

# EL ARTE Y EL DERECHO

Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Enrique Taulet Rodríguez-Lueso el día 26 de marzo de 1974, en el acto solemne de su recepción pública como académico de honor, y contestación del Excmo. Sr. D. Felipe M.<sup>a</sup> Garín y Ortiz de Taranco, presidente de la Academia

EXCMO. SR. PRESIDENTE;  
EXCMOS. E ILMOS. SEÑORES;  
SEÑORAS Y SEÑORES:

Al iniciar la presente intervención, debo empezar por declarar que no es empresa fácil encontrar palabras adecuadas para expresar cuán grande es la honra que esta docta corporación me concede al admitirme en su seno y la enorme gratitud, la gran alegría y hasta, si me lo permitís, el poquito de orgullo que siento al verme en una Academia creada en 1753, elevada a Real con el título de San Carlos en 1768.

Como en realidad no sucedo a ningún académico, no procede hacer la semblanza de mi antecesor; pero como, en cierto modo, me precedió el que en vida fue mi gran amigo don Antonio Gómez Davó, quiero en esta ocasión pronunciar unas brevísimas frases de homenaje a su memoria, a la vez que lamento no poder detenerme a examinar su soberbia obra, expuesta con singular acierto por don Francisco Alcayde en el discurso de ingreso en esta Real Academia y por doña María Francisca Olmedo en nuestro ARCHIVO DE ARTE. También considero de justicia dedicar unas palabras al penúltimo presidente, don Javier Goerlich, que patrocinó mi entrada en esta casa. En la sesión necrológica que le dedicó la Academia, Pepe Mora glosó con devoción, éxito y fortuna la figura de don Javier, enamorado de Valencia y donante al Museo de obras de excepcional valor. En este momento le tributo mi emocionado recuerdo.

En un principio pensé en hacer una exposición de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, colección que encierra una extraordinaria riqueza artística; pero, a poco de iniciar el trabajo, me di cuenta de que la tarea era excesivamente complicada, por la gran cantidad de materias a clasificar. Entonces concebí la posibilidad de relacionar el Derecho, arte de lo bueno y de lo justo, al que he consagrado mi vida, con el arte. No faltan precedentes, siendo uno de ellos el libro de Carnelutti con el título de *Arte del Derecho*, y no precisamente por el desarrollo del tema, sino por su original punto de vista, iniciado como título de la conmemoración de Vittorio Scialoja, el más grande de los juristas italianos de los últimos tiempos. La calificación de artista, en aquella ocasión, daba la medida de su grandeza y «desde entonces —dice Carnelutti— la idea de relación entre el arte y el Derecho no dejó ya mi pensamiento».

Por su parte, Biondo Biondi, en *Arte y ciencia del Derecho*, plantea el problema de si, más que ciencia, es la nuestra —se refiere al Derecho— un arte. Se ha dicho que la ciencia es el reino de lo abstracto, el arte de lo concreto. Biondi considera el arte como técnica dirigida a alcanzar un determinado resultado, no en el sentido carnelutiano, rechazado justamente por Sforza, de que el estudio del Derecho y el arte significa atacar por dos lados distintos el mismo problema; el arte es fantasía, el derecho y su ciencia son realidad completa.

Otro precedente se encuentra en Batlle, quien con el título *Estética y Derecho* justifica la utilidad de su estudio, porque descubrir las conexiones entre lo bello y lo justo contribuirá a elevar el concepto del Derecho, ya que, como dijo Stenberg, se trata de investigar, en cuanto a éste, si es, como

muchos creen, una máquina burocrática fría y repugnante o si, por el contrario, tiene alguna belleza y puede así asimilarse a la tendencia del alma hacia lo noble.

En 1962 publica Gallego Morell su trabajo *Arte y Derecho* y confiesa que se acerca al tema con la emoción espiritual que supone el estudio de la esencia íntima del Derecho, inagotable y excelsa fuente de vida, y la emoción real del nuevo roce con la obra bella, con el arte mismo. Un arte, como decía Ortega, no es cosa usadera, normal y de hora fija, y un derecho no es ni más ni menos que esa fuerza libre que ayuda al hombre en su camino fatigoso que asciende de la tierra al cielo. En este artículo nos habla de otro estudio de Sancho Izquierdo sobre arte y Derecho en el que el autor se ciñe a hacer una comparación entre Derecho y el «ente artístico» y posibilidades del Derecho como forma artística y género literario. Tenemos también un precedente muy reciente; me refiero al discurso de ingreso en esta Academia de Martín Domínguez con el título «Naturaleza —¿mobiliaria o inmobiliaria?— de la obra de arte».

Por otra parte, es curioso que cada profesional, de la especialidad que sea, siempre ha intentado relacionarla con el arte; la lista sería interminable, y ahí tenemos como ejemplo a Valentín Pla con su conferencia «La fotografía en el arte»; infinidad de autores se han preocupado de relacionar el Derecho con las ciencias físico-naturales, con las matemáticas, con la historia, con la sociología, etc., siendo famosa una frase de Carnelutti según la cual la misión del Derecho es reducir la economía a la ética.

Voy a intentar trazar un esquema que me permita hablar primero del arte del Derecho para tratar después del arte y el Derecho y referirme, en último lugar, al Derecho de las artes.

Definir el arte, como definir el derecho, es algo que será muy difícil lograr con acierto; pero partiendo, como supuestos científicos, del conocimiento de lo que son ambos, cabe decir, como resumen, que existe una ciencia del Derecho que lo enlaza directamente con las diversas ciencias filosóficas y que lo sitúa, por tanto, entre las llamadas ciencias de la cultura, la cual contiene fundamentalmente la idea de justicia y de sus diversas manifestaciones. Y existe además la ciencia del Derecho positivo, que, en definitiva, conduce a las formas de su aplicación y, consiguientemente, a la técnica jurídica que debe ser considerada como arte y que logra la elaboración y aplicación del Derecho, buscando su congruencia con las ideas científicas fundamentales e inmutables.

Silvela lo decía en forma más clara; cualquier noción de algo puede ser aplicada en un caso aislado o en una pluralidad de casos y esta aplicación puede ser empírica o artística. Esta supone el conocimiento científico y su aplicación ordenada, con plena conciencia de por qué se obtiene; esto constituye, en general, el arte.

El Derecho puede servirse del arte y el arte puede utilizar el derecho. Como todo fenómeno cultural —dice Radbruch—, necesita el Derecho de medios corpóreos para su expresión: lenguaje, gestos, ropaje, símbolos, edificios. De igual modo que cualquier otro medio expresivo, está sometida la expresión corpórea del Derecho a juicios de valor estético. Y como todo otro fenómeno, puede ser también el Derecho materia

del arte, penetrando en el propio dominio de la valoración estética. Debe existir, por tanto, una estética del Derecho; pero, a decir verdad, según el mismo autor que aquí sigue a Stenberg, sólo ha existido en fragmentos y anticipaciones. La elegancia en las expresiones jurídicas puede expresarse con la fórmula: *simplex sigillum veri*, lo que significa que a la belleza se la contempla como índice de la verdad; de alegría y satisfacción por las soluciones elegantes, están llenas todas las historias de jueces sabios. Con esto —dice más adelante— hemos realizado el tránsito de la expresión artística del Derecho, al Derecho como materia de arte.

