desnuda está la idea.

No el que un alma encarna en carne, ten presente,  
no el que forma da a la idea es el poeta,  
sino que es el que alma encuentra tras la carne,  
tras la forma encuentra idea.

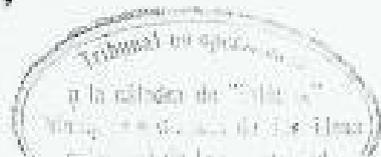
De las fórmulas la broza es lo que hace  
que nos vele la verdad, torpe, la ciencia;  
la desnudas con tus manos, y tus ojos  
gozarán de su belleza.

Busca líneas de desnudo, que aunque trates  
de envolvernos en lo vago de la niebla,  
aun la niebla tiene líneas y se esculpe;  
ten, pues, ojo, no las pierdas.

Que tus cantos sean cantos esculpidos,  
ancla en tierra mientras tanto que se elevan,  
el lenguaje es ante todo pensamiento,  
y es pensada su belleza.

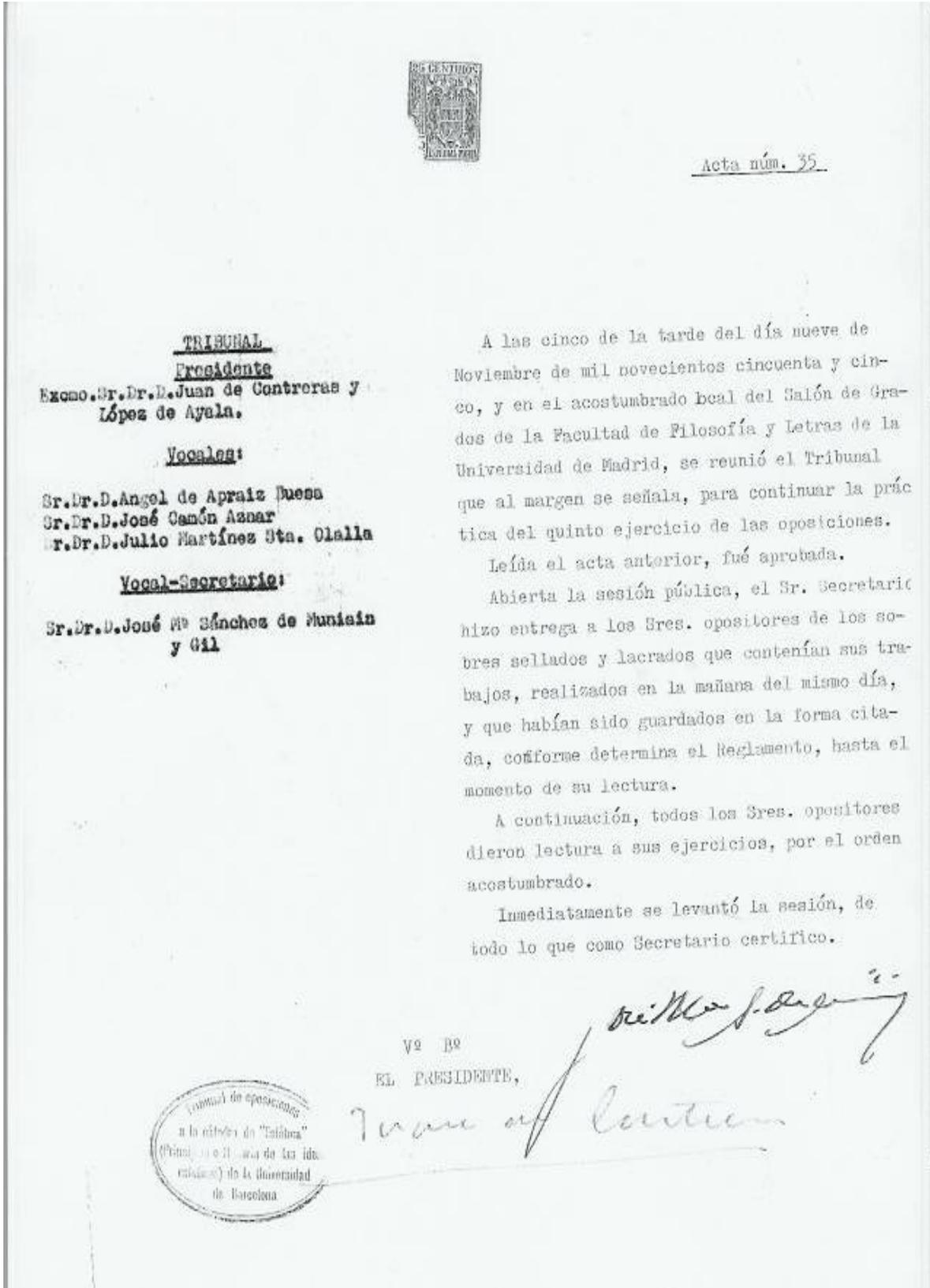
Sujetemos en verdades del espíritu  
las entrañas de las formas pasajeras,  
que la idea reine en todo soberana;  
esculpamos, pues, la niebla.

(Miguel de Unamuno)





Tirso Bañeza Domínguez.





Tirso Bañeza Domínguez.

(3)

Tribunal de oposiciones  
a la cátedra de "Estética"  
(Principios e historia de las ideas  
estéticas) de la Universidad  
de Barcelona

José M<sup>a</sup> Valverde

Antes de entrar al comentario, ~~me permito hacer una~~ <sup>coligada</sup> ~~breve~~ <sup>recomendación</sup> ~~al lector~~ <sup>ya sabida</sup> sobre ~~el fragmento~~ <sup>el fragmento</sup> de Fray Luis de León objeto de este ejercicio, ~~una muestra filológica~~ <sup>una muestra filológica</sup>: a saber las ~~28~~ <sup>28</sup> ~~versos~~ <sup>versos</sup> que la primera de ~~ellos~~ <sup>ellos</sup> Fray Luis de León. Los filólogos han ~~comprobado~~ <sup>comprobado a espaldas</sup> muy recientemente que esos cinco versos son de diferente mano y mente que el resto de la "Oda" <sup>que yo nominé en el P. Vega, con prólogo de Antonio Alonso</sup>. Me remito <sup>al</sup> a la edición italiana de Maci, 1950. Sin embargo, ~~en~~ <sup>en</sup> el plano de las ideas y más aún en el filosófico estético, ~~no~~ <sup>no</sup> hay ~~la menor~~ <sup>la menor</sup> discrepancia con la línea general del poema, ~~lo que~~ <sup>lo que</sup> explica la aceptación secular de estos versos: solo en un plano rigurosamente estilístico se podría ~~suspectar~~ <sup>suspectar</sup> una ligerísima diferencia: yo recuerdo que ~~dos o tres años~~ <sup>dos o tres años</sup> antes de su muerte, me decía una vez que Fray Luis de León no era verdaderamente un poeta bueno, y me citaba el verso de la cita ra, insistiendo en este vocablo, como censura y ataque. Yo ignoraba entonces que esta estrofa ~~estaba en un sistema filológico~~ <sup>estaba en un sistema filológico</sup>, y por eso no pude detenerme al que, en mi gusto, es el poeta más alto y verdadero del Siglo de Oro.

Pero, en orden al comentario estético ~~es decir,~~ <sup>es decir,</sup> esto no significa nada, <sup>sobre todo</sup> si hemos de ver estas dos estrofas no en cuanto obra bella de arte, sino



Tirso Bañeza Domínguez.

en cuanto vehículo de <sup>mas ideas sobre</sup> la belleza y la experiencia estética. <sup>(2)</sup>  
No me resultó muy fácil <sup>— lo reconozco —</sup> separar el plano del significado abstracto del <sup>cuando</sup> ~~la realidad anterior~~ plano de la forma, <sup>ambos</sup> ~~se~~ <sup>se</sup> consistían magistralmente en ~~la~~ el poema auténtico, como unidad viva donde — como ha expresado un autor actual — lo técnico queda asumido en la individualidad fenoménica de la obra. <sup>No</sup> ~~debo~~ <sup>aplicar</sup> ~~mi~~ <sup>mi</sup> ~~humilde~~ <sup>humilde</sup> ~~expe-~~ <sup>expe-</sup> ~~riencia~~ <sup>riencia</sup> de crítico literario, <sup>debo</sup> ~~y~~ <sup>y</sup> limitarme sólo a mi dimensión filosófica. Voy a intentarlo, ~~dentro~~ dentro de la línea sintética de redacción que yo he adoptado en el <sup>anterior</sup> ~~anterior~~ ejercicio, y que no es sólo un hábito estético del escritor, <sup>en general</sup> sino que, en las circunstancias actuales, lleva una intención de homenaje y de contestación.

Si la "oda a Salinas" es en general neo platónica, estas dos estrofas representan lo pitagórico del platonismo, en versión <sup>recreativamente</sup> musical y asturiana.

Ya estudié rápidamente el otro día a que ~~la~~ la obra de Heródoto ha dado un bello ejemplo <sup>de los pitagóricos</sup> para explicar la sencillez habitual de los hombres a la armonía de los esteros: los pueblos que viven junto a los



catástrofe del Nilo, ③  
no las oyen, — los sordos —  
de escucharlos siempre, día y noche: ~~Mac~~ justamente a fuerza  
sólo si se interrumpieran de repente advertirían el  
ruido en su ausencia: esto es de experiencia dia-  
ria.

Dentro de la filosofía de Platón, lo pitagórico reali-  
za sólo una función instrumental de recordación:  
a mi juicio, fray Luis de León omenta su valor  
~~esta~~ <sup>esta</sup> ~~resulta~~ más pitagórico que Platón mismo.

No vamos a perder el tiempo ~~recordando~~ <sup>recordando</sup> ~~los~~ las  
ideas de Pitágoras sobre el número como sus-  
tancia de las cosas: sólo me interesa recordar  
que no hay <sup>cuello</sup> el racionalismo que suponía ~~un~~ <sup>un</sup> exa-  
men <sup>exclusivo de las ideas</sup> de la armonía y la proporción: al lado de  
los números racionales, estaban <sup>los</sup> los números irra-  
cionales, — como  $\pi$ , o  $\sqrt{2}$  — que representaban  
un elemento místico, de éxtasis y casi de ma-  
gic. Y vale la pena recordar que lo pitagórico  
ha circulado a lo largo de la historia del arte de  
manera bien variada: ~~los griegos~~ en el Medioevo,  
a través de los neoplatónicos y los árabes, lo pitagó-  
rico entra en la arquitectura y la música en forma  
que llamaríamos sensible y realista, mientras que  
el Renacimiento, volviendo a una lectura más ri-  
gorosa de Platón, da al elemento pitagórico en el



(4)

arte un sentido más idealista y místi-  
co, ~~de Rudolf~~ El arquitecto Rudolf  
Wittkover ha indicado muy bien que el armonismo  
pitagórico se entiende en la total Medieva ~~ca-~~  
~~ción~~ de modo geométrico, es decir encarnado  
en figuras visibles, mientras que el Renaci-  
miento lo interpreta en modo aritmético, es  
decir como relación abstracta de entes ~~de~~ de  
razón, de "números". Con lo cual me parece  
que, en contra de las apariencias, (pero lo mis-  
mo en el arte que en la metafísica) el Medievo  
estaba más cerca <sup>que el Renacimiento!</sup> del modo de sentir ~~de~~ más  
cerca de los griegos, para quienes el número era  
abstracción a una figura, y no al revés. (Véase  
este punto en la Historia de las matemáticas de  
Leon ~~Baus~~ Brunschwig).

