

pondría lo que le falta: un conocimiento previo profundo de la teoría ahí expuesta, y el tiempo y los medios para obtenerla por ahora. Solamente como muestra de buen deseo, haré pues de seguida no más que unas breves anotaciones (expresión de dudas) que la (difícil) lectura de la obra me ha sugerido.

El *Representamen* es definido, según PEIRCE, como “un medio de la representación de un objeto o de un acontecimiento para un intérprete”. Esta definición me lleva a poner de pronto la siguiente pregunta: ¿Qué relación tiene el *Representamen*, por una parte, con el *Signo* (según PEIRCE, “algo que responde por otra cosa, que representa otra cosa y que es comprendido o interpretado por alguien”) y, por otra, con el *Interpretante* cuando éste no es una “consciencia interpretativa” sino un “signo interpretativo” es decir, un signo de signo y, por lo tanto, en último análisis un signo?

Además, ¿será lícito reunir bajo una sola designación —*Interpretante*— tanto un “signo interpretativo” o una “máquina interpretadora” (v. *Intérprete*), como una “consciencia interpretativa” y juntar en ésta sea la “consciencia” que “recibe los signos” sea la que “los emite o los usa [?]”? ¿Será correcto entender como interpretante a la consciencia que emite los signos? ¿Y la consciencia que los recibe —*Interpretante*-persona— no se identifica rigurosamente con el *Intérprete*?

¿Será aceptable como defini-

ción de *Index* una frase tan vaga como “aquel signo que, en la relación signo objeto tiene una relación directa, causal y real con su objeto [hasta aquí coincide con la definición del signo natural de la semiótica escolástica], que indica directamente hacia su objeto, que lo señala”? No es admisible reunir en esta misma categoría signos tan dispares como un síntoma (que responde a la primera parte de la definición), la aguja de un reloj (que responde a la segunda, pero ¿será signo?), un pronombre demostrativo que sólo encuancto “símbolo” señala un objeto, o un nombre propio que es un puro “símbolo”, ya que, independientemente de cualquier “parecido o concordancia con el objeto o de las relaciones reales con el objeto”, “sólo depende” en su valor significativo “del interpretante, el cual elige un medio para la designación del objeto, y que luego usa en el proceso comunicativo de manera convencional” (v. *Símbolo*).

JOSÉ GONÇALO HERCULANO
DE CARVALHO

BOROBIO NAVARRO, Luis, *El Arte como andadura*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Serie Arquitectura, 1976, 229 págs.

No es este un libro más de Estética, que venga, como tantos otros, a lucubrar sobre la Belleza, sea para reforzar posiciones tradicionales o para presentar planteamientos insólitos.

BIBLIOGRAFIA

El autor (Catedrático de Estética y Composición en la E.T.S. de Arquitectura) no hace, tampoco, sociología, ni psicología, ni historia, si no es de una manera meramente marginal y complementaria, evitando así el peligro en que tantas veces incurren los tratadistas actuales, en los que la Estética es menos profundizada que las disciplinas exteriores que en ella se reflejan.

Según dice en la introducción del libro, el autor no quiere presentar el arte "como una magnífica abstracción teórica, sino como una andadura enriquecida con girones de la vida. De muchas vidas". De esta manera, al hablar del Arte, al reflexionar sobre el Arte y sacar consecuencias, aunque se apoye en estructuras y directrices trazadas por los tratadistas y filósofos, las confronta siempre con la experiencia viva. Y es precisamente de la experiencia— de su experiencia artística personal— de donde surge no sólo lo más valioso, sino, sobre todo, la orientación general de la obra.

Luis BOROBRO es un catedrático de Estética que ha tenido una experiencia personal activa en todos los caminos del arte, y, en su libro, no construye etéreas teorías, sino que discurre sobre las realidades del arte vitalmente experimentadas.