Con la diferenciación de los distintos dominios de la cultura, Derecho y arte se separan y hasta se enfrentan hostilmente; viven, pues, en enemistad natural, tal como se manifiesta en numerosas expresiones de poetas sobre el Derecho y en la reiterada repugnancia de jóvenes artistas por la profesión jurídica.

El lenguaje del Derecho es frío, áspero y conciso; así surge la pobreza querida de un estilo lapidario y que, en exactitud precisa, pudo servir de modelo estilístico a Stendhal.

Las leyes requieren hoy una expresión libre de emoción, exenta de sentimientos, fría como la expresión de las fórmulas matemáticas. Quien busque, dice Radbruch, poesía en el Derecho o humor en el Derecho tiene que retroceder muy lejos en el pasado alemán, dejándose guiar por Jacobo Grimm o por Otto Gierke.

En la actualidad, las reglas del Derecho se han convertido para muchos en la misma sustancia del Derecho, en cuyo caso el lenguaje se limita a vestir las y servir las. Tanto las reglas como los conceptos que las forman han de constituir un conjunto, han de fundirse en una majestuosa armonía, han de formar una estructura. Así lo entiende Llevellyn en *Belleza y estilo en el Derecho*. El objeto estético consiste en la belleza de una estructura, una arquitectura intelectual neta, rigurosa y, sobre todo, lograda a base de cincelar de manera incisiva en cada bóveda, en todas sus líneas, en cada ángulo, según el plan formado de antemano.

En Europa, y como consecuencia en muchos lugares de Hispanoamérica, hemos vivido a base del Código de Napoleón, del que dijo Stendhal que la manera de modelar el estilo personal del escritor de materias profanas consiste en el estudio incansable del código de Napoleón, desprovisto de ornamentación y de fantasía, que ofrece en su lenguaje una belleza funcional, la belleza del canal de una presa con su turbina.

Frente a esta postura se alza modernamente una nueva manera de enfocar el problema, y así, Vallet, después de analizar el sentido realista del derecho tradicional, contrapuesto al idealismo y al legalismo, característico del derecho de masas, habla del equilibrio sensorial en la percepción del Derecho y la armonía de sus fuentes; en ciertos sistemas jurídicos tradicionales, como en las regiones españolas de derecho foral, entre las que se encuentra Valencia —como expuse en una crónica de *ABC*—, el Derecho ha presentado más específicas características, entre las que figura el sentido realista de su elaboración, enraizada en su medio físico y en su historia y de su encarnación en usos y costumbres intensamente vividos, forjadores del sentido moral y social del propio pueblo.

El paisaje, como demostró Gregorio Altube, es fuente del Derecho, y en nuestras montañas pirenaicas, escribió Costa, «la naturaleza existe por la sola virtud del Derecho; sin esas costumbres que tan odiosas parecen a algunos, no habría allí naturaleza posible».

Quintano Ripollés se muestra disconforme por la excesiva devoción hacia el tecnicismo, sin que el Derecho se haya visto libre de sus asechanzas. Rompió la marcha en el sentido de la disgregación el Derecho civil, lo que provocó aquella *boutade* del civilista Bouget: «*Je ne connais pas le droit civil, je ne connais que le Code Napoléon.*»

Martínez Val, en su libro *El abogado, alma y figura de la toga*, dice que la raíz griega de la palabra *poesía* tanto vale como fabricar, ejecutar, confeccionar, aludiendo a una labor creadora. Hay en Homero una significación que nos conviene recortar: «poetizar es poner un pensamiento en el alma»; eso

es abogar, poner en el alma del juez o del cliente el pensamiento. Si en Grecia los abogados sólo tenían la misión de escribir los discursos que los propios interesados debían leer ante los jueces en las asambleas populares, se comprende cómo podía identificarse por Platón la poesía con hacer una respuesta, responder a una causa o pleito. Abogar, para Martínez Val, tiene un fondo de belleza, de creación poética.

Tell y Lafont, en el discurso de ingreso en la Academia de Jurisprudencia de Barcelona, opinaba que el lenguaje nada tiene que ver con el Derecho; pero Cogliolo, años antes, había dicho que la relación entre el lenguaje y el Derecho sirve para demostrar la gran importancia de la parte lógica, puesto que del mismo modo que en el uso de las palabras y la extensión de su significado hay siempre en el pueblo un razonamiento que pasa inadvertido, así en la creación de las normas, en su fórmula, en su expresión articulada, toma una inmensa parte el poder de la mente que expresa, formula, da el ropaje externo y encuentra el modo de satisfacer la necesidad sentida.

Ha sido la llamada teoría pura del Derecho, de la escuela de Viena, la que llevó a sus últimas consecuencias la política de desensamblamiento de lo que hasta entonces era una identidad: derecho y justicia, identidad tan errónea como la que se hace entre arbitrariedad e injusticia.

Capella, por su parte, intenta aclarar las dificultades de la teoría analítica del Derecho, utilizadas ideológicamente para desacreditar una descripción de los cuerpos jurídicos liberada de valoraciones que identifiquen éticamente el concepto del Derecho con modelos sociales del pasado. Trata del lenguaje de las leyes y el lenguaje de los juristas, distinción técnica que arranca de 1948, si bien Kelsen ya había hablado de norma jurídica y regla de derecho.

El mismo Capella, en su libro *La extinción del Derecho y la supresión de los juristas*, presenta el grave problema del desenfoque del derecho vigente y la situación actual.

En este aspecto parece oportuno exponer la opinión de Bachofen cuando recuerda que el Derecho no es un fruto del azar ni de la voluntad, la reflexión o la sabiduría de los hombres; no es como un traje hecho a medida y del que uno puede despojarse caprichosamente cambiándole por otro; el nacimiento del Derecho, para la escuela histórica, es un proceso lento, casi natural y casi semejante al del crecimiento de las plantas. La doctrina de Savigny sonaba como la ordenación poeta, la ordenación poeta romántico.

El hombre puede disponer de dos lenguajes, por decirlo así, complementarios: uno exterioriza lo que vive, explicándolo por medio de las ideas y de su encadenamiento; el otro, por medio de las imágenes, materializa lo que siente, de forma más o menos confusa. En el libro de Huygue *Diálogo con el arte* puede leerse el apólogo chino de Pe-Yu-King. Un monje, un bandido, un pintor, un avaro y un sabio viajaban en compañía. Una tarde, cuando ya anochecía, se cobijaron en una cueva. «¡Qué sitio más bonito para una ermita!», comentó el monje. «¡Qué refugio para los ladrones!», apuntó el bandido. «¡Qué temas para el pincel, estas rocas y los juegos de antorchas con sus sombras!», dijo el pintor. El avaro exclamó: «¡Qué sitio más bueno para esconder un tesoro!» El sabio, que había escuchado a los cuatro, se limitó a decir: «¡Qué hermosa cueva!»

Recientemente, Badenes Gasset tituló su discurso de ingreso en la Academia de Jurisprudencia de Barcelona «Lenguaje y derecho», en el que agota la materia en orden a lo que hasta la fecha se ha dicho sobre este tema, y se lamenta de la pérdida del esmero tradicional que se ponía en la formulación de los textos legales, aspecto ya estudiado entre nosotros por Galindo de Vera en su obra *Progresos y vicisitudes del idioma castellano en nuestros cuerpos legales*.

Apunta Pérez Serrano que en la famosa Ley de Arrendamientos Urbanos abundan los solecismos y barbarismos, no escasean los lunares en materia de régimen y concordancias, hormigean las expresiones defectuosas, se abusa de las referencias y se apuntan deficiencias sensibles en punto al uso del verbo. Actualmente se dice que estamos asistiendo a un proceso que se califica de *legislorrea* de los Parlamentos y de

otro proceso paralelo que se denomina festivamente *hemorragia normativa* de los Gobiernos.

Al contestar al discurso de Badenes, Mans Puigarnau dijo lo siguiente: «Para terminar, se refiere Badenes al arte de legislar y a la estética de las leyes, ya que también el Derecho, si no como fin, puede ser medio de creación de belleza, pues la incuestionable prelación de la claridad y precisión terminológica no quiere decir, empero, que deba desentenderse la forma literaria en la sobria elegancia del estilo científico o en la noble elocuencia de la oratoria forense, sin perder de vista que, como dijo Llevellyn, ya citado antes, la belleza del lenguaje jurídico es una belleza funcional, eficiente, y que la manifestación estética de un sistema jurídico es afín a la arquitectura, cuya idea podríamos glosar diciendo que las leyes son a la literatura lo que la arquitectura es al arte, y es en tal sentido de subordinación de la forma literaria al fin práctico de postular justicia como ha de entenderse la significación del nombre de «letrado» con que tan acertadamente se designa al profesional del Derecho.

No quiero dejar de mencionar el libro de Gómez Jiménez de Cisneros *El hombre frente al Derecho*, en el que expone lo que los hombres, creadores de cualquier derecho, piensan acerca del mismo cuando se enfrentan con él al margen del momento directo de su formulación. Obra, según Guasp, de gravísimo significado, hasta terminar con la repulsa de la humanidad por el derecho que ella misma ha forjado, con una exposición exhaustiva de lo que la cultura humanística ha ido expresando acerca del Derecho y lo que tanto en la literatura como en el arte se ha dicho acerca del mismo. Finalmente, bueno será recordar una reciente publicación de nuestro paisano Vizcaino Casas, *El revés del Derecho*, en la que aparecen tremendos desatinos que el autor pone de manifiesto con fino humor.

\* \* \*

Puede decirse con Mia Cinotti que el arte es tan viejo como el hombre. Sólo hace un siglo, semejante afirmación habría parecido, al menos, imprudente; pero desde fines del ochocientos, que señala el descubrimiento de las primeras pinturas e incisiones prehistóricas, hemos tenido que cambiar muchas de nuestras ideas sobre esta materia. Antes, el panorama de la historia y de la crítica del arte podría haber sido representado por un llano, interrumpido acá y allá por vetas excelsas: el clasicismo griego y romano, el gótico francés y alemán, el renacimiento italiano, el realismo flamenco y holandés y otras semejantes. A duras penas se llegaba al arte de Egipto, conocido desde los tiempos romanos, pero no revalorizado hasta después de la campaña napoleónica.

Para Grimberg, lo más importante de las maravillas del paleolítico superior es el descubrimiento del arte. El hombre de entonces ya es capaz de ligar una idea a una forma. La posesión de una técnica, el sentido todavía rudimentario de un orden, el despertar de ciertas creencias, si no religiosas al menos mágicas, anuncian la aparición del arte que se produce en aquella etapa de la vida de la humanidad.

Hoy han variado nuestras convicciones, y el golpe decisivo ha sido dado precisamente por el descubrimiento de que, decenas de millares de años antes de nuestra era, la tierra ya estaba llena de creaciones de alto valor artístico, si bien limitadas a algunas zonas de los continentes hoy habitados. Al concepto de progreso y de decadencia del arte sucede ahora el de evolución: cualquier pueblo, en cualquier lugar y momento de la vida, ha podido ofrecer aquello que habíamos creído que era un privilegio nuestro de «hombres civilizados».

El arte, para Bazin, es una de las expresiones de ese genio que empuja sólo al hombre, entre los seres de la naturaleza, a reproducir en los mil aspectos de su actividad el gesto del demiurgo, y le condensa, por los siglos de los siglos, a una perpetua superación.

Faure dice que el arte que expresa la vida es misterioso como ella y como ella escapa a toda fórmula. Sin embargo, dado que se mezcla en todos los momentos de nuestra existencia habitual, para ensalzar los aspectos por sus formas

más elevadas o para deshonrarlos por las más bajas, la necesidad de definirlo nos acucia.

Definir el arte, en opinión de Jansen, es tan complejo y fatigoso como definir un ser humano. Dícese que Platón trató de resolver el enigma diciendo que el hombre es «un animal bípedo e implume», a lo cual replicó Diógenes presentando un gallo desplumado como «el hombre de Platón».

El arte, para Russoli, nace en la historia y es historia; esto implica una serie infinita de problemas de información, de discusión y de meditación. La obra de arte puede estar relacionada con finalidades y exigencias prácticas de la vida religiosa y social, pero puede ser también una libre expresión individual de juicio moral, de sueño fantástico, de confesión, según los tiempos, los lugares y las diferentes civilizaciones.

Aunque el hombre moderno está persuadido de la imposibilidad de definir el arte, no puede dominar su afán por averiguar los orígenes de la experiencia estética y el lugar que ocupa en la historia del espíritu humano.

Nada hay positivo en el arte, excepto que es una palabra, dice Koonning, lo que cambia Wollheim: nada hay positivo en arte, excepto que es un concepto.

Eric Newton advertía que el ser humano no puede compararse con el tigre en fuerza; en velocidad lo vence la gacela; como nadador, sus proezas son niñerías comparadas con las del delfín; su sentido del olfato es mucho menos agudo que en el perro; sus ojos, a la luz del día, son menos penetrantes que los del halcón y, por la noche, menos que los del gato. Pero en un aspecto muy importante lo aventaja a todos: es capaz de lo que se llama civilización.

Una de las diferencias fundamentales entre el hombre y los animales es la facultad de salir de sí mismo; el hombre es un registrador de su propia experiencia, porque eso equivale a decir que el hombre es artista.

El notario Claudio Miralles escribió que si la ciencia es la verdad descubierta, comprobada y sistematizada, el arte es la belleza immanente en todas las cosas traducida por la emoción y por la acción en expresiones y obras. El arte es, pues, a la belleza lo que la ciencia es a la verdad.

Para Hegel era necesario relegar el arte como producto de la sensación a una etapa histórica superada de la evolución humana. El arte es considerado como una forma primitiva del pensamiento o como una representación que ha sido gradualmente superada por el intelecto o la razón, y, por consiguiente, en nuestra actual etapa de desarrollo, debemos poner a un lado al arte como un juguete desechado.

Hegel fue justo en su estimación del arte, pero se equivocó al creer que se podía prescindir de él.

Sánchez de Muniain, en *Estudio de la belleza objetiva*, considera que, aunque la belleza alcanza en las obras de arte su expresión más propia y acabada, al estudio del arte debe preceder una teoría general de la belleza, la cual nos permite ensanchar el goce de nuestra contemplación estética a bellezas naturales y además da la clave y razón de muchísimos y hondos valores estéticos contenidos en las obras de arte que no podríamos conocer en su esencia si nos atuviéramos a criterios exclusivamente artísticos. Pero hoy, según Camón Aznar, la belleza ha desaparecido de nuestros comentarios críticos. Hay que recordar la réplica de Picasso, que ante la calificación de hermosa a una obra suya contestó: «Con el trabajo que me ha costado hacerla fea.»