Res ~~de~~ <sup>debenos dejar ya</sup> este punto:  
Res en el cuestionario de temas para el último  
ejercicio hay uno sobre la teoría de las propor-  
ciones en arquitectura, que podría venir a  
encontrarse con las reflexiones que ~~de~~ iba ini-  
ciando. Y hay otro <sup>tema</sup> sobre los orígenes estéticos  
del Renacimiento, que me impide desarrollar esta  
base, este elemento fundamental en las ideas  
de Troy bis a que nos referimos. Sólo voy a  
tocar lo que hay en Troy bis de no-renacentista:



más exactamente, lo que hay en él  
de discrepante respecto al contenido del arte y a lo que se refiere al significado de Schlosser — del Renacimiento, donde — véase en especial el magnífico librito de Pansky — se reúnen dos elementos heterogéneos: el idealismo o ultrafuerza de Platón y el optimismo naturalista — no ajeno al ~~la~~ influjo francés — no — Fray Luis, evidentemente, no tiene este segundo elemento: no es optimista, no le parece bien este bajo mundo (recordemos el discurso reciente de Domingo Alonso en la apertura de este curso en esta Universidad). No hay en él más que la nostalgia del cielo copélico, que — naturalmente — no es en él el mundo de las Ideas de Platón, sino el cielo del cristiano, donde se ~~remite~~ <sup>remite</sup> el edificio de las Ideas, y su clave del supremo Bien, con la actividad demiúrgica. Ya ha expresado bien Entralgo en su discurso [académico] de ingreso / sobre los "clásicos de la esperanza" — que Fray Luis imagina el cielo como una explicación, como el lugar de resolución intelectual de los enigmas de la máquina del mundo, lo cual sólo le interesa en cuanto obvisión a la Sabiduría eterna que debe regirle.





Tirso Bañeza Domínguez.

(7)

vale más que me  
referente a este  
obra de mi amigo Fco. José León Tello sobre  
Fco. de Salinas y los preceptistas musicales  
del siglo XVI."

de voy a pasar al texto de Manuño.

Terminal no opo...  
a la cátedra de "Instituciones y  
Principios e Historia de las ideas  
estéticas" de la Universidad  
de Barcelona

---





Tirso Bañeza Domínguez.

90 más de ~~valor~~ valor a lo <sup>conceptual</sup> ~~que~~,  
- más exactamente, <sup>los</sup> sus hábitos expre-  
sivos eran ~~los~~ menos estéticos que lo  
que llegarían a ser unos años más tarde.  
Pero sin embargo, no es que aquí <sup>lo</sup> diga, como  
en la Estética de Hegel, que lo único que  
importa en prosa es la idea, <sup>que</sup> y de lo mismo  
expresarla en prosa que en verso, en un idioma  
que en otro: antes bien, se habla en contra  
de las "fórmulas de la ciencia", y se reconoce  
la necesidad de encarnación lingüística y  
expresiva del pensamiento humano. Vale  
la pena <sup>recordar</sup> ~~repetir~~ <sup>en</sup> el prólogo de Unamuno a  
la versión española - de Sánchez Ripas - de la  
Estética de Croce, <sup>que</sup> apareció dos o tres años  
antes que estos versos; <sup>o</sup> ~~que~~ <sup>en</sup> estos versos  
estaban ya escritos antes, <sup>que el prólogo</sup> porque el original  
del libro lleva la fecha de 1904, <sup>en ese</sup>  
prólogo se <sup>se</sup> ~~dice~~ <sup>va a</sup> ~~ocurrir~~ <sup>la</sup> ~~idea~~ <sup>necesidad</sup> del lenguaje; en crí-  
tica del intento de Avenarius de lograr un len-  
guaje científico de fórmulas puras, sin implección  
humana y personal.  
Lo que se hace Unamuno - en polémica, en el  
fondo, con el modernismo ribeniano - es



indica que no es  
de sastre, sino  
que no debe revestir ni ornamentar la idea, sino  
al contrario, desnudarla, porque ella ya tiene su  
forma propia, su expresión, su palabra.

Al propio tiempo, frente a lo ~~poético~~ poético de lo  
"sensible y sensitivo", Massimo <sup>halla aquí</sup> - para  
completar el endecasílabo rubeniano - de "lo  
sentimental".

"lo pasado es, nó lo - dices, lo sentido "  
dice, en verso cuyo ritmo españolísimo he comenta-  
do ya en el estudio a que antes aludía. Y sigue:  
¿sentimiento puro? Quien en ello cree, etc.  
Frente a los románticos, frente a la "pathetic  
fallacy" que censura también Ruskin, Massimo  
invoca la necesidad de las ideas como ~~esqueleto~~  
del lenguaje, <sup>la exigencia</sup> de lo que muy pocos años más  
tarde, D. Antonio Machado iba a llamar los  
"universales del sentimiento". (Para la poética  
machadiana, como desarrollo ~~de~~ y eco de los  
principios de Massimo, me remito a mi libro  
"Estudios sobre la palabra poética").

El sentimiento ~~no~~ entra sólo en la poesía a  
la sombra de un sentido genérico: el sentimiento



Tirso Bañeza Domínguez.

(11)  
pero no pasa ~~de~~ <sup>intacto</sup> de individuo a individuo  
a través de la ~~poesía~~ <sup>poesía</sup>, pues ~~intento~~  
~~lo que se~~ ~~ve~~ - como caso ocurre a veces en  
la música - entonces ~~se crea~~ <sup>a lo mejor</sup>  
la Stimmg resultante en el lector, aunque  
intensa, ~~es~~ <sup>resulta</sup> ~~heterogénea~~ <sup>heterogénea</sup> respecto a la del  
autor: ~~los~~ <sup>los</sup> sentimientos, por sí solos, son  
inebables e incomparables. Esto nos explica el  
antimusicalismo de Mannino, que pretendía  
siempre expresar sus ideas, comunicarse, con-  
vencer:  
"Algo que no es música es la poesía"  
dice, en verso visiblemente anti-rolandiano.  
Lo que no excluye que la poesía lleve indispensable-  
mente su música, su ritmo, y si pecan de algo  
los versos de Mannino en esto, es más bien de  
exceso de ritmo respecto a la escasez de relieve  
rítmico y melódico de la lengua de Castilla.  
Una doctrina poética, un programa <sup>estético</sup> ~~expreso~~ <sup>expreso</sup> en verso,  
debe ser entendido con su peca de sal: sin llegar a  
la idea del crítico inglés Richards que reduce a  
pseudo-aseveraciones "las afirmaciones ~~de~~ <sup>de</sup> en verso  
de los poetas, hay que descontar, sobre todo, un



Tirso Bañeza Domínguez.

(12)

— y por tanto, de  
margen de polémica y exageración — ya he aludido antes  
a los blancos de sus ataques —. En resumen  
y obedeciendo ya a la fatiga —, esta exposi-  
ción en verso de la poética de U. viene a dete-  
ner la función central y mediana del lenguaje  
— y en especial del poético —, en favor no lejano  
a lo que he expuesto en mi libro sobre Humboldt:  
no debe el poeta entregarse a lo lírico pero,  
a lo subjetivo-sentimental, o al experimento  
de la forma musical: porque en un caso sobre-  
viene el silencio y en el otro la poesía <sup>(las palabras)</sup> se  
vacía.

Pero tampoco agobia esto la reducción de  
la poesía a la verbalización de verdades abstrac-  
tas: la idea, si lo es de veras, se encarna necesa-  
riamente <sup>y halla su</sup> verbo y forma. Al menos  
— esto ya lo añado yo — si el que piensa  
la idea es un poeta de verdad, como lo fue  
Ursinus.



Tirso Bañeza Domínguez.

Acta núm. 36

TRIBUNAL  
Presidente:  
Excmo. Sr. Dr. D. Juan de Contreras y  
López de Ayala

Vocales:  
Sr. Dr. D. Angel de Apraiz Buesa  
Sr. Dr. D. José Camón Aznar  
Sr. Dr. D. Julio Martínez Sta. Olalla

Vocal-Secretario:  
Sr. Dr. D. José M<sup>o</sup> Sánchez de Muniaín  
y Gil

A las diez de la mañana del día diez de No-  
viembre de mil novecientos cincuenta y cinco,  
y en el Salón de Grados de la Facultad de Filo-  
sofía y Letras de la Universidad de Madrid, se  
reunió el Tribunal que al margen se señala, pe-  
ra continuar la práctica del quinto ejercicio  
de las oposiciones.

Leída el acta anterior, fué aprobada.

Abierta la sesión pública, el Sr. Secretari  
hizo entrega a los Sres. opositores de dos lá-  
minas que habrían de ser objeto del comentario  
que constituye la tercera y última parte del  
ejercicio quinto. Dichas láminas son, una repr-  
ducción del Laoconte, y otra de los ventanales  
de la Catedral de Colonia.

Se concedieron a los Sres. opositores tres  
horas para realizar su trabajo, transcurridas  
las cuales, fueron encerrados los ejercicios  
en sobres sellados y lacrados, conforme deter-  
mina el Reglamento, hasta el momento de su lec-  
tura.

Inmediatamente se levantó la sesión, de todo  
lo que como Secretario certifico.

Ve de  
EL PRESIDENTE,  
*Juan de Contreras*



Tirso Bañeza Domínguez.

Acta núm. 37

**TRIBUNAL**  
**Presidente:**  
Excmo. Sr. Dr. D. Juan de Contreras y  
López de Ayala

**Vocales:**  
Sr. Dr. D. Angel de Apraiz Buesa  
Sr. Dr. D. José Camón Aznar  
Sr. Dr. D. Julio Martínez Sta. Olalla

**Vocal-Secretario:**  
Sr. Dr. D. José M<sup>o</sup> Sánchez de Ruitain  
y Gil

A las cinco de la tarde del día diez de  
Noviembre de mil novecientos cincuenta y cin-  
co, y en el Salón de Grados de la Facultad de  
Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid,  
se reunió el Tribunal que al margen se señala,  
para terminar la práctica del quinto ejercicio  
de las oposiciones.

Leída el acta anterior, fué aprobada.

Abierta la sesión pública, el Sr. Secreta-  
rio entregó a los Sres. opositores los sobres  
sellados y lacrados en que habían sido encerra-  
dos en la mañana del mismo día, sus trabajos  
correspondientes a la tercera y última parte  
del quinto ejercicio objeto de la reunión.

Seguidamente, y por el orden acostumbrado,  
los tres señores opositores dieron lectura a  
los citados trabajos.

Retirados los Sres. opositores y público  
asistente al acto, el Tribunal deliberó acerca  
de la actuación de todos los actuantes a lo  
largo del quinto ejercicio finalizado, levanta-  
ándose inmediatamente la sesión, de todo lo  
que como Secretario certifico.

V E H E  
EL PRESIDENTE,  
*Juan de Contreras*



José M<sup>o</sup> Valverde

No es fácil, ante el Laocoonte del Belvedere<sup>vaticano</sup>, ver la obra misma; hace falta atravesar un bosque de sugerencias históricas, de polémicas célebres, muchas veces apoyadas en ~~los~~ datos erróneos. En efecto, ya ~~se~~ se recuerda lo que ha significado el libro de Lessing en torno a esta estatua — que él <sup>solamente</sup> había visto en grabados —: nada menos que el arranque de un nuevo modo de ver y clasificar las artes, en oposición al lema de Horacio "ut pictura poesis". Lessing usa el Laocoonte para separar radicalmente lo plástico de lo temporal — ~~se~~ recuerda la polémica en torno a la boca entreabierta de Laocoonte: sobre si gritaba o no, escribieron los prerrománticos y románticos alemanes montañas de páginas —.

Pero las ideas de Lessing utilizan en realidad el Laocoonte como punto de partida de su especulación, sin ver la realidad objetiva e histórica de esta estatua: Lessing y la gente de su tiempo imaginaban que el Laocoonte era un buen ejemplo de arte clásico griego. Era pronto aún para que



(2)

la labor de Winckelmann aclárase las mentes y dejase ver que esta obra es de la época alejandrina, que tiene en la escuela de Pérgamo su demento más típico. Y además no sabía Lessing una circunstancia de carácter filológico: que el brazo de ~~el pte. el derecho~~ ~~valde~~ no pertenece realmente a la estatua original, sino que es un remiendo aplicado <sup>posterior</sup> a posteriori. <sup>Para no entrar en la discusión de si las figuras de los tipos son posteriores, al menos el de la estatua.</sup>

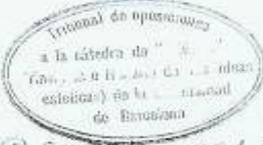
Naturalmente, esto no disminuye el mérito de Lessing, que ~~contó~~ al comparar la estatua con el pasaje de la Ilíada en que se cuenta la desgracia del sacerdote Laocoonte, fundo, entre otras cosas, la idea de la separación e incompatibilidad de las artes entre sí, ~~esto~~ atacando la jerarquía que se intenta establecer a menudo.