Comienza el libro con un comentario previo sobre el mundo de las especulaciones artísticas y las más modernas corrientes del pensamiento estético, en el que define claramente la intención de la obra: quiere que toda su especulación sobre el ar-

te no sea simplemente un análisis frío y aséptico de los caminos del arte sino, más bien, una invitación a reconocerlos y, en todo caso, no le interesa tanto el arte como objeto de juicio, cuanto el arte como medio de expresión.

En su primer capítulo estudia la validez de las definiciones de arte y trata de encontrar cuáles son los valores más esenciales, que marcarán la línea de toda la especulación posterior. Hace un especial hincapié en la transmisión de sentimientos.

Luego, al clasificar el arte, explica la razón de ser de los convencionalismos clasificatorios: no se trata de hacer una separación y aislamiento de campos, sino de distinguir las facetas de una unidad. Las distintas facetas consideradas no son sino una eficaz ayuda referencial para abarcar y relacionar entre sí los infinitos caminos de expresión.

Este aspecto de la unidad del Arte y la similitud y convergencia de todos sus caminos es, quizá, la idea madre que preside todo el libro que nos ocupa.

A la luz de estas premisas analiza la educación artística y la Crítica del Arte.

Todo el libro está dirigido por la preocupación de señalar qué es lo esencial y qué es lo accidental, y, en este sentido, hace una aguda precisión en la antinomia "forma-contenido", distinguiendo dialécticamente estos dos conceptos necesariamente unidos, y matizando conceptos afines como "formalismo" "asunto", "valores formales anecdóti-

cos" y "valores formales esenciales", etc.

El proceso de la creación artística, de la valoración de la obra y de la recepción del mensaje, estableciendo un riguroso paralelismo en todas las artes con la fuerza y claridad de lo experimentado, es probablemente no sólo la parte más original del libro, sino, también, la que más luces aporta a la comprensión del hecho artístico.

Estudia después, en sus complejas relaciones: la proporción, el ritmo, la gracia, el movimiento, y la vibración, como valores comunes a todas las artes, y los engranajes con que estos valores constituyen la armonía.

La última parte está dedicada al arte como comunicación entre los hombres, subrayando el enriquecimiento espiritual que la comunicación artística produce; pero —al precisar los límites— acusa y desenmascara las confusiones, que tan frecuentemente se producen en la actualidad, entre arte y sociología.

Quiero añadir que, junto a sus aportaciones conceptuales, debemos agradecer a Luis BOBIO, el lenguaje claro y jugoso con el que hace amable su lectura.

JUAN CRUZ CRUZ

CARVALHO, M. Joaquim de, Jr., *La dynamique ontologique de l'esprit. Genèse de la pensée. La formation de la pensée humaine*, Col. Langages, Ed. de la Baconnière, Neuchâtel, 1974, 198 págs.

Con palabras del autor, el objetivo del presente estudio consiste en "exponer una metafísica del pensamiento y del conocimiento". Se trata de un esfuerzo de "rehabilitación" del espíritu y de su "dinamismo ontológico", a partir de un análisis de la "génesis del pensamiento", por contraposición a las ontologías contemporáneas, apellidadas materialistas, cosificadoras del hombre.

Seguirán otras obras —tal y como el propio autor anuncia— dedicadas a enfocar este dinamismo ontológico del espíritu desde otras vertientes: "desde la historia, la lógica, la moral, el deber, el valor, la existencia, la naturaleza..., del cosmos, de la ciencia, de la estética, entre otras".

Es un programa "ambicioso" que intentará "neutralizar la acción corrosiva de DESCARTES que ha "cortado en dos el hombre", "separando su cuerpo de su alma". La búsqueda de la "unidad", del "todo", del "paraíso" perdido, es el motivo nostálgico-poético inspirador de esta filosofía, interesada sobre todo en que el hombre recobre su "interioridad", y que, a partir de ella, llegue a alcanzar las alturas de su Creador, en un movimiento ascendente, que, por otra parte, el autor, muy influenciado por el neoplatonismo, identifica con el "regreso a los orígenes".

En efecto, encontramos algo así como dos movimientos contrarios que se esbozan en el desarrollo metodológico de esta metafísica: