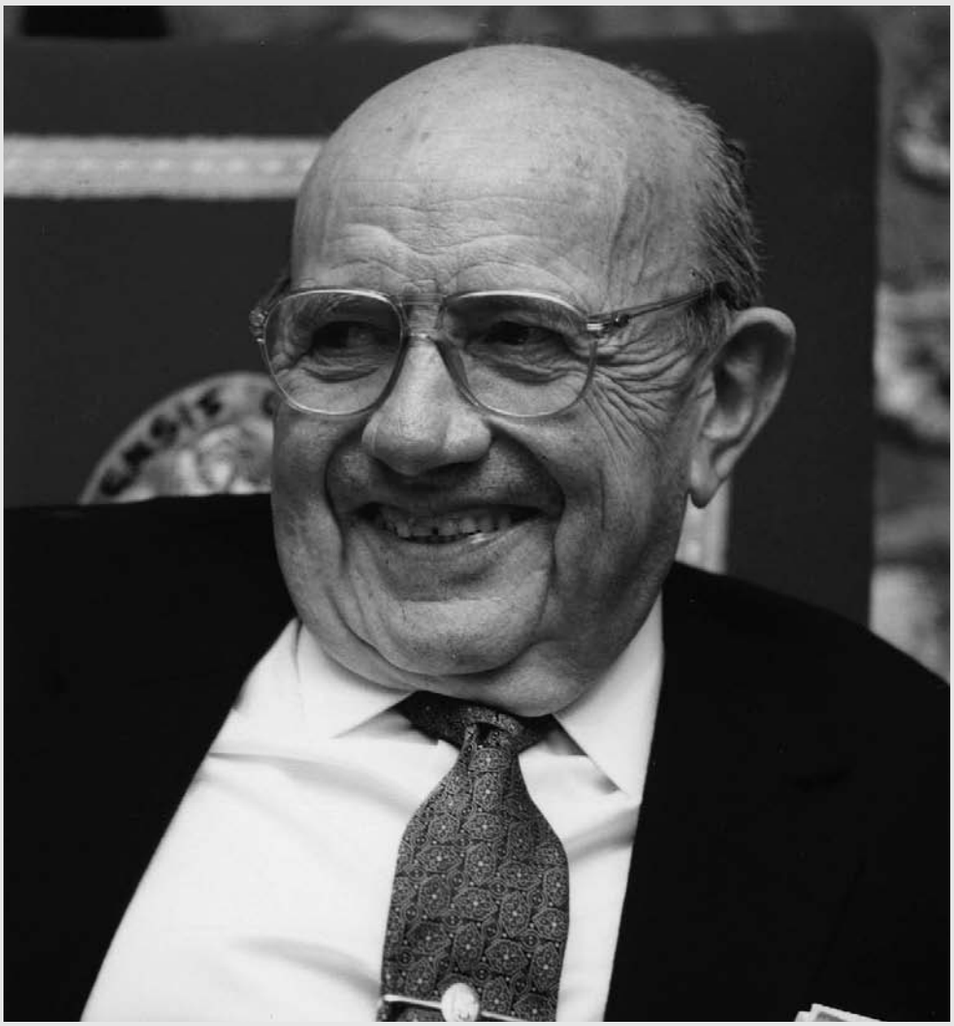
LUIS BOROBIO NAVARRO, *IN MEMORIAM*

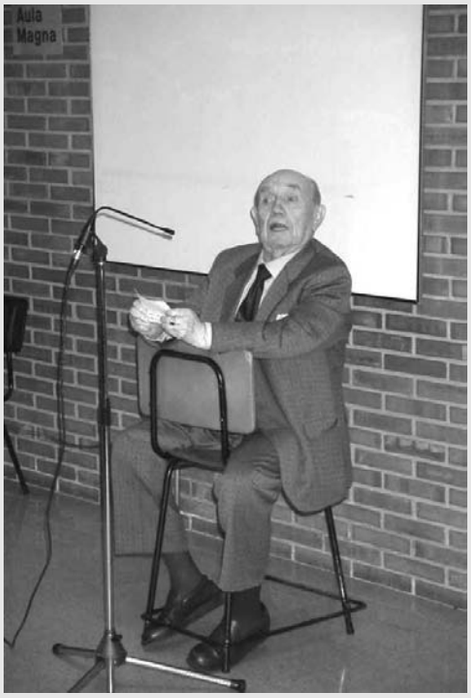
Juan Miguel Otxotorena



I

El arquitecto y profesor Luis Borobio Navarro falleció cristianamente en Pamplona el 2 de enero de 2005. Catedrático de Estética y Profesor Honorario de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, murió a los 80 años de edad, tras una larga enfermedad que había ido mermando poco a poco sus energías físicas. Pasó el último año en condiciones bastante precarias, con sucesivos periodos de estancia en la Clínica Universitaria con motivo de diversas intervenciones y tratamientos, eminentemente paliativos. Arrastraba desde hacía años una fuerte osteoporosis, a la que se añadió una notable insuficiencia respiratoria y un progresivo debilitamiento de la función cardíaca.