Pero, francamente, no veo que lo requerido en este ejercicio sea el desarrollo de un tema de historia del pensamiento estético, a propósito de una estatua, recordando no sólo el Laokoön sino el "décimonovónico" "New Laokoön": más bien me parece que se nos entrega esta lámina con la intención de ver si sabemos aplicar alguna idea actual, un punto de vista renovador en el análisis de una obra de arte, que la reflexión ha llegado a hablar en su realidad objetiva.



Tirso Bañeza Domínguez.

3

Y, pues, a dejar  las obsesiones his-  
tóricas, y a observar esta estética: lo primero  
no sólo en la crítica de arte, sino de la estét-  
ica más altamente filosófica, es saper vedere,  
al modo que indica Matteo Marangoni en el libro  
a que me referiré en el ejercicio de ayer.  
Lo ~~que~~ <sup>más urgente</sup> que ~~se~~ hay que plantearse, empezando  
de ex nihilo, es ésta: ¿El lookoonte es de  
verdad una obra esultónica? O mejor ¿hasta  
qué punto responde el lookoonte a lo peculiar y  
distintivo de la escultura? Aparentemente, la  
respuesta es fácil: los figuras son "de bulto",  
no es un simple relieve, luego es escultura. Sí,  
pero el punto diferencial ~~de~~ y autonoimástico de  
la escultura es el de su redondez indistinta en el  
espacio: es decir, el no estar hecha para ser vista  
desde un lado mejor que de otro, sino circundando  
alrededor. Ya sé que no siempre se cumple esto;  
con el Apoxiomenos lleva una cierta frontalidad,  
para no hablar de un esultor tan esencialmente  
pictórico como es Bernini — recordemos al caso  
extremo de la Dafne de Villa Borghese: un guiso  
esultónico con un lado absolutamente muerto —.  
Pero cuando se cumple, vemos que éste es un valor



Tirso Bañeza Domínguez.

estético peculiar de ~~la~~ <sup>la</sup> ~~obra~~ <sup>la</sup> ~~de un~~ <sup>de un</sup> ~~carácter~~ <sup>carácter</sup> intelectual y abstracto, que contrapesa y espiritualiza la pesadez del volumen ciego y su inclinación realista. En efecto, la percepción de una estatua no se logra más que mentalmente, reuniendo las visiones laterales y rotatorias en un ente de razón, que es la idea integral de la obra. (Esto mismo, pero desde dentro y no desde fuera, es lo que pasa en la percepción de la arquitectura, aunque intencionalmente se ha pensado de modo erróneo que lo esencial de un edificio - estéticamente - es la fachada, reduciendo a prácticamente lo volumétrico).

No podemos ver despacio el proceso de lucha de la escultura y la arquitectura contra la pintura, para liberarse del influjo excesivo que ésta ha ejercido siempre sobre las mentes de los pensadores estéticos, y para alcanzar su autonomía conceptual: mucha gente sigue viendo las estatuas y las cosas sólo en razón de pintura, de imagen y optada? Es muy rara la conciencia estética del la integridad del espacio.

Pues bien, el barroco es una estatua relacio-



Tirso Bañeza Domínguez.

amente plana: en la <sup>Protocopa</sup> del Belvedere italiano <sup>(5)</sup>  
e encuentra aplicada a un muro, más aún, con  
un poco de nicho en la pared. No tiene más que  
una <sup>revelado que antes</sup> fachada. En mi casa había una pequeña  
copia en escayola <sup>del looki.</sup> y también se ponía siempre en  
cima de algún armario, respaldada por la pared:  
instintivamente, no la <sup>ponía</sup> nadie de "centro de  
mesa", en medio de un espacio circuntable.  
Pero después de examinar esta estatua en el sentido  
horizontal del espacio, hemos de verla en su  
sentido vertical. Yo creo que el barroquismo de  
una estatua se revela mucho más en su modo  
de escurrirse, de gravitar, que en la gesticulación  
de miembros y ropajes que pueda dibujar en ter-  
reno. Y en efecto, el barroquismo viene más rebo-  
samiento en el modo de estar en su base que  
en la boca <sup>misma</sup> entreabierta. Y no me refiero al hecho  
de que haya dos asientos separados; uno para  
el hijo de la izquierda (de la estatua). Esto se  
explicaría radicalmente si esta figura no estuvie-  
se hecha por la misma mano que las otras, pero deje-  
mos este tipo de sospechas filológicas: lo que  
me interesa es algo diferente. Observemos que el  
suelo se establece en dos plintos de altura dife-  
rente, y que el padre tiene un pie en cada nivel.



Tirso Bañeza Domínguez.

Si desde estos pies  que no pisan, que <sup>(6)</sup>  
no pisan, vamos levantando la vista, descubrimos  
que la estatua tiene su centro en el tronco del  
padre, que es el centro de gravitación de la obra.  
O sea, no es esta estatua un conjunto de ritmos  
de peso vertical, sino un haz de remolinos  
secundarios que giran ~~en~~ como planetas en  
torno al remolino central, el Maclstrom que  
~~es~~ <sup>tiene en él</sup> ~~se encuentra~~ - y un exceso de ~~estas~~  
~~a~~ este modo de señalar - en el ombligo de  
la figura central. Es decir, si se puede  
emplear un esquema geométrico en un exa-  
men escrito - no es un ~~estilo~~ <sup>orden</sup> de este tipo:



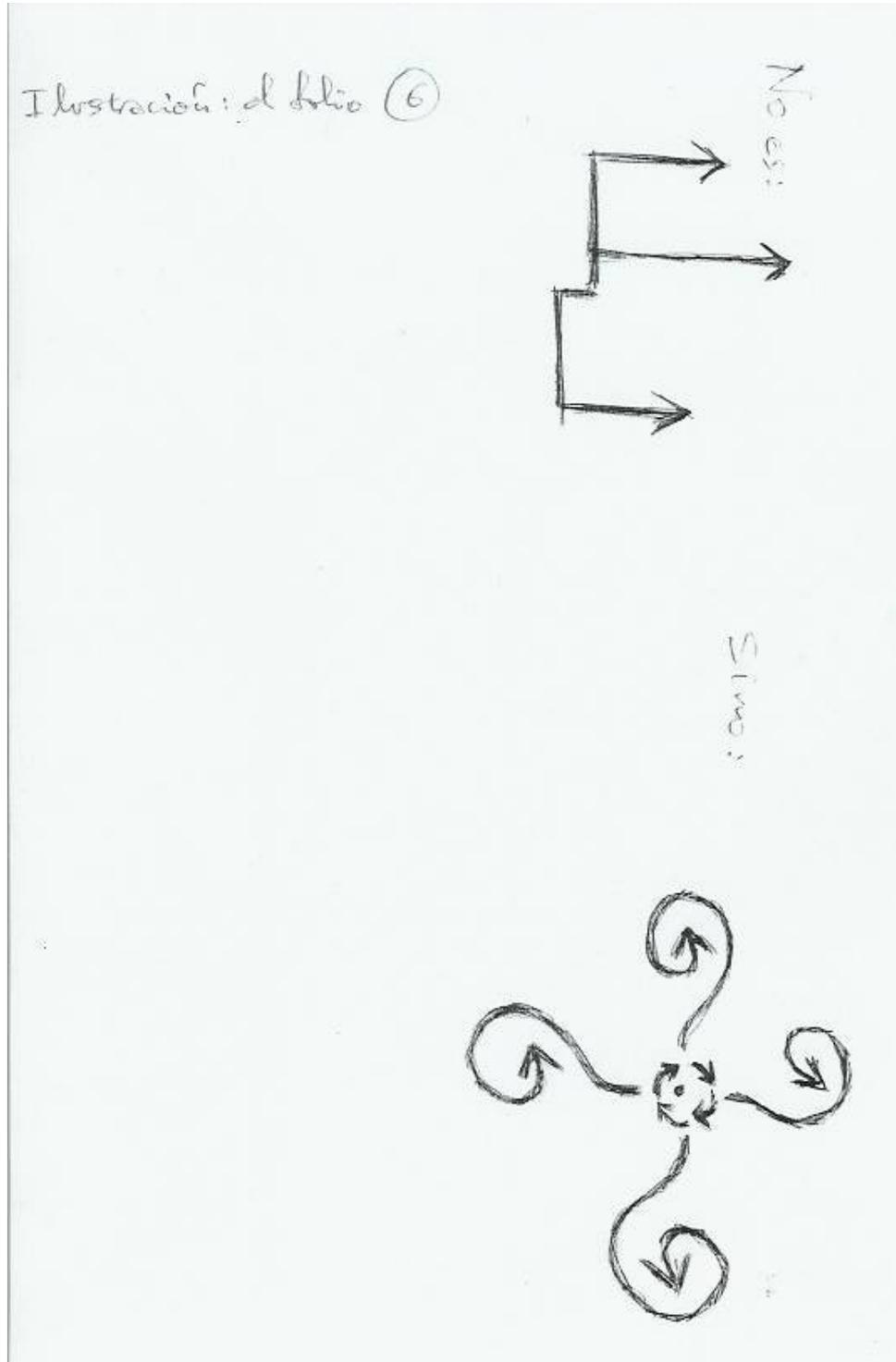
sino de este otro



La base actúa solo como el mango en el molinillo de viento de los niños.  
Y ahora ya empezamos a ver cómo en esta  
estatua domina lo expresivo a lo formal, lo  
psicológico a lo objetivo; cómo la forma  
sensible se aniquila peligrosamente en aras  
de un sentimiento puro, estableciendo una  
tensión agonal entre los valores estéticos  
esenciales en el arte.



Tirso Bañeza Domínguez.





Ante un ejemplo de arte gótico, y con hora y media de plazo para escribir, es difícil no perderse en alusiones e significantes religiosos y culturales, en vez de limitarse a lo peculiar de lo estético. Voy a intentarlo: no voy a citar a Worringer ni a Landsberg, no voy a mencionar a Pante, ni voy a recordar la jerarquización intelectual inducida por la teología. lo que aquí veo es un fragmento de arquitectura gótica — uno entre mil — y de esto debo hablar. Desde la <sup>sin referencia alguna a la catedral de Colonia y al significado de los Reyes Reyes</sup> obita de Götthe sobre la catedral de Strassburgo, la estimación por la arquitectura gótica ha subido ~~siempre~~ siempre: el adjetivo que significó "bárbaro" y "rudo" empezó a equisudar <sup>hoy</sup> "religioso", a "cristiano". En la arquitectura actual hay un nuevo ángulo de iluminación de lo gótico, desde sus bases funcionalistas, aunque más en la doctrina organicista de T. U. Wright que en la mente de LeCorbusier, racionalmente inclinado a admirar lo gótico.

¿Es funcionalista el gótico? El arquitecto inglés Richards ha escrito hace poco que la arquitectura siempre ha sido funcionalista, pero lo que pasa es que las instancias, las exigencias a servir, raramente eran las conveniencias de la vida misma



del hombre <sup>medio</sup>; se pensaba más en una función de (2)  
distorsión y golo, de "devoción" en lo social, y a  
imitación de los más ricos, los menos ricos inten-  
taban fingir con la fachada de cosa ser más  
de lo que eran. El gótico del Norte, sin embargo,  
ha ~~permanecido~~ sido una época en que la vivienda  
humana media ha estado bien resuelta y estéticamente  
ennoblecida: al menos, en los países  
donde la burguesía llegaba a tener consistencia  
y estaba contenta con ser lo que era.  
En la propia Inglaterra, al principio, la casa  
gótica era aún un albergue incómodo, ~~estaba~~  
"hall" <sup>en cuyo centro estaba siempre encendido</sup> una hoguera ~~estaba siempre~~, dejando escapar  
el humo por una devoción en el centro del tejado.  
Pero me parece que ~~no~~ <sup>que de lo habitable!</sup> ~~debe~~ hablar más bien  
de lo monumental: de las grandes iglesias góti-  
cas. ¿Son funcionalistas?  
En cierto modo, sí, en cuanto emplean el  
mínimo indispensable de material sin intentar  
distorsionarlo, ni en sí, ni en sus estructu-  
ras — al contrario, explotando el efecto ex-  
cesivista de arbotantes y botariles —. Y tam-  
bién en cuanto se ajustan fielmente a su  
función de reunir al pueblo entero en solemne  
ambiente y en un ~~espacio~~ de festa.



(9)  
No había falta recordar que el funcionalismo no  
es un estilo arquitectónico — como el plateresco, el  
románico, o el gótico mismo — sino una base  
de axiomas, de requisitos iniciales a partir de  
los cuales actúa la imaginación artística, y esto  
— o no <sup>es</sup> — estilo en arquitectura.  
Entre estos axiomas — que se resumen en una  
voluntad de servicio a la vida humana — entra  
muy bien lo espiritual, e incluso una apetencia  
natural de variedad y ornamento; entra, pues,  
con lo espiritual, la ~~es~~ voluntad expresiva.  
El arco gótico no nace sólo a remolque de con-  
veniencias materiales, sino también a impulso  
de un modo de ser del espíritu, que busca hasta  
encontrar su forma externa, en este caso  
sin desdenar lo "conveniente", lo adecuado  
al constructor, al cliente y al que lo habita.  
Deberíamos hablar, si acaso, de un funcionalismo  
religioso, donde las instancias de la vida de  
oración y la vida eclesial entran y se armo-  
nizan con elementos tan ~~de~~ externos como  
la "resistencia de materiales", y lo sociológico  
o lo económico. Es la gloria del Medievo  
reunir en unidad armónica lo disperso.



(10)

ndoso, algunas veces lo puramente  
intendí sin de tranquilizaba al a la bontad  
al espíritu, para encontrar una forma nueva  
que asume indolencia <sup>una</sup> significado anímico independien-  
te (con a riesgo de "barrasquizar la funcional").  
Los bombarderos de Reims revelaron que las bó-  
vedas góticas se mantenían a menudo en pie  
después de caerse los muros que aparentemente  
los sostenían.

En otro aspecto, la imposibilidad de los artesanos me-  
diocres para obtener vidrio en extensiones gran-  
des estimuló el arte de la vidriera, ~~con~~ cuyo  
los multicolor desempeña una función de  
des-realización, de creación de una atmósfera  
insólita, desprendida de lo diario, de lo vulgar,  
que facilita así la oración y realza la litur-  
gia.

Muchas eran las posibilidades técnicas para reo-  
currir un amplio espacio: no era indispensable  
aumentar la altura y reducir a tan pocas las  
naves, llegando a dividir el espacio en un  
sútil ámbito de muchos planos y bastidores.  
Después vemos en el Renacimiento soluciones  
de perspectiva geométrica, más intelectuales y perso-  
nalistas, pero el gótico, fundiendo en uno lo aními-



Universidad de Salamanca  
Facultad de Filosofía  
Departamento de Filosofía, Lógica y  
Filosofía de la Ciencia.



Tirso Bañeza Domínguez.

Tesis doctoral:  
"No hay estética sin ética" o la  
biografía intelectual de José  
María Valverde Pacheco.

(12)  
he ~~ad~~ contraído respecto a <sup>al</sup> ~~quien~~ ~~me~~ ~~otro~~  
de ~~el~~ ~~título~~ de ~~maestro~~, porque no estoy muy  
seguro de que él me quisiera dar el rango de  
discípulo.



Tirso Bañeza Domínguez.



Acta núm. 38

TRIBUNAL  
Presidente  
Excmo. Sr. Dr. D. Juan de Contreras y  
López de Ayala.

Vocales:  
Sr. Dr. D. Angel de Apraiz Buesa  
Sr. Dr. D. José Camón Aenar  
Sr. Dr. D. Julio Martínez Sta. Olalla

Vocal-Secretario:  
Sr. Dr. D. José M<sup>o</sup> Sánchez de Muniain  
y Gil

A a las diez de la mañana del día once de  
Noviembre de mil novecientos cincuenta y cin-  
co, y en el Salón de Grados de la Facultad de  
Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid,  
se reunió el Tribunal que al margen se señala,  
para comenzar la práctica del sexto y último  
ejercicio de las oposiciones.

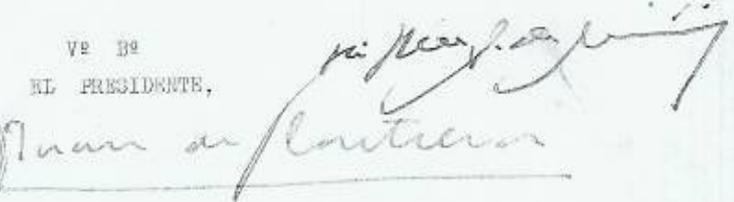
Leída el acta anterior, fué aprobada.

Abierta la sesión pública, el Sr. Secreta-  
rio recordó a los Sres. opositores que, según  
se había hecho público en el acto de la presen-  
tación, y de acuerdo con el artículo 23 del Re-  
glamento, el citado sexto ejercicio habría de  
consistir en el desarrollo por escrito de dos  
de los temas elaborados por el Tribunal, y que  
en el citado acto de la presentación habían si-  
do entregados a los Sres. opositores.

Verificado el sorteo correspondiente, salie-  
ron los números 6 y 22, cuyos enunciados eran,  
respectivamente: "La concepción del espacio en  
el arte de las diferentes épocas", y "La esté-  
tica del idealismo italiano".

Se concedieron a los Sres. opositores cuatro  
horas para desarrollar los dos temas citados,  
transcurridas las cuales, se encerraron los tra-  
bajos en sobres sellados y lacrados, conforme  
determina el Reglamento, hasta el momento de su  
lectura, levantándose acto seguido la sesión,  
de todo lo que como Secretario certifico.

Vº Bº  
EL PRESIDENTE,

  
Juan de Contreras





José M<sup>e</sup> Valverde

Tema 22<sup>o</sup>  
la estética del idealismo  
italiano

la estética idealista italiana es el núcleo esencial de la estética italiana del último medio siglo. Vamos a indicar rápidamente lo más importante para su comprensión y discusión. Hace falta, en realidad, remitirse ~~directo~~ a Francesco De Sanctis para entender el desarrollo histórico de esta escuela: no era De Sanctis un filósofo ni un pensador estético de designio metafísico, pero él ha decidido la suerte ulterior de la estética y la crítica ~~en~~ en Italia, y ello no sólo por sus artículos sobre la crítica literaria, y por el método aplicado en sus inolvidables revivificaciones de la obra de Petrarca, Boccaccio, etc., sino también porque él fue quien vertió al italiano la "lógica" de Hegel, implantando el punto de referencia filosófico desde entonces vigente en Italia.

Vamos, pues, a iniciar nuestra referencia: a Croce indicando esquemáticamente, no lo que le une, sino ~~q~~ lo que le separa de Hegel, — ya él mis-



Tirso Bañeza Domínguez.

(2)

no ~~lo~~ adquirió la conciencia de su  
~~esta~~ adscripción y de su originalidad  
en la obra "Ciò che è vivo e ciò che è morto  
nella filosofia di Hegel".

La actitud de Croce resulta menos racionalista  
y más interesada por lo individual, por el caso  
singular histórico, que la de Hegel, quien, desde-  
nosamente, no reconoció la realidad sustancial  
a los hechos que no se ajustaran a sus esque-  
mas apriorísticos. Desde un punto de vista  
idealista riguroso, se podría censurar a Croce  
una inclinación intuitiva y casi mística a exal-  
tar lo individual — que, al fin y al cabo, siem-  
pre ha sido lo "ineffabile", lo menos racional-  
izable —. Esto es lo estético de su ~~filosofía~~<sup>filosofía</sup>  
pero si vamos ~~al~~<sup>su</sup> centro ~~de~~ metafísico  
nos encontramos con que ~~se~~ resulta ~~social~~  
~~de~~ ~~lo~~ ~~que~~ ~~imaginamos~~ ~~el~~ ~~principio~~ ~~del~~  
~~estético~~, ~~especialmente~~ ~~en~~  
lo referente al arte.

En efecto: en Croce, recordémoslo — el Espíritu  
es lo verdaderamente real, y fuera de él no hay  
nada con ~~propia~~ sustancia propia. En el Espíritu  
hay dos aspectos, ~~el~~ ~~intelectual~~ ~~y~~ ~~el~~ ~~voluntario~~ ~~-~~ ~~sentimental~~, que se comple-



Tirso Bañeza Domínguez.

⑤  
mentan intrínsecamente: lo intelectual aprehende sola-  
mente los estados auténticos de voluntad — los  
sentimientos — y esta dimensión, a su vez,  
se encuentra su término de apetencia en  
aquella. No hay modo de saber — ni interesa —  
cuando estos estados íntimos son subjetivos  
y cuando responden a algo objetivo: en el fondo,  
éste es un dilema sin sentido dentro de la  
mente última del Croce metafísico.  
El momento estético, dentro de esta dialéctica  
del espíritu, aparece en la presuposición axioma-  
tica e indemostrable de que esos estados de  
sentimiento-voluntad que se presentan ante  
la facultad aprehensora del espíritu, apare-  
cen bajo especie de imágenes, y por tanto, in-  
dividualizadas, separadas en instantes de intuición  
~~de~~ como relámpagos. En estos hechos indi-  
viduales e íntimos es donde el Espíritu se posee  
a sí mismo, ~~en~~ en forma auto-intuida,  
con la claridad ~~de~~ de la imagen, ante  
el "inward eye" de los ingleses, ante la mira-  
da introspectiva del Espíritu que — como me base  
de Croce que ya utilizaba Unamuno en su prólogo  
a la Estética — "sólo se quiere a sí mismo".



(4)

Este acto - encuentro iluminado ~~de~~ es lo que en el lenguaje de Croce se llama "espressione". La cosa es un poco sorprendente; # pero es la explicación de por qué la mayoría de los ~~seguidores~~ seguidores de Croce le entiendan - y hacen muy bien - de manera un poco diferente de como él se entendía a sí mismo; especialmente si dan más importancia a su "Estética" que a su "lógica". Expresión, en el lenguaje vulgar, hace referencia a la exteriorización, más aún, a la encarnación, en un fenómeno sensible, de un estado íntimo de ánimo: a Croce sin embargo, le parece que el aspecto externo es algo separable y no necesario; algo yuxtapuesto y pegadizo, porque "i fatti fisici non hanno realtà": la expresión, en la estética de Croce, en lugar de ser el paso hacia fuera, a la objetivación más o menos artística, es un acto inmanente del Espíritu.

Pero no quería repetir lo que ya dije el otro día al aludir a la diferencia entre Fiedler y Croce, la quien en el manual de BochenSKI y en el reciente libro "The verbal Icon", de Wimsatt y Beardsley, se ~~se~~ considera como el último repa-



Tirso Bañeza Domínguez.

(5)

sentante del idealismo romántico). Además,  
en ~~un apartado~~ <sup>un apartado</sup> de un libro sobre Humboldt  
\* - en lo lingüístico - y en lo poético en gene-  
ral - en una parte del estudio inédito escrito  
para estas oposiciones - he analizado, aso-  
con un poco de sumaria ~~exposición~~ osadía juvenil,  
estas íntimas diferencias de significado en ~~los~~  
las palabras centrales de Croce respecto al  
sentido más usual, que ha hecho que su expe-  
sionismo se pueda entender plausiblemente  
en forma objetivadora, en vez de en el  
sentido inmanentista que tiene <sup>su</sup> última  
instancia. Las consecuencias para el arte y  
la crítica ya las he indicado, en el escrito  
antes aludido: la obra en sí no cuenta, ~~no~~,  
sólo vale en cuanto ocasión para el proceso  
inmanente de auto-iluminación. Se ~~deben~~ <sup>menospreciar</sup>  
las circunstancias externas, la estructura sen-  
sible, la longitud del poema, ~~o~~ el tamaño del  
cuadro, la técnica, etc. La "poesía" se reduce a  
destellos instantáneos en medio de la "no-poesía"  
- la consecuencia ha sido el fragmentismo de  
los poetas "eméticos" y de muchos de los actuales  
pintores italianos - la crítica debe buscar,



Tirso Bañeza Domínguez.