Herbert Read, en el libro *La filosofía del arte moderno*, sostiene que el arte nunca existe en el vacío; los hechos económicos y los movimientos sociales sólo pueden tener una relación indirecta con la evolución estilística del arte. Las severas restricciones a la acumulación de riquezas han producido una declinación del patrimonio privado, pero los coleccionistas cada día acuden más al mercado del arte; en la medida en que lo hacen son todavía protectores del artista, pero ya no le dominan como el monasterio, la corporación, la corte o el castillo.

El mismo autor, en *Educación por el arte*, tiende a vivificar la tesis formulada ya por Platón de que el arte debe ser la base de toda forma de educación natural y enaltecedora.

Miguel Fisac se pregunta qué es el arte, y lo concibe como expresión de sentimientos, traducción de elementos naturales de difícil digestión antes fácilmente asimilables. La frase de Oscar Wilde de que la naturaleza copia el arte no es más que la observación de que elementos del paisaje, por ejemplo, que no se captan directamente se descubren después de haberlos visto asimilados en la interpretación pictórica de un artista. El arte —dice más adelante— tiene dos tiempos: el de creación del artista y el de asimilación del que lo contempla, y no cumplirá su fin si se desvirtúa alguno de ellos. Es del mayor interés cómo se recibe el arte, cómo se le ve, como se le debería ver. Ya Paul Brandt, en 1910, escribió su famoso tratado *Ver y comprender el arte*, que ha alcanzado muchas ediciones; el conocimiento del arte es una de las exigencias de la vida actual, y el libro que ahora cito constituye uno de los pilares de la formación cultural de todo alemán.

Por otra parte, no es fácil definir lo que hay de nacional en las artes figurativas, que, por su misma naturaleza, emplean procedimientos que diríamos universales (formas y colores) y donde nos falta (en contraste con la literatura) la lengua vernácula como certero guía.

Un acontecimiento que ha influido de manera decisiva en el desarrollo del arte, observa Read, ha sido el invento de la fotografía; las consecuencias económicas del fenómeno son muy serias, porque el público cuenta con un sustituto barato de las artes plásticas.

Lógicamente no podía pasar inadvertida la relación poesía-arte, y así, Maritain considera que el arte es una forma de creación o reproducción del espíritu humano, en tanto que la poesía es el proceso que liga al ser íntimo de las cosas con el ser íntimo del yo. Después de establecer la diferencia entre arte y poesía, muestra la indisoluble relación que hay entre ambos, para concluir que arte y poesía nada logran el uno sin la otra.

He observado que en numerosas manifestaciones de la vida, cualquier actividad no se distingue solamente por el nombre de su especialidad, sino que aparece unida a la palabra arte. Podría traer a este lugar infinidad de ejemplos, pero voy a limitarme a cuatro como justificación de mi aserto; a saber: la Heráldica en el arte, el arte de la seda, el arte de la administración y el arte de la notaría.

Desde el punto de vista especulativo, la Heráldica, a juicio del Marqués del Saltillo, es una ciencia, pero es, sobre todo, un arte, no un arte muerto, pues sirve para expresar los sentimientos, ya patrióticos, ya autoritarios, de libertad o de tiranía. Sin ella no habría sido posible modificar el mapa de Europa.

El hombre, por necesidad de cubrirse, escribió el doctor Torella en el prólogo del libro de Boulnois *La ruta de la seda*, ha sabido hilar y tejer desde muy antiguo; y también desde muy antiguo ha dado muchas veces un valor simbólico y un significado social jerárquico a determinadas prendas, telas o colores. Este hecho era más o menos conocido y aceptado por tratadistas de arte y por historiadores, pero no era suficientemente sabido y valorado. Ha sido preciso que ciertos estudiosos aislaran la temática textil de otras y arrancaran de su humildad una de las artes menores que como tal quedaba integrada dentro de las impropriadamente llamadas decorativas, para que el tejido dejara de ser algo sin vida o interés intrínseco, perdido en las colecciones y catálogos de algunos museos de artes decorativas, y pasara a ocupar un puesto significativo y revelador en el campo de los estudios de arte, arqueología e historia e igualmente tener una personalidad propia a través de colecciones conservadas y presentadas en grandes museos mundiales y, en ocasiones, en museos especializados. En mi conferencia del Colegio del Arte Mayor de la Seda, en 1958, puse de relieve la honda relación que tuvo aquel arte con la organización y vida de los gremios y el contenido, auténticamente jurídico, del fenómeno de fabricación de los tejidos de seda.

Ante un panorama tan árido como el de la administración, aún hay quien piensa en el arte como Ordway, que titula su obra *El arte de la administración*. Se trata del conjunto de actividades de aquellas personas a quienes en una

organización corresponde ordenar los esfuerzos que hace un grupo de individuos para la consecución de ciertos fines. La aplicación de estas concepciones a situaciones específicas implica, ciertamente, un arte que requiere gran habilidad, discernimiento y fortaleza moral. Esta habilidad merece que se la considere arte.

En nuestra época foral se distinguía con el nombre de «arte de la notaría» la misión que entonces y ahora tenían encomendada escribanos y notarios. Esta denominación no era exclusiva de nuestro antiguo reino, pues se la encuentra en los demás de la Corona de Aragón y también en Italia; de ahí que la obra de Rolandino más conocida llevara como título *Summa artis notariae*, Venecia, 1507. Para desarrollar este último punto necesitaría todo el tiempo de que dispongo para la presente intervención. Baste decir que, creada la cátedra del arte de la notaría en la Universidad valentina, en 1519, era desempeñada por un notario nombrado por los mayores del Gremio y se daba en la Cofradía de San Jaime.

Quede ahí esta cita de una función jurídica que en su tiempo llevó la honrosa denominación de «arte de la notaría».

Carlos Antonio Areán nos habla del arte programado en la ideología socialista y describe la posición de los países comunistas respecto al arte, que no es unánime; estoy hablando de arte y política. Expone a continuación las cuatro tendencias más acusadas, que son: la del realismo socialista a ultranza, la preferencia por las últimas vanguardias y por el arte ingenuo, «la tesis de las cien flores» (teoría que parte de la concepción de Mao Tse Tung) y la desmitificación de los valores hereditarios en la burguesía capitalista.

En los escritos sobre arte de Marx y Engels se ve que éstos asignan al arte una génesis histórica, negándose a concebirlo como una función insuprimible de una naturaleza eterna del hombre y menos como una categoría general del espíritu, y niegan, de modo más o menos explícito, la posibilidad y la utilidad de una definición del arte valedera para todos los tiempos y todos los lugares.

\* \* \*

El arte, en la mayoría de sus obras, no deja de ser una producción de riqueza. Como consecuencia de esta concepción —seguimos a Runes—, y a la vista de la sociedad que recibe las obras y de los artistas que las crean, aparecen las sociedades de autores, los sindicatos y organismos de la más diversa especie. La finalidad es defender al productor artista contra todo género de ataques a su obra.

En la pintura y escultura el artista suele trabajar solo y vende su producción en casa o en establecimientos o lugares adecuados. Otras veces se ve obligado a trabajar en un local que no le pertenece y en ocasiones vende o cede toda su producción al que le facilita no sólo el local, sino medios de vida.

En la producción literaria, las cosas se desarrollan con características especiales, según luego veremos, y en música, la parte que corresponde al autor se canaliza a través de la sociedad de autores.