Nacido en Zaragoza el 19 de junio de 1924, Luis Borobio estudió el bachillerato en el Instituto Goya. Pertenece a una célebre promoción que reunió a un alto número de nombres que con el tiempo se harían famosos en el ámbito de la Universidad y la literatura –Manuel Alvar, Fernando Lázaro Carreter, etc.–, cosa de la que siempre estuvo enormemente orgulloso. Fue a hacer la carrera a Madrid y a vivir con su hermano Patricio en el Colegio Mayor Moncloa, donde conoció el Opus Dei y a su Fundador. Pidió la admisión en la Obra en 1944. Se tituló como arquitecto en 1951, y estuvo luego un año ampliando estudios en Roma.



Marchó después –en el año 1953– a trabajar a Colombia. Desarrolló allí, durante 15 años, una intensa actividad como intelectual, docente y artista plástico. Fue profesor de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá y Medellín, y de la Universidad Bolivariana de Medellín, en cuyas aulas impartió diversos cursos de Teoría e Historia de la Arquitectura. Mantuvo siempre muchos lazos con amigos y colegas colombianos, algunos de cuyos hijos vendrían luego a Pamplona para ampliar sus estudios.

En 1968 llegó a Navarra para incorporarse al claustro de la Escuela de Arquitectura. Dio clase en ella hasta la fecha de su jubilación, con excepción de tres cursos en que impartió docencia en la Universidad de Sevilla, al ganar su oposición de cátedra en 1973. Dispuesto siempre a echar una mano donde hiciera falta, se hizo cargo de asignaturas de Proyectos, Estética y Composición, Historia del Arte y Dibujo en los diversos momentos de sus casi treinta años de dedicación a la enseñanza en Pamplona.

Obtuvo el doctorado en Colombia en 1953, y en España en 1969. Profundamente comprometido con la tarea universitaria, fue miembro de diversas comisiones nacionales para la reorganización de la enseñanza de la carrera de Arquitectura tanto en Colombia como en España.

Trabajó como arquitecto de manera más intensa en su etapa colombiana. Destacan en su trayectoria tres primeros premios obtenidos en Concursos de proyectos. Dos en Colombia y en colaboración con el arquitecto Eduardo Mejía: el de proyecto y construcción del Instituto Laboral Piloto del Norte de Santander (Colombia), de 1955; y el de anteproyectos para el Instituto de Investigaciones Lingüísticas "Caro y Cuervo" de Bogotá, de 1956. Y uno a su regreso en España: el Concurso de anteproyectos para la construcción de la nueva Universidad Autónoma de Madrid, de 1969, al que se presentó en equipo con su padre Regino Borobio Ojeda, su tío José Borobio y su hermano Regino.

Estuvo siempre muy orgulloso de este último éxito, asociado a una ambiciosa revisión teórica del funcionamiento de la enseñanza y de la propia institución universitaria. No obstante, el proyecto no se ejecutó según la idea inicial: el Ministerio de Educación –promotor de la obra– introdujo diversas y sensibles modificaciones en su ulterior desarrollo, con el propósito de adecuarlo mejor a sus necesidades.

II

Fue en toda su vida una figura polifacética. Aparte de como profesor y como arquitecto, ejerció profusamente como pintor, ilustrador, caricaturista, ensayista, poeta, escritor y hasta músico.

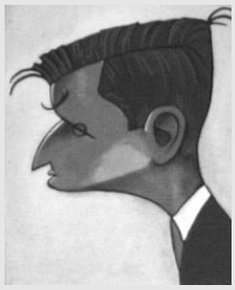
Era persona conocida en el ambiente artístico, debido a su afición a la pintura. De entre sus exposiciones pictóricas, cabe quizá mencionar la monográfica de 1979, celebrada en la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra en Pamplona; y la última que, bajo el título *Poesía retratada*, reunía evocaciones interpretativas vertidas en intencionados retratos de treinta de los grandes nombres de la historia de las letras españolas.

Desarrolló con profusión y brillantez destacada el arte de la caricatura, en el que era maestro consumado. Publicó a lo largo de su vida diversos libros de poemas, que dan fe de su extraordinaria pluma y de una intensa afición a la literatura surgida en los ambientes universitarios del Madrid del final de los años 40. Publicó algún libro de versos, como el titulado *Canciones del niño dormido* (Rialp, Madrid 1951), y dejó abundante poesía inédita. Escribió un volumen de relatos breves, titulado *Mis dos amigos cuentistas*, publicado en Bogotá en 1966. Y llegó a quedar finalista del Premio Planeta en 1989 con su única novela, titulada *Yo y Aníbal*, posteriormente publicada con prólogo de Luka Brajnovic (Ediciones Internacionales Universitarias, Barcelona 1990).

Su labor docente en Bogotá, Medellín, Sevilla y Pamplona se vio acompañada de una intensa experiencia creadora y de la forja de una serie de firmes convicciones, estrechamente ligadas a ella, que fueron vertiéndose en una colmada lista de libros. Destacan quizá los centrados en la teoría e interpretación del arte: *Hablando de arte* (Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín 1965), *El arte y sus tópicos* (Pamplona, 1970), *El Arte como andadura* (Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1976), *El Arte expresión vital* (EUNSA, Pamplona 1988) –que constituye una nueva edición de *El Arte como andadura*, revisada y ampliada con nuevos capítulos–, *Notas de Historia del Arte* (Universidad de Navarra, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, T6 ediciones, Pamplona 1996), e *Historia sencilla del Arte* (Rialp, Madrid 2002).

Luis Moya

Javier Carvajal


Juan Lahuerta

Luis Borobio

Rafael Echaide

Adam Milczynski Kaas

Leopoldo Gil Nebot

Curro Inza

Caricaturas realizadas por Luis Borobio.

Hay también entre sus libros algunos otros referidos de manera específica a la arquitectura. Están compuestos de lúcidos análisis basados en intuiciones y percepciones personales, llenas de vivacidad y sentido común, expresadas en términos directos y sintéticos con el apoyo de ilustraciones de su propia mano. Pueden citarse, en este apartado, los títulos: *Razón y Corazón de la Arquitectura* (Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona 1971), *El ángel de la Arquitectura* (Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona 1978), y *El ámbito del hombre* (Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona 1978).

Hay que añadir a estos títulos el del ensayo denominado *Valor arquitectónico del mural* (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona 1988), centrado en el análisis y la defensa de la vigencia de este peculiar recurso ornamental de la arquitectura tradicional. Dedicó dos libros más al dibujo y sus experiencias docentes en el ámbito de la expresión gráfica arquitectónica: *Mi árbol* (Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona 1970), y *Aspectos didácticos de dibujo* (Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Zaragoza, 1986). Y es también coautor, junto con el profesor Domingo Pellicer Daviña, de una *Guía de los estudios universitarios. Arquitectura* (EUNSA, Pamplona 1978).

En buena parte de estos casos se ocupó no sólo de los textos y las ilustraciones, sino también del diseño de la portada, el prólogo, y la diagramación y maquetación de los libros.

Por fin, se permitió también alguna incursión en la literatura espiritual y apologética, como la que constituye el texto *Cristo y la revolución social* (Mundo Cristiano, Madrid 1973, Folletos MC 173). Y mantuvo siempre la afición a componer canciones, a veces para su interpretación por parte de grupos de estudiantes en los festivales de villancicos de la Universidad y de sus Colegios Mayores.

En el marco de su amplio espectro de intereses, en todo caso, Luis Borobio fue y quiso ser siempre arquitecto. Nunca se dedicó propiamente a construir de manera intensiva o –por así decir– continuada, pero tenía un agudo sentido crítico en relación con las exigencias del buen hacer profesional. De hecho, este es el tema de su último libro, de publicación póstuma. Se titula *El quehacer del arquitecto: invención y sensatez* (CIE Inversiones Editoriales Dossat 2000, Madrid 2005), y recoge su visión de las claves del oficio y de sus múltiples compromisos, basadas en la llamada al rigor técnico y el cultivo del sentido común frente a la petulante introspección y el brillo artificioso de algunas de las experiencias más publicitadas de las sucesivas vanguardias.

Hay que destacar al respecto su permanente inconformismo y su singular ingenio e inventiva, que encuentran sin duda hondas raíces en su aprendizaje de niño junto a su padre Regino y su tío José, grandes arquitectos aragoneses e iniciadores de la reconocida y célebre saga familiar.

Y fue siempre un magnífico profesor: toda una institución como tal. Generaciones de estudiantes recuerdan su magisterio brillante, pedagógico y caluroso. Su vocación didáctica fue en todo momento de la mano de su clarividencia y capacidad analítica. Hacía sencillo lo más complejo y enseñaba a sus alumnos a digerir los conocimientos y adquirir destrezas insospechadas.

Pero hay algo que destaca sobre todo lo demás: su gran sentido del humor y su alegre y generosa humanidad. Ella le hizo ganarse el afecto de muchos discípulos y colegas que asocian su figura a su sonrisa, transmisora de su incansable amabilidad y gratitud. Era un profesor muy querido y puso en todo momento sus cualidades al servicio de la unidad y cohesión de la comunidad universitaria, con permanentes demostraciones de disponibilidad y entrega.

De fuerte carácter y gran corazón, fue siempre muy maño, no menos que afectuoso y sensible. Se volcó siempre en la relación con los demás, poniendo el corazón en el trato con sus interlocutores, que se sentían invariablemente llamados a corresponderle. Muchos amigos, colegas y antiguos alumnos recibían cada año sus célebres felicitaciones, dibujadas por él mismo, en que les convocaba a la alegría de la Navidad; y eran muchos los que asumían con regularidad consecuente el gustoso compromiso de contestarle.

III

Borobio fue siempre un estudioso autodidacta. Y lo fue programáticamente: proponía serlo. Su pensamiento estético no está construido en el vacío; posee la autoridad que le confiere no sólo el diálogo con las corrientes teóricas y críticas más decisivas en la historia, en especial las dominantes en su época, sino también el respaldo de su directa experiencia artística. Resulta ilustrativo, al respecto, el contenido de uno de los últimos párrafos de la Introducción al libro *El Arte expresión vital*, que seguramente fue su obra más ambiciosa en este ámbito: "Se puede estudiar la expresión artística como un fenómeno exterior a nosotros y esterilizado en una probeta, pero ese estudio no sería propio ni adecuado, porque el valor del fenómeno expresivo se da en cuanto incide en nuestra vida y nos mueve vitalmente". Estas palabras dan cuenta de su auténtico propósito: su objetivo es ofrecer no una especulación sobre la Estética, sino un firme apoyo para embarcarse en ella, de manera que esa especulación sobre el arte tenga una base viva.

Borobio no quiere limitase a estudiar teóricamente aspectos descriptivos o estructurales del arte, reduciéndolo a mero objeto de estudio; por el contrario, pretende analizar precisamente los valores más genuinos y vitales en los que radica la artisticidad como asunto de expresión. Y esto no es sólo una cuestión de método sino más bien toda una reivindicación, constante en su larga trayectoria de especulador y autor. No fue un artista demasiado conocido a gran escala ni un teórico famoso. Pero hasta esto es coherente con sus tesis: lo que trata de hacer constantemente es justo denunciar cualquier posibilidad de traicionar al Arte con mayúscula, al arte realmente vivido, por buscar la entrada en los circuitos convencionales de la publicidad y de la promoción puramente comercial de los nombres, los estilos y las modas, o en los cenáculos de iniciados a un discurso rebuscado y hasta críptico en el cual, al final, sólo ellos acaban tomando parte. Un discurso que no duda en llamar pedante, pero que además considera radicalmente insuficiente, si no ya equivocado, precisamente por las condiciones en las que se define y el modo y el lugar en que se desenvuelve.

Son estos, en fin, los términos en los que aparece, en el pensamiento de Borobio, su diálogo con el mundo de los teóricos profesionales y los practicantes acreditados de la estética. Esboza rápidas visiones clarificadoras que pretenden desbrozar el denso panorama de los autores y las corrientes intelectuales y artísticas. Y lo hace para tratar de destacar el margen de validez de las diversas tendencias de interpretación del arte, así como el tenor de sus fundamentales carencias, a la luz de los datos e impresiones deducidos de su experiencia.

Tras una descripción en breves trazos del panorama contemporáneo del mundillo de los especialistas dedicados a la especulación sobre la estética, *El Arte expresión vital* se presenta como un intento de hacerles frente por cuanto, según nos dice, "…de un tiempo a esta parte, los tratadistas de estética y los teóricos del arte –críticos, filósofos e historiadores– parece que se han propuesto que la muerte del arte de la que hablaba Hegel en un sentido dialéctico sea una realidad intelectual, presentándolo, a través de abstracciones teóricas, despojado de su misma esencia" (pp. 11-12). Lo que consiguen al hablar del arte desde fuera, pretendiéndolo aislado como en un tubo de ensayo, es "disecarlo y embalsamarlo como un ilustre cadáver" (p. 12). Demostrarían con esto "no haberse enterado de su trascendencia" (p. 17). Quizá "…hablan de lo que

creen que debe ser el arte, pero no de lo que el arte es" (p. 23): olvidan que, aunque de hecho también lo sea, es mucho más que un simple objeto susceptible de juicio, y que su razón profunda no está en él ser juzgado y clasificado (p. 21) sino en "todo lo que tiene de vivo, de vivido, de vital" (p. 11).

Tal revisión incluye escuetas referencias al idealismo, los racionalismos, el existencialismo o el estructuralismo, que confluyen en una conclusión de tipo general: es verdad que el arte responde a una filosofía y a un sentido de la vida, "…pero el arte trasciende esa respuesta, abre caminos y ensancha horizontes, muy por encima de las ideas en las que se basa y de las que se nutre" (p. 16).

Al observar el fenómeno de un hombre que se emociona ante una flor, dirá Borobio, los filósofos querrán descubrir la causa de esa emoción, y junto a ellos aparecerán muy pronto los científicos que harán definiciones e incluso escribirán tratados sobre la flor, describiéndola técnicamente desde todos los puntos de vista; ahora bien, quizá ninguno se emocione. Como el estudio de la flor, el estudio del arte ha acompañado siempre al Arte. Y Borobio escribe siempre esta palabra con mayúscula, cosa que ve imprescindible en la medida en que la flor emocionante y la flor estudiable son en realidad, de cara al sujeto situado frente a ella, distintas flores (cfr. pp. 17-18).

El Arte expresión vital pretende presentar el arte no como una abstracción sino como una 'andadura': "Es bueno pensar y hacer pensar en los caminos del arte –dice su autor–; pero es mejor (yo, decididamente, lo prefiero), hollarlos e invitar a recorrerlos" (p. 25). Y, de hecho, la presentación del arte como algo fundamentalmente vivido es y se entiende polémica, radicalmente crítica. Precisa por tanto cierto desarrollo teórico, siquiera para establecer con suficiente rigor y claridad las distinciones, las denuncias y los desmentidos sobre los que se construye. De ahí que comience con el análisis de las posibilidades de definición del arte y un intento positivo de alcanzarla (cfr. caps. I y II). Para ello, frente al fárrago de las argumentaciones desarrolladas sobre implícitos prejuicios o tan sólo a *posteriori*, Borobio pretende fijarse directamente en las condiciones de la constitución del arte *como* arte a partir de la experiencia común. Busca liberarse de ocultas predisposiciones e intereses ajenos para descubrir el lugar genuino del arte en la vida humana, en sus términos más generales: "…el camino más honrado para llegar a una definición del arte debe seguir un proceso que puede parecer pedestre: deberemos analizar esos conceptos un poco vagos que son de dominio común y que, si sirven para que nos manejemos, es porque responden a lo más profundo de lo que entendemos por arte, y por consiguiente están en lo cierto" (p. 30).

El arte aparece como algo tanto 'inútil' como también absolutamente necesario; nadie puede prescindir del arte. En último término, "…el criterio para juzgar el arte debe estar enraizado en el servicio que presta a la comunicación entre los hombres" (p. 35). Cuando alguien se compra una camisa o escucha música elige la que más le gusta, y si dice algo a alguien buscará los términos más expresivos (cfr. p. 32). De ejemplos ordinarios como estos se deduce: por una parte, que existe un "sentimiento estético" que de algún modo poseemos todos; y además, en segundo lugar, que la "expresión de sentimientos" –incluido el de la Belleza– constituye "el aspecto más esencial del arte". Borobio define el Arte, en conclusión, como "…toda esa comunicación universal entre los hombres que se desarrolla a partir de la actividad creadora, que se materializa en las obras artiísticas y que, a su vez, origina y envuelve tanto la creación como la contemplación y nos acompaña constantemente en nuestra vida, dando a todos nuestros actos una nueva dimensión" (p. 36).

Habría a partir de aquí distintos grados en la recepción del arte, que serían grados de asimilación de su mensaje. Tal asimilación será más plena en tanto el contemplador se haya interesado en los signos expresivos del lenguaje artístico y esté familiarizado con ellos, si es capaz luego de transcenderlos. La contemplación artística más plena exige entender de arte como una condición previa, pero no es eso en lo que consiste (cfr. p. 39): "…el arte no es arte por utilizar unos medios de expresión de determinada naturaleza, sino por transmitir unos sentimientos" (p. 11). Por otro lado, la diversidad de dichos medios de expresión permite una cierta tipificación que explica la clasificación convencional de las distintas artes, aunque sólo como algo de índole instrumental que nunca podrá ser capaz de dar cumplida cuenta de la riqueza e imbricación de sus innumerables posibilidades (cfr, pp. 42-44).

La necesidad general de una educación de la sensibilidad resulta especialmente aguda en el terreno plástico. A pesar de innumerables esfuerzos oficiales y oficiosos dignos de reconocimiento, su carencia es para Borobio la causa de tantos desatinos en las teorías estéticas y de tantos atentados y traiciones como el Arte ha padecido a lo largo de la historia, con graves consecuencias en lo relativo al deterioro en la comunicación y comprensión entre los hombres (cfr. pp. 45-53). La falta de educación plástica general resulta por lo demás correlativa del aprecio de la literatura, la danza o la música precisamente por aquello que queda fuera de lo que estas disciplinas tienen en común con el conjunto de las artes plásticas y asegura su condición de tales. Borobio propone una educación activa de la sensibilidad que atienda al conocimiento de los lenguajes pero también enseñe a vivirla y ejercitarla, a trascenderlos, ejecutando y contemplando obras de arte ya desde la infancia. Tal educación contribuiría sin duda a una redención global del Arte, con todo lo que eso significa directamente en relación con el conjunto de las relaciones humanas (cfr. pp. 53-59).

Esta visión confiere a la crítica de arte un estatuto bien determinado: su objetivo ha de ser contribuir a esa educación, "enseñar a ver, a apreciar" (p. 62), más que limitarse a clasificar los productos artísticos a partir de la consideración de algunos atributos por lo común sólo adjetivos y a menudo superficiales (cfr. cap. III). Borobio hace frente a las confusiones a que se presta, por demasiado esquemática, la antinomia de fondo y forma en el análisis de las obras de arte. Y propone el desdoblamiento de lo que solemos llamar 'fondo' en dos conceptos bien diversos cuya asimilación sería la causa de tantos equívocos: el *contenido*, "la emoción que se expresa", y el *asunto* o *tema* con su correspondiente argumento. La 'forma' será simplemente el vehículo de la transmisión, cómo se representa el asunto. La dialéctica de forma y contenido es por tanto errónea: "Despreciar la forma es no atender tampoco al contenido: sólo en la forma existe el contenido puesto que dejaría de ser contenido si no hubiera una forma que lo contuviese" (p. 88). Estas precisiones, por cierto (cfr. cap. IV), permiten reconciliar el arte figurativo y el que no lo es por carecer de asunto; y también entender hasta qué punto el intento de explicar la significación del asunto "destroza el arte, incluso en poesía" (p. 99).

Pero además, si el arte era transmisión de sentimientos, hay una cierta jerarquía que subordina la forma, el lenguaje, al contenido; lo que conduce a comprender el peligro real de que: "…el arte por el arte, es decir, la expresión que busca su autonomía entitativa, aunque parezca la más pura manifestación del Arte, al perder su más íntima razón de ser, no sea ni siquiera Arte" (p. 106). Reconocer la tentación del formalismo supone recordar que el lenguaje, lo que es esencial en un determinado camino del arte en tanto lo identifica específicamente, no es sin embargo esencial para cuanto ese camino tiene de arte; no se identifica con el arte ni pertenece a su esencia en términos generales, sino que vive con ella una relación paralela a la que existe entre medios y fines (cfr. cap. V).

La distinción convencional entre arte clásico y romántico permite a Borobio acercarse a las modalidades de las relaciones de forma y contenido, para concluir que la correspondiente disyuntiva en la manera de enfocarlas no es tan clara, ni la diferenciación de los dos términos puede tenerlos por mutuamente excluyentes (cfr. cap. VI). En el desarrollo de la obra de arte, cabría diferenciar diversos momentos o fases en el proceso que lleva hasta su recepción y lectura: desde "las plasmación de una idea ejemplar", pasando por el trabajo con la materia, hasta la presentación e interpretación del arte (cfr. cap. VII).

El análisis de la experiencia, a la luz de las condiciones previamente establecidas, constituye la guía capaz de alcanzar la distinción de sus diferentes momentos, todos verdaderamente creativos en tanto partícipes inevitablemente activos de la transmisión de sentimientos esencial en todo arte.

Borobio dedica algunos capítulos del libro, ilustrados con ejemplos gráficos y asequibles (cfr. caps. VIII, IX y X), a un primer análisis de los "…valores de la obra que hablan en ella: el ritmo y la proporción, la simetría, la escala" (p. 201); a través de ellos recibimos el mensaje, y su conocimiento está en el comienzo de aquélla educación de la sensibilidad que es necesaria para tener una experiencia más plena del arte. "Son valores que se mezclan, se suman, se entrecruzan, se superponen, se exigen mutuamente y constituyen la armonía de la obra. Estos valores armónicos son los genuinos del arte; pero no se dan nunca puros, ya que incluso en la mera artisticidad están matizados por otros valores de utilidad, de autenticidad o de referencia que, de alguna manera, inciden afectivamente en el mensaje, es decir, en lo que la obra nos dice y en cómo nos lo dice" (pp. 201-2). Se nos sugieren, como consecuencia, diversas clasificaciones para las obras de arte: algunas subjetivas, como las relativas a los conceptos de sublimidad y grandiosidad, y otras objetivas, como las correlativas de las nociones de gracia y elegancia (cfr. cap. XI). La gracia es irreferible e irreductible a términos de estructura, y sólo cabe definirla como aquel vago "no sé qué" de San Juan de la Cruz, misterioso y a la vez certero (cfr. cap. XII). La elegancia, por su parte, no es como la gracia algo cuya ausencia es una simple carencia, sino algo cuya falta es un delito que tiene diversos nombres –cursi, hortera, zafio o grosero–, cada uno con sus matizaciones peculiares; pero resulta tan difícil de definir como la gracia. La naturalidad y la corrección se sugieren como dos notas esenciales suyas; y parece claro que es una cualidad de la expresión, por lo que puede predicarse del arte en su sentido más propio, e implica siempre un cierto sentido de adecuación (cfr. cap. XIII). Por fin, se hace preciso atender al concepto del movimiento, con su particular manifestación en las diversas artes. Su consideración completa el marco de las claves de la aproximación general a los lenguajes estéticos, valorando las posibilidades básicas para el tratamiento y el papel del factor tiempo en cada uno de los casos (cfr. cap. XIV).

La última parte del libro se dedica a una exposición más detenida del despliegue del arte como comunicación. Una comunicación que es personal, enriquecedora y también universal (cfr. caps. XV, XVI, XVII). Es en esas condiciones como cabe comprender y afirmar la misión social del arte, visto como una especie de "respiración conjunta de la especie humana" (p. 273) y, a la vez, prevenirse frente a posibles abusos en su utilización: "El arte cumple una misión social necesaria y gigantesca; pero específica e irremplazable. Es su misión; encomendar al arte misiones sociales que no le son propias, misiones que podrán ser importantes (políticas, argumentales o demagógicas) pero no son las que genuinamente le corresponden, es empequeñecerlo y desvirtuarlo" (p. 273).

La teoría de Borobio no es una teoría convencional. En cierta manera, incluso, tiene la frescura, claridad y contundencia típicas de los tratados clásicos. Sus digresiones en torno a las ideas de elegancia, gracia, proporción o armonía parecen retomar expresamente las líneas argumentales y el espacio de discurso de la tradición antigua, con toda su serenidad, su seguridad y su carácter olímpico. Pero tampoco responden a un revivalismo extemporáneo, ni son una especie de comentarios de orden ornamental. Sus libros son en cierto modo un manifiesto que pretende remarcar la realidad viva del arte, como punto de referencia que encuentra hoy olvidado pero ha de ser central en cualquier discurso acerca de él. Por otra parte, constituyen el precipitado de toda una vida de amor al arte, de toda una carrera dedicada a su ejercicio y a la meditación sobre su estatuto. Su pensamiento no es un pensamiento improvisado. Borobio está siempre en su papel y el discurso, en su conjunto, es coherente. Siquiera de manera implícita, el aire clasicista de sus páginas forma parte de su propio mensaje reivindicativo; se sugiere congruente con su contenido. Cabe incluso que su núcleo esté en la recuperación de las claves de lo que cabría denominar la visión clásica del arte. El razonamiento que desarrolla, desde luego, se apoya en recursos que se saben instrumentales. Y exige ser seguido hasta el final; pide ser entendido en su conjunto: como una llamada de atención sobre el hecho de que el arte es algo destinado a ser vivido y, por encima de ella, como una implícita reclamación de tipo general referida a las mismas condiciones de la discusión en torno a él.