(6)  
no el análisis y valoración de las obras, sino la instala-  
ción en el punto de vista íntimo del autor  
para desde allí enjuiciar el ajuste expresivo  
de la forma — como si hubiera un modo de  
entrar a ese punto de vista ~~si~~ que no fuera  
justamente a través de la forma misma de la  
obra —. Pero empiezo a repetir una serie de  
ideas que he expuesto mejor en los estudios  
antes indicados, y vale más que posea referirme  
al otro gran autor idealista de italiano de  
este siglo, ~~el~~ a Giovanni Gentile, asesinado por  
los <sup>crusades</sup> ~~los~~ filósofos.  
Gentile, al principio discípulo fiel de Croce y  
luego su adversario acérrimo, incluso en lo po-  
lítico, vuelve a un idealismo aún más extrema-  
do e inmanente que el de su maestro: vuelve a  
Fichte y a una época schellingiana — a la inma-  
nencia. No hay más <sup>que la realidad auténtica</sup> que el pensamiento: dentro  
de él se pueden distinguir el pensiero pensante  
y el pensiero pensato. Este último, en cuanto  
objetivación y resultado, ya no es verdadero:  
es un producto inerte de la actividad del espíritu,  
casi un residuo. La belleza, para Gentile, es sólo



(7)

la forma de presentación del pensamiento ante sí mismo; es decir, algo que <sup>señala</sup> al borde de lo pensado, en el límite de lo falso. ¿Y cómo diferenciar lo estético, de lo sentimental, de lo moral; de lo conceptual, etc, si toda diferencia está más allá del pensado pensado, en el ámbito de lo accidental, de lo falso?

Pero en la mente de Gentile, esta <sup>aporia</sup> no tiene sentido. lo que no sabemos es cómo lo tienen <sup>autores</sup> el filósofo y escribir el pensamiento en libros.

Vamos a pasar al otro tema.



Tirso Bañeza Domínguez.

(9)

Tema 6.º  
El concepto de espacio  
en las diversas épocas  
del arte.

la exposición de este tema va a ser, en primer lugar, un homenaje a la escuela de Viena, en cuyo seno se apareció bien clara la idea de variación del concepto estético de espacio. Fvé, en efecto, Aloys Riegl el que sugirió que las variaciones en el sentido del arte plástico se pueden reducir, en el fondo, a variaciones del sentido del espacio. Esta idea dió lugar a un magistral estudio de Erwin Panofsky, a manera de introducción a su obra fundamental "Die deutsche Plastik vom zwölften bis zum dreizehnten Jahrhundert". Enseguida voy a referirme a este estudio y a los desarrollos ulteriores de esta investigación, hasta llegar al centro de Raumforschung, de "investigaciones espaciales" que se ~~hizo~~ <sup>se hizo</sup> en Heidelberg ~~antes~~ <sup>antes de</sup> ~~esta~~ <sup>la última</sup> ~~guerra~~ <sup>europ.</sup>. Antes debo indicar unos límites: la escuela de Viena se mueve dentro de las épocas <sup>y países</sup> de concepción euclídea del espacio, y deberemos alguna vez indicar <sup>un</sup> ~~algún~~ momento no-euclídeo, ya sea antes, fuera o especialmente después ~~del desarrollo~~ <sup>de la</sup> vigencia de esta mentalidad geométrica. Antes, no ~~se~~ sabemos



Tirso Bañeza Domínguez.

①  
bien así es el <sup>en Grecia</sup> sentido del espacio  
en el arte, pero <sup>en la escuela de "Toscani"</sup> no faltan vestigios  
muy útiles. El arquitecto Luis Moyá, en su dis-  
curso académico sobre "los arquitectos pre-euclí-  
dianos en Grecia" ha demostrado que en la Acó-  
polis se advierten ~~dos~~ a la vez dos sentidos del  
espacio: el uno, euclidiano, que rige los edificios  
en su estructura individual — ~~en~~ aunque con las  
célebres adaptaciones ópticas descubiertas en el  
Partenón —, y otro sistema, que rige el conjunto  
urbanístico, y donde las "paralelas" se encuentran  
en puntos de perspectiva próxima, de conveniencia  
escenográfica para el efecto <sup>sobre</sup> en el forastero. Este  
estudio, — donde se recogen, entre otras, las inves-  
tigaciones sobre la espacialidad helénica realizadas  
por el arquitecto griego Doxiadis, en el centro  
de Heidelberg antes referido — ~~de~~  
~~un modo~~ desvela un elemento no-euclideo,  
de carácter antropomórfico o ilusionista, que  
algunas veces se deja entrever <sup>a lo largo de la historia</sup> bajo lo euclideo  
— por ejemplo, en Vitruvio, al remitir eclécticamente  
la imitación del cuerpo humano en los módulos  
de las columnas con un orden geométrico abstracto,  
o, más obviamente, en Bernini y sus remiendos



(10)

ilusionistas en Roma —.

Pero ya es hora de volver a Panofski, y recordar su esquema: dice que en el arte clásico reinaba un pleno sentido volumétrico, pero realizado mediante la yuxtaposición de ~~estas~~ unidades dicotomas. Luego en el arte helenístico y romano, esas unidades se encuentran en un espacio central que las unifica — es evidente el ejemplo del Pantheon de Roma —.

Al fin, en el arte bizantino hay una suerte de apartamiento del espacio — más visible en la pintura —, en que lo unitario llega a fundirse con eclipsamiento de un auténtico sentido volumétrico. Entonces el arte occidental intenta recuperar el sentido del volumen en su plenitud de tres dimensiones, pero no pretende regresar a lo orgánico, sino que busca lo masivo ~~(lo masivo y no lo macizo, como alguien ha traducido este vocablo de Panofsky)~~. En el léxico de Coellen — otro ilustre miembro de la escuela de Viena — en vez de lo orgánico y lo masivo, se dice lo organicista y lo cuartista.

Al principio el arte románico es aún una masa opacada en el espacio, y el relieve y la pintura son



una simple excrecencia de la pella del edificio. las  
basilicas, por ejemplo, resisten a ire de baluarte.  
El gótico esponja el volumen, pero acantúa su uni-  
dad de sentido, lo estructura, gradándolo en pla-  
nos de lejania dentro de un solo ámbito. luego  
el Renacimiento bora límites y provincias <sup>(autónomas)</sup> en el  
espacio plástico, imponiendo un orden mental  
absoluto: en el sur - es decir, desde <sup>para abajo</sup> Florencia -  
por vía cuantitativo-dinámica - o sea, con la  
perspectiva lineal -; en el Norte - es decir, de  
Venecia para arriba - por vía ~~el~~ cualitativo -  
dinámica - o sea, ~~de~~ con la perspectiva aérea  
de la transparencia. Y no se piense que me estoy  
refiriendo sólo a la pintura, al hablar de perspec-  
tivas, que se aplica igual o más a la arquitectu-  
ra. (Un ejemplo entre mil es el libro de Argan  
sobre Brunelleschi que he comentado reciente-  
mente en la revista "Goya").  
Al fin, el esquema de Panofski se refiere al bano-  
co como fusión unitaria del espacio, e incluso  
fundiendo los diversos aspectos artísticos en la  
Gesamtkunstwerk.  
Dentro de la escuela de Viena, Pagoberto Frey

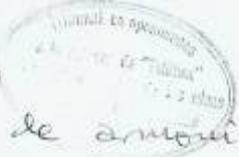


(12)

enriqueció el esquema de Panofsky,  
implicando el sentido del tiempo al  
mismo tiempo a la vez que el del espacio:  
Hay épocas, dice, de sentido más <sup>como el Medioevo</sup> temporal, y  
otras de sentido más espacial. <sup>como el Renacimiento</sup> Entonces, el  
~~Medioevo resultaría más temporal~~ En la Edad  
Media hay siempre un orden narrativo, épico,  
incluso en las pinturas y la misma arquitectura,  
en cambio el Renacimiento se inclina a lo simultá-  
neo, lo espacial, <sup>omnitarco</sup> incluso en la música, donde  
ya lo sugerí el otro día a propósito de la Ode  
a Sabinas — la monodía ~~era~~ dejó paso al  
reinado de la armonía, de lo simultáneo.

Al margen del flujo del sentido evolutivo en  
Europa, el arte musulmán revela un sentido  
muy peculiar del espacio: ~~no de~~ ya he escrito  
uno de mis libros jueces que hay en este arte  
un sentido laberíntico del espacio, y que falta la  
idea — en las construcciones religiosas — de la coper-  
tura única y completa referida a un centro, un  
sagrario, presto que el eje de referencia es el  
horizonte, en ~~la~~ la orientación hacia la Meca:  
las torres — alminares — no son más que el soporte



(13)  
de una voz de llamada,  y la ornamentación  
abstracta no ~~se~~ ha de armonizar su ritmo con  
el del edificio, <sup>y se</sup> ~~extiende~~ en repetición insu-  
sable, igual que el empapelado ~~de~~ <sup>de</sup> ~~estas~~ <sup>estas</sup>  
lustras.

Pero ya es hora de que vengamos a la actualidad,  
a la época en que ha dejado de valer el sentido  
euclídeo del espacio, lo mismo en la física que  
en el arte. La contraposición lo presenta Bruno  
Zevi en "Saper vedere l'architettura", donde  
después de enunciar una serie de sentidos del espa-  
cio a lo largo de la historia, en forma muy seme-  
jante a la serie de Panofski antes indicada,  
incluye al final el sentido del espacio en la ar-  
quitectura nueva como orgánico y de planta libre,  
es decir, ~~o~~ surgiendo de dentro a fuera, desde  
la vida humana, sin adoptar ningún molde geo-  
métrico "a priori".

Ahora bien, ~~este~~ ~~como~~ no sólo en arquitectura  
hay un sentido nuevo del espacio: lo mismo  
como en la pintura. En general, recordemos  
que desde Einstein desaparece en Física la idea  
<sup>de Galileo</sup>  
de un espacio rectilíneo y homogéneo, que radica



14 y que luego se hace infinito, después de Newton <sup>(14)</sup> lo  
en el círculo de las estrellas fijas. El  
espacio reúne ahora <sup>de</sup> sus dimensiones  
~~en~~ al tiempo, y se curva de modo irregular,  
dependiendo de la circunstancia en cada punto:  
se ha dicho <sup>incluso</sup> que la materia no es más que un av-  
mento de la curvatura de las dimensiones del espa-  
cio. Y además, hay algo más grave: ~~se~~ la estructura  
del espacio es diferente según estemos en lo intra-  
atómico, en el mundo de las dimensiones medias o  
en lo astronómico. Justamente la remisión de  
estos tipos de espacio <sup>bajo</sup> ~~se~~ una sola ley - o sea,  
el origen del concepto del "campo unitario" -  
inquieta a Einstein hasta su muerte, y no  
sabemos aún si ha quedado de vez resuelto  
en sus apuntes. Por ejemplo, una de las formas  
de interpretar las relaciones de las partículas  
elementales dentro de ~~un~~ <sup>un</sup> átomo es suponer  
un espacio de tantas dimensiones cuántos  
electrones haya en el átomo del ~~el~~ elemento a  
estudiar. Igualmente  
~~se~~ el espacio es heterogéneo en las diversas  
artes plásticas. En arquitectura, ~~se~~ surge  
y se ordena a partir de ~~la~~ la forma ~~del~~ <sup>del</sup> móvil  
que establece en el espacio la vida del hombre: en



Tirso Bañeza Domínguez.

(15)

cambio, en pintura, ~~los cubista~~ el cubismo  
de Picasso y Van Gogh establece un espacio seme-  
jante al espacio intra-atómico: ~~distinto~~  
de diferentes ~~dimensiones~~ número de dimensiones, se-  
gún el elemento, el objeto de cada cuadro; y  
separado del espacio externo, del ámbito <sup>general</sup> humano,  
desarrollando independientemente sus relaciones  
objetivas a partir de una invención espacial del  
artista: unas veces incluyendo el tiempo, analíti-  
camente, <sup>la partir del simultaneismo de Delaunoy</sup> para usar el término de Van Gogh; otras  
veces, sintéticamente, como logro de un equilibrio  
estático y definitivo entre los elementos reinventa-  
dos de una forma objetiva, extraída del espacio  
vital humano y vuelta a construir en el espacio  
peculiar de cada cuadro.



Tirso Bañeza Domínguez.

Informe de los Vocales del Tribunal de las oposiciones a la cátedra de "Estética" de Barcelona, acerca de los trabajos presentados por los Sres. opositores.