Decía Danvila, el autor de nuestra Ley de Propiedad Intelectual, que el progresivo desarrollo que adquieren en todos los países las ciencias, las artes, las industrias, sus incasantes adelantos y la solidaridad de intereses que los tratados diplomáticos comienzan a establecer entre los principales Estados de Europa, ha dado una importancia siempre creciente a todas las cuestiones que se relacionan con la propiedad intelectual, propiedad que el inmortal Turgot proclamó, en el edicto de 1776, la primera, la más sagrada y la más imprescriptible, y que, después de un siglo de lucha, comienza a triunfar del egoísmo mal entendido de unos y la indiferencia de los otros.

Dentro del ámbito de lo que los autores llaman bienes inmateriales, como bienes patrimoniales, se encuentra la propiedad intelectual comprensiva de las subespecies, propiedad artística, propiedad literaria y propiedad industrial.

Las obras literarias y las artísticas son las producciones del ingenio de carácter creador que pertenecen a las cien-

cias, a la literatura, al arte, música, artes plásticas, arquitectura, teatro, cine, cualquiera que sea el modo y la forma de su expresión. Tales bienes constituyen el objeto del derecho de autor, derecho que nace con la creación de la obra, esto es, simultáneamente con la formación de su objeto y por efecto de ella.

Todo régimen jurídico debe aspirar a establecer un sistema normativo que facilite el progreso y desenvolvimiento de la ciencia y el arte. A tal fin deben quedar debidamente protegidos los legítimos intereses de sus autores. Carlos Onecha entiende que la publicación de un libro supone la aceptación de la responsabilidad que el autor asume; la naturaleza jurídica del derecho de propiedad intelectual debe ser distinta de la regulación general que de la propiedad establece el Código civil. Antes había advertido que el fundamento de la protección que el derecho a la propiedad intelectual merece se encuentra en el vínculo personalísimo que se constituye como consecuencia de la creación de una obra de interés para la ciencia o el arte.

Francisco Bonet, en un trabajo sobre el «Derecho radiofónico», al que luego se dedicará un espacio, al hablar del derecho de autor y de los autores de materia prima, se detiene en el estudio de la naturaleza jurídica del derecho de autor, que es de las más discutidas, no habiendo encontrado el Derecho mismo, hasta el presente, lugar adecuado entre las clasificaciones jurídicas conocidas. Nos limitaremos a enumerar, siguiendo a Stolfi, las principales: teoría del privilegio o monopolio, teoría del derecho de obligación, propiedad *sui generis*, de la forma separable de la materia, derecho patrimonial especial, derecho de la personalidad, doble derecho real, de los bienes jurídicos inmateriales y del derecho intelectual.

Frente a tan numerosas y encontradas teorías he fijado mi atención en Jossierand, que configura jurídicamente este derecho moral, así como sus atributos y prerrogativas, para incluir en el contenido del mismo: el derecho a decidir si la obra será dada al público, derecho a firmar o no la obra, el de retocarla y a la vez exigir respeto a su integridad, derecho a la paternidad. Estas conclusiones en cuanto a prerrogativas coinciden en lo esencial con las que da Pérez Serrano en *El derecho moral de los autores*. En este trabajo cuenta que el Convenio de Berna de 1886 estuvo a punto de fracasar porque los franceses querían que se hablara de *propriété littéraire et artistique*, en tanto que los alemanes insistían en la expresión *Urheberrecht* (derecho de autor).

Alvarez Romero, en su reciente libro *Significado de la publicación en el derecho de propiedad intelectual*, dice que la aportación española al conocimiento del derecho de propiedad intelectual es muy limitada, y Medina Pérez muestra su extrañeza al observar la creciente importancia que día a día va adquiriendo la propiedad intelectual en nuestra patria, frente a la pobreza de verdaderos tratados orgánicos sobre la materia, y cita la opinión de Batlle en un curso monográfico en la Universidad de Murcia (año 1948-49), que vincula esta penuria doctrinal a la circunstancia de que la propiedad intelectual se encuentra en esa zona intermedia ocupada unas veces por el derecho público y otras por el derecho privado.

La ley de 1879 reconoce al autor el derecho de publicación, el derecho a la paternidad y el respeto a la integridad de la obra. La ley está concebida fundamentalmente para las obras publicadas, y dentro de ella, de manera preferente, a las obras impresas. En general, las de carácter pictórico, escultórico o plástico —observa Alvarez Romero— no han planteado serios problemas al legislador, que, si bien las reconoce dentro del ámbito del derecho de propiedad intelectual, apenas las hace objeto de regulación especial.

Una Real Orden de 21 de marzo de 1901 declaró no inscribibles en el Registro de la Propiedad Intelectual determinadas esquelmas fúnebres, nupciales y natalicias; una obra, para ser tenida por tal a efectos de la ley, necesita no sólo ser producida o publicada, sino tener el carácter de científica, literaria o artística. A este respecto bueno será recordar la sentencia del Tribunal Supremo de 21 de julio de 1965 al rechazar la pretensión de un escultor contra el propietario

de un hotel en la Costa del Sol, que destruyó una obra que había adquirido de aquél. El demandado contestó y alegó que no la destruyó, sino que se había limitado a desmontar y arrinconar la supuesta escultura.

*El cine como arte* es el título de una obra reciente de Ralph Stephenson y J. Debrix. No cabe duda que el invento del cine es el de mayor interés para la actual generación; el daño que ha hecho a la juventud de todos los países, que han aprendido a robar sin peligro y a matar sin escrúpulo, no ha encontrado ningún obstáculo en las autoridades, que se han limitado a suprimir las escenas anatómicas, dejando en lo demás libre a este azote de la humanidad.

Los autores del libro que tengo a la vista dicen en la introducción que, al iniciar un volumen sobre estética cinematográfica, conviene reflexionar sobre el nexo que une el arte del cine con el arte en sentido amplio y acercarse a la película —que ahora, en un alarde de cursilería, algunos llaman filme—, ante todo, como si se contemplase a un solo miembro de una gran familia. Después de dar una serie de definiciones del arte, opinan que la actividad artística es susceptible de ser dividida en tres fases: experiencia e intuición del artista, expresión de esta intuición con un medio artístico y goce del espectador. El libro se dedica a la segunda fase, en que el arte coincide con la realidad. En definitiva, el cine, al igual que todas las artes, es una expresión y una forma de vida.

Manuel Hidalgo, en *Nuestro tiempo*, al hacer la crítica de esta obra, se refiere a la bibliografía del cine, que en estos momentos atraviesa su etapa más brillante; esto significa, en opinión del crítico, que el cine interesa y que es el arte de nuestro tiempo. Olvida Manuel Hidalgo que, no obstante la brillantez que pregona, lo cierto es que cada día se cierran más salas y en muchos pueblos han desaparecido totalmente las proyecciones.

Marín Pérez decía en 1949, en *La obra cinematográfica y sus problemas jurídicos*, que la literatura jurídica española, en contraste con la abundancia de la extranjera, es casi inexistente. Aquella penuria, en orden a la escasez de bibliografía sobre el cine, comenzó a enmendarse primero con un trabajo de Medina Pérez, *El derecho de autor en la cinematografía*, y después con la muy notable producción de un autor valenciano, Fernando Vizcaino Casas, con su *Derecho cinematográfico español, Legislación cinematográfica y teatral y Suma de legislación del espectáculo*, aparte de otros trabajos publicados en diversas revistas jurídicas.