Quizá cuesta aceptar, en nuestras coordenadas culturales, su definición del arte como expresión de sentimientos. A estas alturas ya se han dicho demasiadas cosas sobre el arte, y esto agudiza el peligro de que nos alejemos de su experiencia directa; pero la palabra sentimiento, y cabría apelar aquí a la misma afición terminológica de que Borobio hace gala, se acerca demasiado a sentimental y corre el riesgo de deslizarse hacia lo meramente sensiblero. El arte, entre los griegos, era algo así como un hacer libre, en términos generales; y si se quiere, más en concreto, un 'producir' libre: un hacer libre con resultado exterior (la obra de arte). En la medida en que es libre, ese producir expresará que lo es, dará noticia de la libertad con que se lleva a cabo, tendrá el resello indiscutible de lo humano. La idea de denominarlo "expresión de sentimientos" o "expresión vital" resulta ciertamente plausible; y más en tanto la vida misma conduce a introducir un criterio ulterior de especificación: aquél según el cual algo es arte en la medida en que se percibe como arte, tanto por parte de su autor como por parte de sus receptores. A toda obra de arte, en fin, se exige una impronta implícita, a modo de etiqueta acreditativa y destinada a transmitirse.

La identificación del arte aparece antes de nada como la apreciación de una cualidad correlativa de un tipo de sensibilidad específica; y el hecho de traducirla en los términos de la intervención de un cierto 'sentimiento' (artístico) puede servir para explicarla. Ahora bien, dicha palabra parece haber sufrido un desprestigio gradual, sin duda merecido, a medida que la razón ha sido históricamente más rigurosa y exigente. Y no porque se oponga a ella, en el marco de una presunta dialéctica hace tiempo superada; antes bien porque constituye un concepto de lo más escurridizo y voluble. Se sugiere, a todas luces, difícil de explicar y manipulable. Hablar del Guernica, el Partenón, el Quijote o el Discóbolo como expresión de sentimientos resulta legítimo en cierto aspecto; pero también un tanto accidental, y con frecuencia equívoco o desconcertante. En unos tiempos ya alejados del espíritu romántico, podrá decirse que a menudo el artista no pretende expresar nada ni expresarse, sino sólo hacer o construir algo nuevo creado por él y, por así decir, digno de él; y, si se quiere, algo distinto, original, y hasta capaz de éxito. Estos motivos no son contrarios al de la expresión, pero estarían por encima de él. Obviamente, las obras de arte tienen un valor histórico y moral que no cabe considerar accidentales ni menos importantes. Admirar un cuadro únicamente por famoso o en función del prestigio alcanzado por la firma puede ser "perderse algo", pero no puede decirse que eso sea siempre y

sólo quedarse en lo accesorio: resulta no sólo comprensible sino también en cierto modo suficiente, y quién sabe si más realista.

Desde luego, Borobio cuenta con esta contextualización de sus observaciones. Su objetivo no es cerrar el discurso sobre el arte sino darle un apoyo firme, un fondo de contraste inalienable. Si emplea términos tajantes y argumentos que alguna vez parecen drásticos es por cuanto se articulan en clave combativa; pero remiten siempre a un marco sustentante de extremada congruencia y de profundo sentido en cuyo seno se sitúan en sus justos términos. Quien no está de acuerdo con alguno de sus juicios, seguramente se ha fijado demasiado en su letra sin advertir del todo la intención con que se formulan o el marco en el cual se vierten.

El análisis de su pensamiento nos lleva a encontrar en Luis Borobio a uno de los últimos representantes de una generación hecha a sí misma, inventora, ingeniosa, y a menudo grandilocuente, que es la de la idea de una Arquitectura con mayúscula; una generación cuya ilusión y capacidad de compromiso siguen sin duda valiendo, y aun resultan hoy especialmente esclarecedores. *El Arte expresión vital*, con lo que dice y lo que deja de decir pero supone, nos pone ante las cuerdas. Obliga al lector a reconstruir de nuevo el rompecabezas de sus propias explicaciones del fenómeno del arte: a rehacer sus planteamientos desde su origen. No puede haber, para quien de algún modo se interese por el arte, un ejercicio más fructífero y saludable. Por eso constituye algo así como una bocanada de aire fresco en el complicado mundo actual de los saberes estéticos; y una demostración de consumada maestría: también por su carácter pedagógico. En último extremo, no constituye un conjunto de ideas dirigido en exclusiva a especialistas; es más, tal vez sean éstos los que habitualmente peor lo entienden.