Los Dres. D. Fermín de Urmeneta, D. José M<sup>º</sup> Valverde y D. Alejandro Sanvisens han presentado a la oposición un notable número de trabajos, cuya relación figura adjunta, autorizada bajo la firma del Secretario, y de los que por razón de su número, extensión y calidad no se puede dar noticia comentada por menor.

Entre los del Dr. Urmeneta sobresalen los titulados: "La doctrina psicológica y pedagógica de Luis Vives", "Principios de Filosofía de la Historia" y "Ética y Cultura". Demuestra el autor un conocimiento notable de la filosofía clásica, especialmente de Aristóteles, y entre los filósofos españoles, de Luis Vives. Ha publicado notable número de trabajos en revistas científicas de España y el extranjero.

Entre los del Dr. Valverde sobresalen los titulados "Guillermo de Humboldt" y la Filosofía del lenguaje", "Estudios sobre la palabra poética" y la obra en pruebas de imprenta "Literatura española". Pero el más importante de todos y más valioso, a juicio del Tribunal, es el trabajo inédito presentado en la oposición acerca de la poética de Dilthey comparada con la de Croce. En él revela el autor no sólo una valiosa experiencia personal, sino un profundo y digerido conocimiento de las interpretaciones más sobresalientes que modernamente se han enunciado acerca del inefable proceso de la creación poética.

Entre los trabajos del Dr. Sanvisens sobresale su monografía acerca del Dr. Andrés Piquer y el conjunto de artículos publicados en la Enciclopedia de la Religión Católica, que se edita en Barcelona. El Dr. Sanvisens acredita una extensa información filosófica, aunque menos polarizada que los otros dos Sres. opositores, en la investigación estética.

Madrid, 12 de Noviembre de 1955.

Tirso Bañeza Domínguez

Angel de Moya

En Comisión



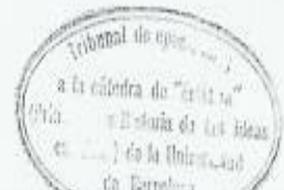
lista de trabajos presentados por José M<sup>o</sup>  
Valverde Pacheco a las exposiciones a  
cátedra de Estética de la U. de Barcelona  
(10 oct. 55)

libros:

- G. de Humboldt y la filosofía del lenguaje.
- Estudios sobre la palabra poética.
- (en pruebas) "Literatura española."
- Una carpeta conteniendo 23 trabajos  
de diversa extensión.

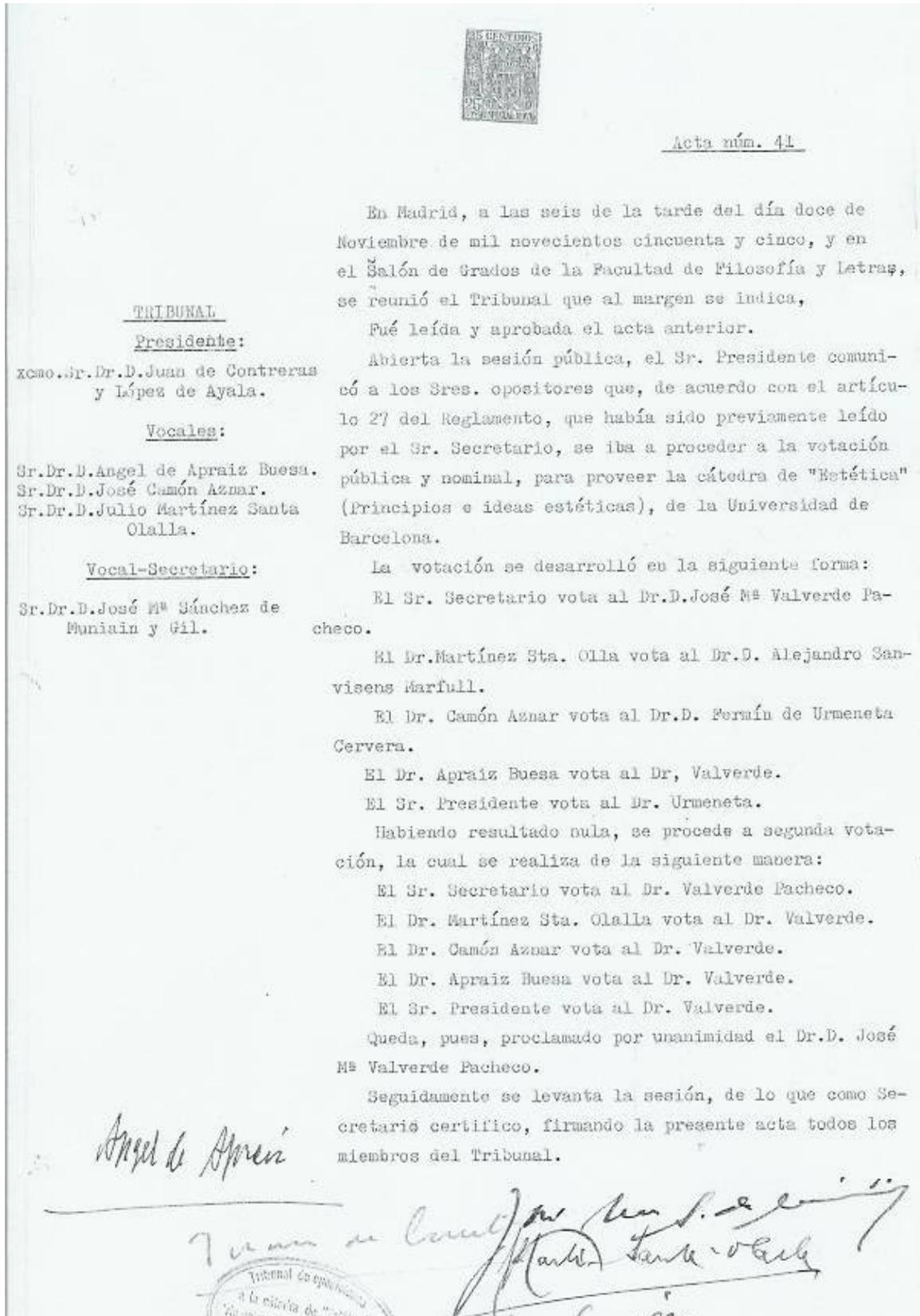
W. Valverde

José María Valverde Pacheco





Tirso Bañeza Domínguez.



Universidad de Salamanca  
Facultad de Filosofía  
Departamento de Filosofía, Lógica y  
Filosofía de la Ciencia.



Tesis doctoral:  
"No hay estética sin ética" o la  
biografía intelectual de José  
María Valverde Pacheco.

Tirso Bañeza Domínguez.

238-4817-14255  
3

2-172-9-55

Tribunal de oposiciones a la cátedra de "Estética (Principios e ideas estéticas)" de la Universidad de Barcelona.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL  
14 NOV 1955  
ENTRADA

Ilmo. Sr:

Tengo el honor de remitir a V.I. el expediente de las oposiciones celebradas para cubrir la cátedra de "Estética" (Principios e Historia de las ideas estéticas), de la Universidad de Barcelona, significándole al propio tiempo que este Tribunal se honra en proponer para ocuparla al Dr.D. José M<sup>o</sup> Valverde Pacheco, que fué designado por unanimidad.

(El expediente entregado en la Sección de Universidades)

Dios guarde a V.I. muchos años.  
Madrid, 12 de Noviembre de 1955.

EL PRESIDENTE DEL TRIBUNAL,  
*Juan de Cordero*

15 NOV 1955  
Lib. e. Fol. 172 v.º 9

Tribunal de oposiciones a la cátedra de "Estética (Principios e ideas estéticas)" de la Universidad de Barcelona

Ilmo.Sr. Director General de Enseñanza Universitaria.



## **B) Documentación varia.**

Los documentos que se recogen en el presente punto son reproducidos con la mayor literalidad posible, cuando ello no sea posible por medios de fotocomposición, se transcribirán fielmente respetando la grafía que presenten los originales. La literalidad plena se indicará mediante entrecorillado.

Iniciamos la presentación en la página siguiente para que se pueda apreciar mejor y más ampliamente el documento que mostramos.



Tirso Bañeza Domínguez.

- ✓ Datos relativos a la filiación de José María (Fermín) Valverde Pacheco. Partida de nacimiento.

REGISTRO CIVIL DE Valencia de Alcantara DISTRITO DE Valencia de Alcantara  
 N.º 3313370 /05

ESPAÑA - 432  
 MINISTERIO DE JUSTICIA  
 REGISTROS CIVILES

En Valencia de Alcantara provincia de Caceres  
 a las once horas del día veintiocho de enero de mil  
 novecientos veinticinco ante D. Fernando Diez Jefe  
 Juez municipal suplente y D. Cayetano Fraujo Viver  
 Secretario suplente se procede a inscribir el nacimiento de un <sup>(1)</sup> varón  
 ocurrido <sup>(2)</sup> a las cinco horas del día veinti-  
cinco de los comunes en la Plaza de Montemayor  
 n.º catorce piso 2.º; es hijo <sup>(3)</sup> legítimo de don José  
María Valverde Cano, de treinta y un años de  
 edad, empleado pericial de Admón. de, natural  
 de Membrillo - Caceres - y de doña María del Con-  
cepción Pacheco Moron, de veinticinco años de edad,  
 sin profesión especial, natural de Albarracín  
Teruel - y vecinos de Madrid, con residencia ac-  
cidental en esta población  
 nieto por línea paterna de don Juan José Valverde Rodríguez,  
 difunto y de doña Julia Cano Modesto, natural de Utrilla  
 y Jefe de los Caballeros, vecino de Seidola, y por la materna  
 de don Cipriano Pacheco Viver y de doña Margarita Mo-  
non Gilido, natural de San Vicente de Alcantara y vecinos de esta  
 y se le ponen los nombres de <sup>(4)</sup> José María Fermín

Esta inscripción se practica en <sup>(5)</sup> el local del Juzgado  
 en virtud de manifestación escrita del padre materno que  
 exhibe su cedula personal de cuarenta años, menores de  
 un decenio cincoenta y cinco, expedida el veinti-  
cinco de Septiembre último  
 y la presencia como testigos D. Manuel García Viver  
 mayor de edad soltero domiciliado  
 en la calle de Canalija número veintiseis  
 y D. Angel Diez Luján  
 mayor de edad casado domiciliado en la calle  
 de Fernando Fragozo número veintiseis

Leída esta acta se sella con el de este Juzgado, y la firma el señor Juez con  
 los testigos <sup>(6)</sup> el manifestante  
 de que certifico.

Fernando Diez V. Valverde  
Manuel García Viver Angel Diez  
Cayetano Fraujo Viver



✓ Documentación relativa al título de Doctor.

En el expediente del título de Doctor en Filosofía y Letras, Sección de Filosofía, figura, como ya se ha indicado a lo largo de la investigación, que la defensa de la tesis fue el 19 de enero de 1952 en la Universidad de Madrid, siendo expedido el título que reconocía dicho grado el 13 de octubre de 1954. En el Registro de Títulos del entonces Ministerio de Educación Nacional, subsecretaría de títulos, figura en el folio 173, nº 126. La calificación fue de Sobresaliente.

En el “Expediente académico para la expedición del título de Doctor” figura:

“Bachiller por el Instituto Nacional de 2ª enseñanza Ramiro de Maeztu, el 17 de julio de 1943, con nota de notable, hizo el examen de Estado. Título expedido por el Rectorado de Madrid en 17 de Enero de 1944. Hizo los estudios de la Licenciatura en la Universidad de Madrid habiendo verificado los ejercicios del Grado de Licenciado en Madrid el 22 de Octubre de 1948. El título de Licenciado le fué expedido con fecha 22 de octubre de 1949”.

✓ Documentación administrativa relativa a la Cátedra de Estética de la Universidad de Barcelona y de su concesión a Valverde.

Historia del expediente de la Cátedra de Estética de la Universidad de Barcelona.

Dicha Cátedra fue creada el 15-9-1931, a partir del nuevo plan de estudios que entraba en vigor por entonces. Su primer titular fue Pedro Font i Puig (tomó posesión el 8-12-1931). Fue declarada vacante por Orden 11-1-1955 (B.O. del 21) y anunciada para ser cubierta por oposición en Orden 11-2-1955 (B.O. 13 de marzo). Por Orden 14-11-1955 (D.O. del 22) es nombrado por oposición José María Valverde Pacheco como Catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona. Con anterioridad a Valverde la Cátedra estaba provista por oposición en la persona de Francisco Miravent Vilaplana.



Tirso Bañeza Domínguez.

✓ Expedición calificación examen de reválida.

  
MINISTERIO  
DE  
EDUCACIÓN NACIONAL  
SUBSECRETARÍA  
TÍTULOS

12738 — 2 N.º DE ORDEN 6  
575

NACIO EN 20-enero-1.926  
El Rector de la Universidad de Madrid  
remite el expediente para la expedición del  
Título de Ido. F. Letras  
S. Filosofía  
de D. José M<sup>a</sup> Valverde Pacheco  
natural de Valencia de Alcántara  
provincia de Cáceres  
de edad de 23 años.  
En 22 de octubre de 1949  
verificó los ejercicios de reválida, con nota  
de Sobresaliente y  
Premio Extraordinario  
Propuesto según Reales órdenes de 12 de  
septiembre y 10 de octubre de 1902, Ley  
de 29 de julio de 1943 y orden de 17 de  
febrero de 1944.

Expídase:  
José P. Ruiz

Expedido en 22 de octubre  
de 1949

NOTA.— Examinado el expediente, resulta que el in-  
teresado reúne los estudios necesarios, ha hecho los  
correspondientes ejercicios y pagado lo que determina  
la legislación vigente, por lo cual se está en el caso  
de expedirle el oportuno título.

Madrid, 29 de octubre de 1949  
J. Ruiz  
1. Sección contenciosa





Tirso Bañeza Domínguez.

**MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL**  
**UNIVERSIDAD DE MADRID** **FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**  
**SECCION DE FILOSOFIA**

Expediente académico para la expedición del TITULO DE LICENCIADO EN FILOSOFIA Y LETRAS  
 a favor de D. *José María Valverde y Pacheco*  
 hijo de D. *José María* y de D.ª *Rosa Del Carmen*, que nació el día *26* de *enero*  
 de *1926*, en *Valencia de Alcántara*, provincia de *Caceres*  
 BACHILLER por el Instituto Nacional de Segundo Enseñanza de  
 Título expedido por el Rectorado de  
*Madrid* en *17* de *Julio* de *1943*. *notable*  
 Tiene, además, los estudios de FACULTAD que a continuación se expresan

ESTUDIOS COMUNES	Matriculado en el curso de	En la Universidad de	Se examinó en la de	CALIFICACION EN LOS EXÁMENES		INSERTACIONES
				Ordinarios	Extraordinarios	
<b>1.º Curso</b>						
Lengua y Literatura latinas.....	<i>1943-44</i>	<i>Madrid</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Lengua y Literatura griegas.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Lengua y Literatura españolas.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Historia General de la Cultura.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Historia General del Arte.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Fundamentos de Filosofía.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Formación Religiosa.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Formación Política.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Educación física.....						
<b>2.º Curso</b>						
Lengua y Literatura latinas.....	<i>1944-45</i>	<i>Madrid</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Lengua y Literatura griegas.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Literatura Universal.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Historia de los sistemas filosóficos.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Historia general de España.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Geografía general y de España.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Formación Religiosa.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Formación Política.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Educación física.....						
<b>LICENCIATURA</b>						
<b>SECCION DE FILOSOFIA</b>						
<b>1.º Curso</b>						
Historia de la Filosofía Antigua.....	<i>1945-46</i>	<i>Madrid</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Cosmología.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Psicología experimental.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Lógica.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		
Formación Religiosa.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Formación Política.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Educación física.....						
<b>2.º Curso</b>						
Lógica.....	<i>1946-47</i>	<i>Madrid</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Metodología de las Ciencias.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Metafísica (Ontología).....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Psicología Racional.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Notable</i>		
Historia de la Filosofía Medieval.....	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>id</i>	<i>Sobresaliente</i>		



Tirso Bañeza Domínguez.

	Matriculado en el curso de	En la Universidad de	Se examinó en la de	CALIFICACION EN LOS EXAMENES		OBSERVACIONES
				Ordinarios	Extraordinarios	
Estética (Principios I.)	1946-47	Madrid		Notable		
Metafísica (Teodicea)	id.			Notable		
Formación Religiosa	id.			Notable		
3.º Curso	id.			id.		
Metafísica (Crítica)	1946-47			Sobresaliente		
Ética general y especial	id.			Sobresaliente		
Historia de la Filosofía (imp. y const.)	id.			Sobresaliente		
Filosofía de la Historia	id.			Notable		
Filosofía del Derecho	id.			Sobresaliente y M.A.N.		
Filosofía de la Religión	id.			Notable		
ASIGNATURAS REPETIDAS						
<p>Madrid, 17 de junio de 1948</p> <p>El Catedrático-Secretario, <i>[Firma]</i></p> <p>El Jefe del Negociado, <i>[Firma]</i></p>						

**ACTA DEL GRADO DE LICENCIADO**

Curso de 1947 a 1948 Folio 19. Núm. 10.

Reunido el Tribunal examinador, constituido por los Jueces que suscriben la presente acta, el interesado verificó los ejercicios correspondientes, en los que ha obtenido las calificaciones que a continuación se consignan:

<p><b>Prueba escrita</b></p> <p>Calificación obtenida: <u>Notable</u></p> <p>Madrid, 1 de julio de 1948</p> <p>El Secretario del Tribunal, <i>[Firma]</i></p> <p>Repetición de la prueba escrita</p> <p>Calificación obtenida: <u>[ ]</u></p> <p>Madrid, de de 19 de 19</p> <p>El Secretario del Tribunal, <i>[Firma]</i></p> <p><b>Prueba oral</b></p> <p>Calificación obtenida: <u>Suspense</u></p> <p>Madrid, 1 de julio de 1948</p> <p>El Secretario del Tribunal, <i>[Firma]</i></p> <p>Repetición de la prueba oral</p> <p>Calificación obtenida: <u>Sobresaliente</u></p> <p>Madrid, 21 de octubre de 1948</p> <p>El Secretario del Tribunal, <i>[Firma]</i></p>	<p><b>Prueba práctica</b></p> <p>Calificación obtenida: <u>Notable</u></p> <p>Madrid, 1 de julio de 1948</p> <p>El Presidente, <i>[Firma]</i> El Secretario del Tribunal, <i>[Firma]</i></p> <p>El Abogado, <i>[Firma]</i> El Vocal, <i>[Firma]</i></p> <p>Repetición de la prueba práctica</p> <p>Calificación obtenida: <u>[ ]</u></p> <p>Madrid, 22 de octubre de 1948</p> <p>El Presidente, <i>[Firma]</i> El Secretario del Tribunal, <i>[Firma]</i></p> <p>Prueba definitiva oral <u>Sobresaliente</u></p> <p>El Abogado, <i>[Firma]</i> El Vocal, <i>[Firma]</i></p>
---	---



Tirso Bañeza Domínguez.

### **C) Álbum de imágenes.**

- Fotos de Valverde en diversos momentos de su vida.



Con su padre en el Paseo de la Castellana de Madrid.



En el paseo de la Castellana.



Tirso Bañeza Domínguez.

\*\*\*\*\*



En Nápoles, durante su estancia en Roma,  
con Ramón Menéndez Pidal, a quien  
acompañó para visitar a B. Croce.

\*\*\*\*\*



Acompañando a Eugenio D'Ors, a la salida de la  
Academia de España en Roma.

*Universidad de Salamanca*  
*Facultad de Filosofía*  
*Departamento de Filosofía, Lógica y*  
*Filosofía de la Ciencia.*



Tesis doctoral:  
*"No hay estética sin ética" o la*  
*biografía intelectual de José*  
*María Valverde Pacheco.*

Tirso Bañeza Domínguez.

\*\*\*\*\*



Con Jorge Guillén en Roma.

\*\*\*\*\*



Tirso Bañeza Domínguez.



En Madrid (1951). De arriba abajo, de izquierda a derecha: Germán Bleiberg, Valverde, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo, Carlos Bousoño, Luis Felipe Vivanco, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Melchor F. Almagro y Dámaso Alonso.

\*\*\*\*\*

*Universidad de Salamanca*  
*Facultad de Filosofía*  
*Departamento de Filosofía, Lógica y*  
*Filosofía de la Ciencia.*



Tesis doctoral:  
*"No hay estética sin ética" o la*  
*biografía intelectual de José*  
*María Valverde Pacheco.*

Tirso Bañeza Domínguez.



Con Joaquín Rodrigo, cuando colaboró con  
el músico para su oratorio escénico de  
Azucena de Quito.

\*\*\*\*\*



En 1953, durante la celebración del Congreso de poesía que tuvo lugar en Salamanca. Valverde trató sobre la poesía de Unamuno, cuya exposición, como se ve, tuvo lugar en el Aula Fray Luis de León de la Universidad salmantina. Entre el público se aprecia a Carles Riba, Gerardo Diego y Rafael Santos Torraella.

\*\*\*\*\*

*Universidad de Salamanca*  
*Facultad de Filosofía*  
*Departamento de Filosofía, Lógica y*  
*Filosofía de la Ciencia.*



Tesis doctoral:  
*"No hay estética sin ética" o la*  
*biografía intelectual de José*  
*María Valverde Pacheco.*

Tirso Bañeza Domínguez.



También en el Congreso de Poesía de 1953, del brazo del pensador colombiano Rafael Gutiérrez Girardot y junto a Luis Rosales, delante del busto de Unamuno.

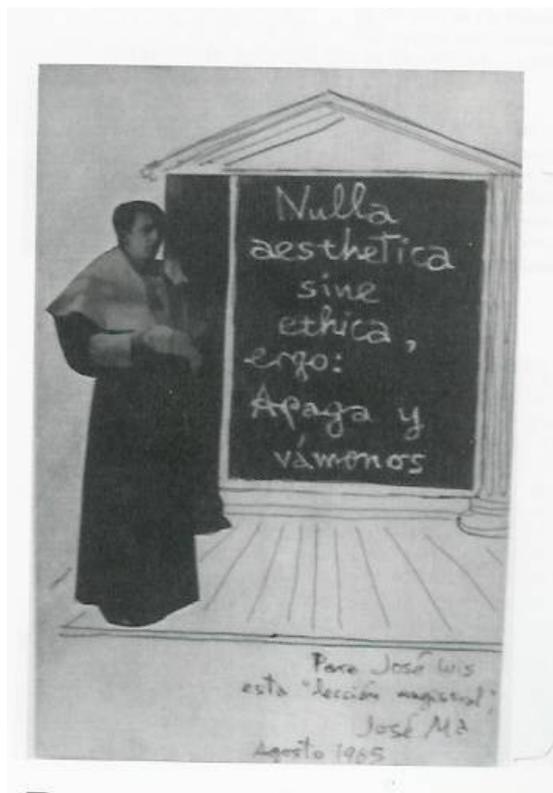
\*\*\*\*\*



Durante el curso 1956-1957, cuando tomó posesión de la Cátedra de Estética de la Universidad de Barcelona.



\*\*\*\*\*



La famosa nota que envió a José Luis Aranguren con motivo de su renuncia a la cátedra en 1965, en solidaridad con los profesores expedientados por el franquismo.

\*\*\*\*\*

*Universidad de Salamanca*  
*Facultad de Filosofía*  
*Departamento de Filosofía, Lógica y*  
*Filosofía de la Ciencia.*



Tirso Bañeza Domínguez.