Medina Pérez dice que, así como la imprenta maduró la idea del derecho de autor, según expresión de Kohler, al invento del cinematógrafo se debe el llevar la protección del referido derecho a esferas que le eran hasta ahora extrañas. El no distinguir adecuadamente los dos aspectos o elementos —patrimonial y moral— que integran el derecho de autor ha sido la causa de la falta de claridad en la materia y ha traído como consecuencia muy lamentables confusiones.

La primera cuestión que salta a la vista es la de ver si el artista, entre los creadores de la obra cinematográfica, tiene derecho de autor —o por mejor decir, de actor— sobre su propia interpretación. Es indudable que el trabajo en la película merece una tutela jurídica, y de este modo el intérprete conserva en sí el derecho moral derivado de su actuación. En este aspecto pienso que, como las películas son dirigidas, el director también podría llamarse a la parte, puesto que llega un momento en que no sabemos si el actor obra por propio impulso o lo hace con la iniciativa o ayuda del director, en ocasiones correcto y amable y otras violento y grosero.

Otras cuestiones se presentan, como son: si el actor puede pedir el fin de la exhibición de la película, personaje que ha de representar y supresión de escenas ya interpretadas; con esto va ligado el problema del derecho a la imagen, estudiado entre nosotros por mi compañero Pedro Ruiz Tomás y por Manuel Gitrama; el derecho al uso del pseudónimo, etc.

Cuenta Medina Pérez un caso de cierta trascendencia que se planteó con motivo de la proyección de la película *Suez*. El hijo de Lesseps levantó una vigorosa protesta contra la deformación de la figura de Fernando de Lesseps, ejecutor

del canal, que en la película aparece como un aventurero cualquiera.

Nada más que unas palabras para hablar del derecho radiofónico, objeto de un estudio especial del profesor Bonet. A nuestro objeto, no interesa en este momento tratar del espacio aéreo —dice Bonet— ni del formidable adelanto; sólo nos interesa el tema de la difusión radiofónica de una obra literaria o artística, porque ello nos lleva a contemplar la naturaleza del artista; cuando el autor dramático escribe una obra de teatro o el compositor hace una partitura y la obra se edita, el fin del autor no es aún alcanzado si la obra no es interpretada. Es entonces cuando interviene el artista o el ejecutante, quienes, como verdaderos animadores del pensamiento del autor, crean, por su inteligencia y sensibilidad, la fuerza expresiva, sin la cual no sería posible impresionar al público. En este punto, una teoría intenta equiparar al intérprete con el autor; otra, empero, sostiene que el artista no realiza una obra original; traduce el dominio de la vida, pero no crea; frente a esta tesis se ha formado una tendencia intermedia muy razonable que sostiene el fundamento jurídico y la necesidad social en favor del intérprete de una tutela análoga a la del autor o, cuando menos, a una expresa aunque diversa tutela *ex lege*, porque, como sostiene Giannini, no crea solamente el compositor, el dramaturgo, el poeta, el escultor, etc.; crea también quien reproduce la música, quien declama el drama, quien recita la poesía.

En la *Enciclopedia del arte escénico*, Fernando Vizcaino tiene a su cargo el desarrollo del apartado «El teatro y la ley», y dice que, en todo caso, el teatro precisa hoy del Derecho y que éste no debe pasar como sobre ascuas por este mundo farandulero de histriones y cómicos de la legua que (cada día lo estamos viendo) han de buscar con demasiada frecuencia, junto a una toga, el amparo y la defensa de sus máscaras y sus vestiduras escénicas.

La última noticia es de estos días: al comentar Hipólito Lázaro la profusión con que se venden sus discos, se lamentaba de que de ellos nada percibía, aunque intentó por todos los medios hacer valer sus derechos, pero se le respondió que la voz no era propiedad intelectual.

No pasó inadvertida para los autores la relación Derecho y libro. Gitrama nos habla no de los libros de Derecho, sino del derecho de los libros; el Derecho contempla al autor que puede conservar su obra inédita, pero, si se decide a publicarla, ha de hacerlo por sí mismo o recurrir al editor, dando lugar a un contrato, el de edición; el editor, por su parte, ha de relacionarse con impresores y tipógrafos y después con las distribuidoras, y como último personaje interviene el librero. El lector llega así a ser propietario del libro que tiene en sus manos, pero la propiedad intelectual, el derecho de autor, queda en pie.

No se detiene aquí, agrega Gitrama, el Derecho relacionado con el libro, porque hay que tener en cuenta las relaciones laborales de los que intervienen en la confección, el derecho fiscal que grava las actividades libreras, las consecuencias del plagio o fraude editorial que ampara el Derecho penal y la persecución de las ediciones piratas a través del Derecho internacional.

EXCMOS. E ILMOS. SRES. ACADÉMICOS;  
SEÑORAS Y SEÑORES:

Tenemos por gran ventura que la primera actuación pública, después de posesionarnos de esta presidencia, sea contestar, en nombre de nuestro algo más que bicentenario instituto, al nuevo e ilustre académico de honor excelentísimo señor don Enrique Taulet Rodríguez-Lueso, cuyo discurso de recepción acabamos de oír con tanto provecho como deleite. Entre las varias y valiosas deudas de la corporación con su

La relación entre autor y editor es estudiada por Desantes de la manera más completa desde la iniciación de la relación jurídica.

Hace unos años, en 1932, Antonio Cases, en *La vida y la ley*, expone en un capítulo lo relacionado con el Código, la Ley de Propiedad Intelectual y la sociedad de autores y el modo de administrar los derechos de este acervo, sin olvido ni distracción alguna, antes de levantarse el telón, puesto que, a efectos de la responsabilidad criminal, los derechos de representación de obras dramáticas y musicales se consideran como un depósito, y de ahí a la detención o malversación no hay más que un paso, que lleva al Código penal.

Mouchet y Badaello hablan de la protección penal de los derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas; cuando las sanciones civiles son insuficientes, se hace necesaria la sanción penal.

Fuera del campo penal, pero lindando con el mismo, se encuentra la legislación vigente en orden a la enajenación de objetos de arte de carácter histórico, para lo que se requiere autorización de la Dirección General de Bellas Artes.

\* \* \*

He llegado al fin de mi disertación; debo confesar que, cuando inicié el trabajo, no tenía una idea clara de cómo iba a desarrollar el tema, que en principio me parecía más sencillo y menos complicado que hacer el resumen-exposición del ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO; pero, a medida que fui entrando en la preparación, empecé a comprender el enorme interés que ofrecía y su extraordinaria complejidad. Puedo asegurar que es apasionante penetrar en el área de investigación de este intrincado campo, cada día más amplio, del Derecho en su relación con el arte.

Podría formular un sinnúmero de conclusiones, pero me limitaré a exponer la que considero esencial, sin perjuicio de hacer una observación.

Después de lo expuesto, resulta indudable que el arte y el Derecho tienen rasgos, aspectos y características que contribuyen a que entre ambos exista una relación clara y evidente, aun teniendo en cuenta el abismo que los separa. La observación se refiere al lenguaje; me di cuenta al leer recientemente, en el último número de ARCHIVO, los discursos de León Tello, José Iturbi y Felipe Vicente Garín y, posteriormente, el de Leopoldo Querol al ingresar en la Academia de San Fernando; en todos ellos se observa una deliciosa armonía, junto a una espontánea suavidad, en claro contraste con mi trabajo, que, aunque en tono sencillo y, por supuesto, menor, presenta un lenguaje áspero y duro que, por vivir entre leyes, no he podido evitar.