Tesis doctoral:  
*“No hay estética sin ética” o la*  
*biografía intelectual de José*  
*María Valverde Pacheco.*

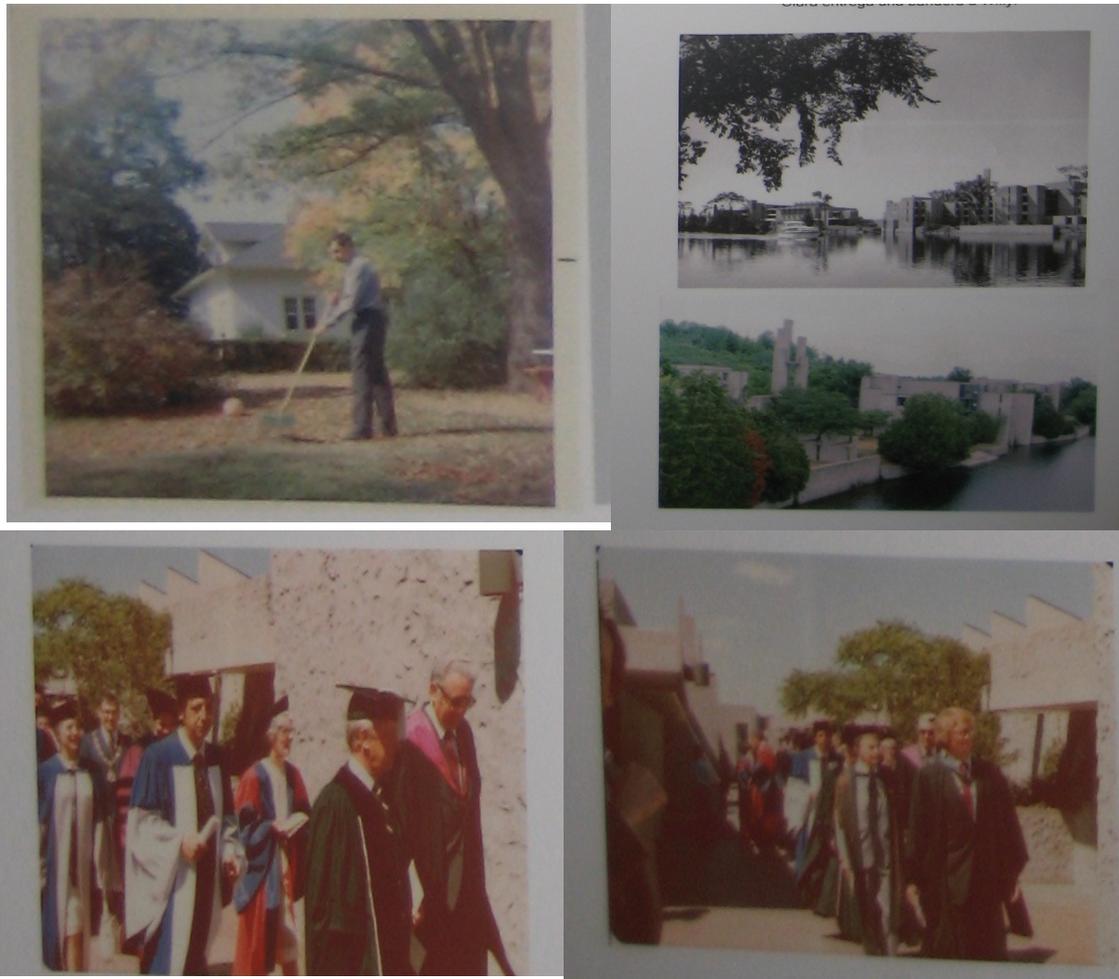


En 1967 Valverde acepta el cargo de profesor del Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Virginia. Esta foto corresponde a su estancia en dicha Universidad. En ella aparece junto con Blas Cabrera (Jefe del Departamento de Física de la universidad americana) y de Javier Solana, quien por entonces se encontraba allí realizando su doctorado. Entre los tres surgió una entrañable amistad.

\*\*\*\*\*



Tirso Bañeza Domínguez.



Valverde no se sentía cómodo en EE.UU., por lo que abandona la Universidad de Virginia y se traslada en 1968 a la Universidad Trent, en Peterborough, Canadá. Aquí ejercerá como profesor de literatura española y comparada durante seis años. Las fotos que mostramos corresponden a su estancia en Peterborough (*en la última casa de la última calle del último pueblo, frente al polo norte*, como dirá en un poema), a la Universidad de Trent y al acto de la concesión del título de Doctor Honoris Causa por dicha universidad.

\*\*\*\*\*

*Universidad de Salamanca*  
*Facultad de Filosofía*  
*Departamento de Filosofía, Lógica y*  
*Filosofía de la Ciencia.*



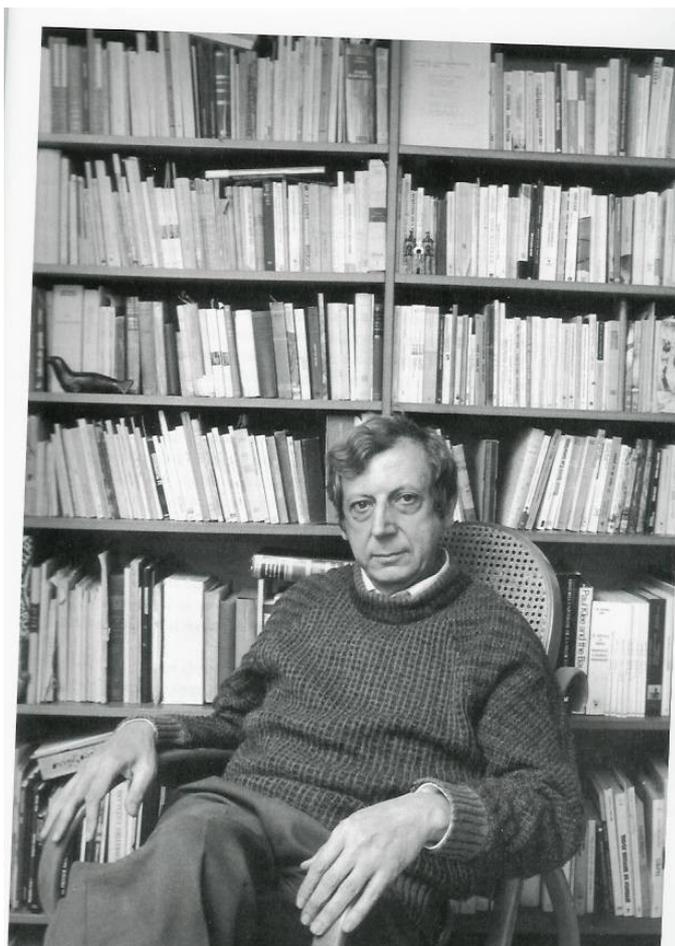
Tesis doctoral:  
*"No hay estética sin ética" o la*  
*biografía intelectual de José*  
*María Valverde Pacheco.*

Tirso Bañeza Domínguez.



De regreso a Barcelona, en su casa.

\*\*\*\*\*



La madurez.

*Universidad de Salamanca*  
*Facultad de Filosofía*  
*Departamento de Filosofía, Lógica y*  
*Filosofía de la Ciencia.*



Tesis doctoral:  
*"No hay estética sin ética" o la*  
*biografía intelectual de José*  
*María Valverde Pacheco.*

Tirso Bañeza Domínguez.

\*\*\*\*\*





Tirso Bañeza Domínguez.



Valverde, activista y revolucionario.

\*\*\*\*\*

*Universidad de Salamanca*  
*Facultad de Filosofía*  
*Departamento de Filosofía, Lógica y*  
*Filosofía de la Ciencia.*



Tirso Bañeza Domínguez.

Tesis doctoral:  
*“No hay estética sin ética” o la*  
*biografía intelectual de José*  
*María Valverde Pacheco.*



En su nombramiento como profesor emérito de la Universidad de Barcelona (1991).

\*\*\*\*\*



Tirso Bañeza Domínguez.

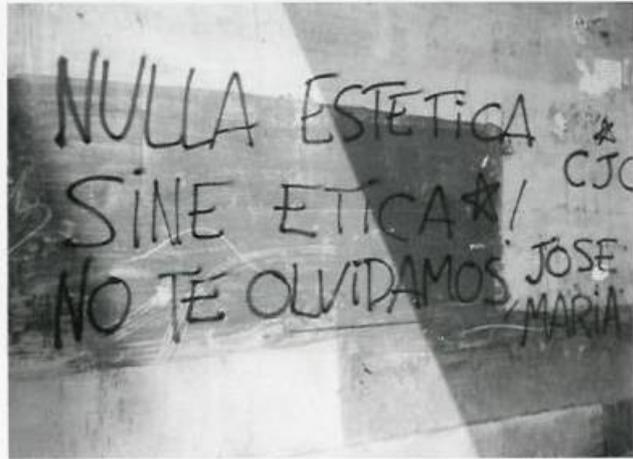


Entrega de la medalla al mérito científico y artístico concedida por el Ayuntamiento de Barcelona (1993).

\*\*\*\*\*



Tirso Bañeza Domínguez.



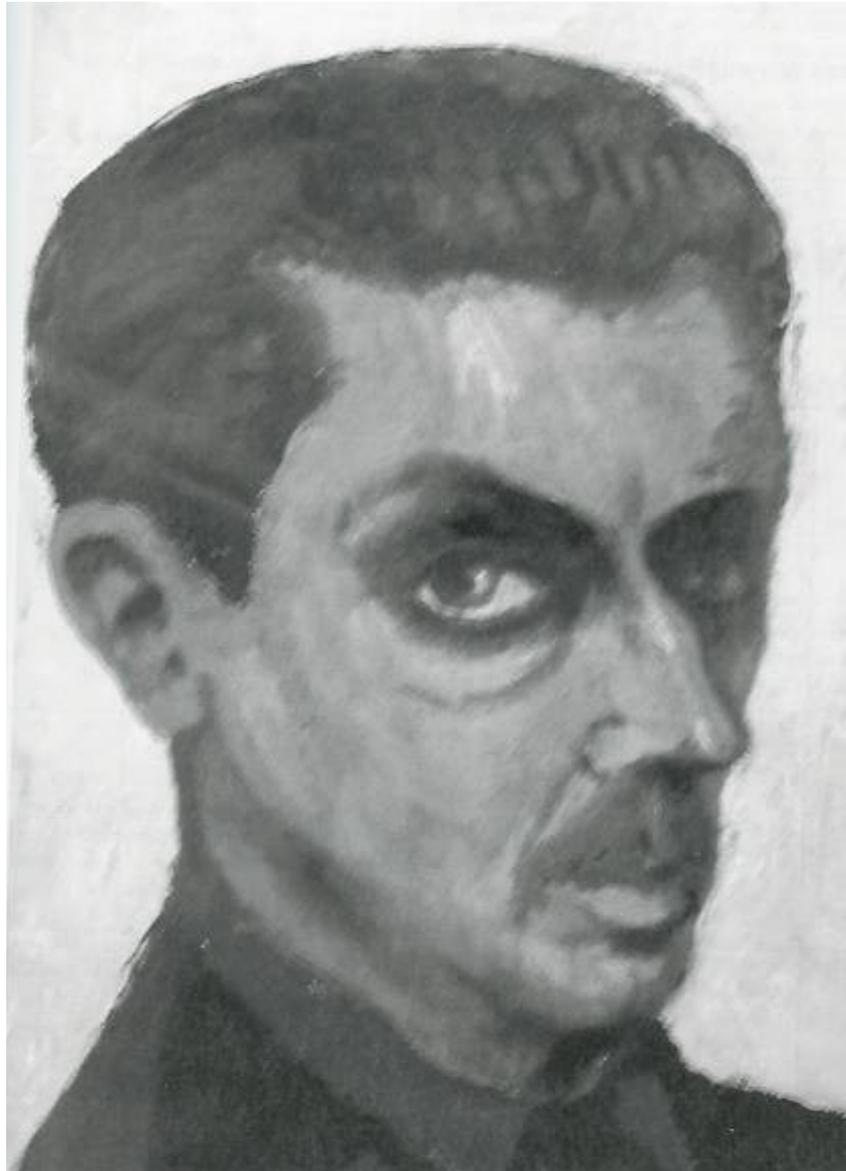
La ausencia, el recuerdo...

\*\*\*\*\*



Tirso Bañeza Domínguez.

## Valverde artista.



Autorretrato.

\*\*\*\*\*



Tirso Bañeza Domínguez.



Autorretrato.

\*\*\*\*\*



Tirso Bañeza Domínguez.



El amanuense Valverde...

\*\*\*\*\*



Caricatura que representa cuando Valverde iba desde su casa a la Facultad de Filosofía.

\*\*\*\*\*



A veces los artículos de Valverde van acompañados de dibujos suyos, como sucede en este, aparecido con su artículo "Situación histórica del artista joven español", *Alcalá*, núm. 15, agosto (1952).

\*\*\*\*\*

... finen facere.