Siento no haber logrado conseguir mi propósito de ofrecer algo más aceptable; pero cuantos me escuchan pueden estar seguros de que lo que han oído, tomado en su mayor parte de los autores que cito en cada caso —ya que mi aportación ha sido mínima—, lo he escrito con tanta devoción como interés y con la más profunda admiración para esta Real Academia.

HE DICHO

## DISCURSO DE CONTESTACION

penúltimo presidente, perdido hace justamente dos años, el inolvidable don Javier, al que con tanto afecto —que hacemos nuestro suscribiendo sus elogios— se ha referido el recipiendario, debe figurar la incorporación al elenco académico, mediante los trámites del caso, de la personalidad del mismo, cuyos títulos de talento, cultura y laboriosidad ha ratificado, aunque no hacía falta, y cuyo servicio a la justicia, incluso como una de las virtudes cardinales, ha sabido acompañar de la erudición y también de la valenciana adoptiva, oficialmente declarada, y con tanto motivo, que recordamos todos

cómo, al concedérsela, alguien escribió que había preguntado a la sazón: «Pero es que don Enrique Taulet ¿no era ya valenciano?, es decir, valenciano nativo...»

El nuevo académico de honor sucede a otro, ilustre asimismo, el gran arquitecto de profesión y vocación ilustrísimo señor don Antonio Gómez Davó. De Gómez Davó se ha escrito, y con tanta justicia como garbo literario, habitual en ella, por María Francisca Olmedo en nuestra publicación corporativa ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO (a la que también se ha referido el nuevo académico de honor). Y de Gómez Davó se podría todavía añadir mucho más. Escrupuloso y sensible, tan buen técnico como artista, modesto como todos los verdaderos grandes hombres, poseedor de un estilo personal de vivir y creador de uno, asimismo, en el construir, supo conjugar en él muy diversas influencias y variados matices, tantos como presenta la poliédrica espiritualidad regional valenciana; fue —y ello nos consta— uno de los académicos incorporados a la Academia sin discusión ni reparo cuando hubo que reconstruirla después de la crisis del 36-39. Queremos que sea éste el homenaje —permitídmelo— que, a falta de otro más exclusivo y formal, la Academia rinda a don Antonio por boca de quien tiene el honor y el peso de presidirla ahora.

A compensar de esta pérdida viene hoy, en la misma clase «de honor», el gran hombre de leyes y de letras, «letrado» en todas las vertientes semánticas del vocablo, que es don Enrique Taulet Rodríguez-Lueso. Y aunque su actividad primaria sea la de dar fe extrajudicial en lo que proceda (doble y coincidente servicio a la justicia y la verdad, como testigo autorizado de esta última y oficiente altísimo de su culto), el señor Taulet viene aquí por algo más, por su universal curiosidad y la consecuente labor de constatar efectivamente, dando fe de ello, cuanto de la vida, y sobre todo en la cultura de nuestro pueblo, de Valencia como región, como país, vale la pena, publicando el resultado, siempre enriquecido de una considerable aportación bibliográfica. Y no sólo en aquellos volúmenes titulados por cierto *De martes a martes*, como si presintiera este vínculo con la Academia que hoy queda establecido, pues precisamente en ese día de la semana nos reunimos y no en otro; y los asuntos, si no se resuelven *ipso facto*, pasan «de martes a martes», a otro martes, para mejor estudio y provisión.

Ya se dijo que el quehacer fundamental del nuevo académico de honor es el ejercicio de su carrera jurídica, en el aspecto notarial. Cursó los estudios universitarios de la licenciatura de Derecho en la Universidad de Oviedo, y los del doctorado, en la de Madrid, habiendo desempeñado en esta esfera más específica de su actividad numerosos cargos de importancia como varias veces el decanato del Colegio Notarial de Valencia y el de representante de España en el II Congreso Internacional del Notariado Latino; es archivero de protocolos del distrito; es académico de número de la Valenciana de Jurisprudencia y Legislación, de cuya Junta de Gobierno forma parte, y consejero de redacción de la *Revista General de Derecho*. Ha sido síndico-notario de la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados y lo es de varias acequias valencianas. Fue llamado, por su dotes de probidad y competencia, a ocupar una tenencia de alcaldía del Ayuntamiento de Valencia; el puesto de diputado provincial y, por ello, el de director del Hospital de Valencia, aparte otras varias actividades dirigidas en entidades de fomento, deportivas, etc., muy vinculadas a esta tierra.

Mas, junto a ellas, importa destacar las literarias e históricas, como, por ejemplo, la de vicepresidente de la Junta de Gobierno de los Cronistas del Reino, siendo colaborador habitual en la prensa de Valencia y de Madrid y autor de cuatro volúmenes de la serie ya aludida *De martes a martes*.

Entre sus trabajos, en los que siempre sabe resaltar, incluso en los de índole jurídica, el aspecto histórico y la visión del contexto cultural, destacan, por su mayor extensión, los que llevan por título *Derecho foral valenciano*, las *Sociedades de responsabilidad limitada*, *Algunos aspectos de la intervención estatal*, *la Capacidad jurídica del sordomudo*, etc., así como, insertos en publicaciones ocasionales o revistas, por ser su colaboración muy solicitada, *La San-*

*tísima Virgen en la vida y en los protocolos notariales; Algo de bibliografía sobre San Vicente Ferrer; El elemento mozárabe en el derecho valenciano; San Vicente Ferrer, hijo de notario; San Vicente y la caridad; La banca valenciana en la época foral; San Vicente Ferrer y las gentes de mar; San Vicente Ferrer, en Portugal; La Santa Faz; San Vicente, universitario; Punto de vista de San Vicente Ferrer ante los derechos alegados por don Pedro de Luna; El padre de San Vicente Ferrer; Don Mariano Cabrerizo; Joanot Martorell, etc.*

Y en diversas ocasiones, como numerosas conferencias y discursos en actos académicos, destacamos como de mayor interés, publicándose luego las más veces, los temas, entre otros, de *El Compromiso de Caspe, Cultura y cronistas valencianos del siglo XVIII, Del Gremio al Colegio del Arte Mayor de la Seda, El comerciante y el notario, Participación en los beneficios, Un gramático y notario: Carlos Ros*, etc.

Actividad tan generosa y conscientemente desplegada ha merecido diversas recompensas que revelan asimismo la apertura «humanística» que le caracteriza, como la gran cruz y la cruz de honor de San Raimundo de Peñafort; la cruz de la Orden del Mérito Naval; la encomienda de la Orden del Mérito Agrícola; las Palmas Académicas, de Francia, y la cruz del Mérito, de primera clase, de la República Federal de Alemania.

Como se aludió, en enero de 1971 fue nombrado, por el Ayuntamiento de la ciudad, hijo adoptivo de Valencia, *nemine discrepante*.

\* \* \*

Ha abordado Enrique Taulet un tema que nos es especialmente afecto, el de las relaciones entre el arte y el Derecho; el de este binomio, nunca conflictivo, de la justicia y la belleza, de la justicia y lo específicamente estético, si así se prefiere con Meumann, por lo revisable que es la semiología del concepto *bello* como objetivo y campo del quehacer artístico.

Todo esto evoca en nosotros entrañables y nostálgicos recuerdos de unos estudios jurídicos cursados con amor, y luego, por algún tiempo, profesados con esfuerzo e ilusión. Efectiva y plenamente —excúsesenos esta nota personal— hemos dedicado nuestra vida al cultivo, primero, del Derecho, y luego, del arte; al culto, pues, de la justicia y la belleza, ¿sucesiva, simultáneamente?, quizás de ambos modos...

Poco queda, pues, por decir del tema después de la magistral exposición del nuevo académico de honor. Si acaso, comentar, glosar lo que acaba de decirnos, sin apenas poder añadir novedad importante.

Derecho y arte, más bien justicia y belleza, se relacionan, como señaló Batlle Vázquez en *Revista de Legislación*, 1935, en el terreno de los universales y los trascendentales, pues si derecho mira a justicia y ésta al bien, conveniente y ordenado, es decir, a lo justo y lo eudemonológico, arte mira a *pulchrum*, a belleza, a armonía, que no es, al cabo, sino unidad en la variedad, al orden esplendente, *splendor ordinis*. Si acaso, distinguiendo que el orden del Derecho es un orden de los fines o teleológico, de subordinación, y el del arte un orden de la forma, de coordinación, el «orden estético», así llamado en fin.

Viene *derecho* de *directum*, que es voz referida originariamente al mundo material, al de la forma, y en él a la forma recta, ordenada, conducente. Su contrario, lo torcido, lo retorcido, es igualmente referible en origen al mundo de lo espacial, a ese orden de coordinación (o, más bien, a su falta), del que procede y en el que se aplica de modo directo, sin metáfora, como, mediante ese giro metafórico, al de lo moral y ético, al de lo jurídico; torcer la justicia, voluntad retorcida, se aplican ya sin violencia al mundo moral, como en nuestro vernáculo, al decir *tort*, aunque así es menos amplio que el literal castellano *tuerto*, referido casi sólo a la estética, a un defecto en la integridad física. Los *entuestas*, como los que «desfacía» don Quijote, son, en cambio, del mundo de la ética y, sobre todo, de la justicia; nunca, que sepamos, del de lo formal, espacial o estético.

En el propio terreno de los universales, bien y belleza se confunden incluso en el lenguaje vulgar: y así se dice «bellísima persona» a la muy buena, y «bello gesto» —*beau geste* (pues nuestra expresión es un galicismo que corrobora la extensión del hecho que aducimos como argumento)— a la acción noble y generosa, sólo incluíble en el mundo de la llamada «belleza» moral. Contrariamente, acción fea a la injusta, y resultado injusto —inversamente— al ilógico.

Sobre todo, la categoría estética de la elegancia, que tanto puede predicarse, sin necesidad de añadirle el remoquete de «espiritual», de la forma plástica, física, incluido el gesto, como de la conducta o del «rasgo»; tanto de la *cosa* elegante como del comportamiento, en razón, ambos, de su sobriedad o generoso proceder, de su renuncia y continencia. ¿No nos confirma esto que son algo así como vasos comunicantes lo estético y lo ético?

Una segunda consideración ontológica permite asentar la relación *arte-derecho, belleza-justicia*, en la misma unidad personal del espíritu humano, al que afectan en distintos, más no aislados, aspectos lo bello y lo justo. El hombre, ese ser salvable o condenable, vive a la vez, se nutre de justicia y de belleza, aunque una y otra afecten a facultades distintas, así como, de verdad, objeto de la ciencia. Volvemos con ello a la contemplación de los «trascendentales»: 1.º, verdad, *vero*, objeto, como acabamos de recordar, de la ciencia; 2.º, bondad, *bonum*, materia específica de la justicia y de sus presupuestos éticos y sociales, y 3.º, la belleza, *pulchrum*, hija del orden —unidad en la variedad—, que es, como la perfección, efecto de la acción confluyente y concorde de todas las causas del ser; terreno, pues, el del orden, *único*, pese a sus facetas, antes recordadas (de la forma y de los fines), en el que se mueven, respectivamente, la estética y la justicia, de la que es expresión normativa el derecho.

No puede, pues, desligarse el mundo artístico del jurídico, ya que ambos operan sobre un mismo sujeto, ese hombre, protagonista y campo a la vez de la historia, tanto entendida como acontecer que como relación de lo acontecido.

Uno y otro, arte y Derecho, operan no ya sólo sobre el hombre entero, sino sobre la misma concreta facultad humana: ambos miran a la sensibilidad, que no sólo a la inteligencia —según pretende Croce—, como ocurre con el conocimiento científico. Por afectar a ella, a la sensibilidad y a la intuición, que es conocimiento, por sensibilizado más rápido y comprensivo, todo lo estético roza, o más bien incide, en el mundo afectivo, al que también tanto o más se vincula toda la actividad jurídica, que podría llamarse, quizás, justo y conveniente regimiento de voluntades, hijas, a su vez, de

sentimientos. El mismo aspecto afectivo del espíritu humano contemplan arte y Derecho, bien que por distintos lados.

Por último, y todo es diverso y lo mismo, estética y justicia poseen una misma y excelsa cualidad positiva poco pregonada. Antípodas de lo impuro, de lo «interesado», de lo concupiscente, el Derecho lo califica e impugna; el arte, la estética, la belleza son incompatibles, por esencia, con cualquier actitud interesada, claudicante, y protagonizan el desinterés, por lo que coinciden también en este terreno; el arte repele en su misma sustancia aquello mismo que el Derecho estigmatiza y persigue: lo malo, lo impuro, lo que es sólo incentivo, interés de la parte menos noble del espíritu. No porque el arte haya de moralizar, sino que, al ser arte, y en tanto y cuanto lo es, resulta metafísicamente incompatible con la concupiscencia, que es sólo interés e interés de la más baja estofa.

Esto, aparte de los vínculos que encontraríamos en el «derecho a la propia imagen», en la legislación sobre monumentos, en la protección jurídica del paisaje, afectando a veces, como dice Sánchez de Muniain, no sólo al *jus civile*, sino también al *jus gentium*. E incluso, dentro del mundo de las formas simbólicas, coinciden arte que las diseña, las crea, y derecho que las anima y hace respetar: escudos, banderas, alegorías, himnos...

Cabría también aludir a las famosas «Justicias» de los grandes pintores neerlandeses, un Gerard David o un Dirck Bouts, existentes en los palacios judiciales de aquellos países; en dichos cuadros, generalmente grandes, se figuran actos justicieros famosos, como los de Cambises o del emperador Otón.

Terminemos con una frase del discurso leído en esta misma Academia, ya que no en este local, el día 6 de octubre de 1889, por don Eduardo Soler Llopis, que decía: «La belleza, la verdad y el bien están en tal manera unidos que forman una misteriosa cadena cuyos áureos eslabones no pueden romperse.»

Admira que, al cabo casi de un siglo, exactamente de ochenta y cinco años, las investigaciones operadas en este campo dual de la estética y el bien y lo justo, metas respectivas de la ética y el derecho, permitan confirmar, en la propia Academia, lo que entonces era intuición presentida en el estudioso académico y profesor —un poco, en su pintura, afín a los prerrafaelistas ingleses y a los «nazarenos» alemanes— y alcanzan hoy el rasgo de conclusiones de rigor científico apoyadas en una metafísica razonada.

Y nada más. Muchas gracias y la más cordial bienvenida y la salutación augural más optimista al excelentísimo señor académico de honor don Enrique Taulat Rodríguez-Lueso.