

cialista ciertas «posibilidades positivas» en relación con la situación de la Universidad alemana en concreto y de Occidente en general. Temas de índole semejante dan comienzo a la entrevista que Heidegger mantuvo en 1966 con *Der Spiegel*, si bien, cuestiones siempre tan actuales y complejas como la posibilidad que quepa o no a la filosofía de actuar en y sobre la realidad, incluso la política, desbordaron sustancialmente el contexto de las preguntas iniciales para llegar a discutir, de la mano de razonamientos que cualquiera contrastaría con un pensador de tal calibre, qué sistema político podría responder y cómo a la actual época técnica o cuáles pudieran ser las virtualidades concretas del propio pensamiento heideggeriano: «Hasta dónde podrá llegar mi pensamiento y en qué medida vaya a ser acogido y fructifique es algo que no depende de mí.»

Cuando, por un lado, alcanzamos un conocimiento suficiente de la documentación disponible acerca de las actividades en que Heidegger participó como Rector e intelectual adepto al régimen nacionalsocialista (y de las cuales nos brinda una exposición detallada la primera parte del estudio preliminar, *Heidegger: promotor de la Reforma Universitaria del III Reich*), cuando, por otro lado, hemos pensado en toda su profundidad y alcance los textos a los que aludí antes sucintamente, podemos plantear y abordar la única cuestión en el marco de la vinculación de Heidegger con el nazismo que debe parecernos decisiva por su carácter estrictamente filosófico, y que el profesor R. Rodríguez formula en los siguientes términos: «cuál es el papel que su adhesión a los inicios del movimiento nazi representa en su biografía intelectual o, más rigurosamente, en qué medida esa adhesión es el lógico resultado de su pensamiento filosófico». La segunda parte de su estudio preliminar (*El pensamiento de Heidegger y el nazismo* discute, en consecuencia, tras el análisis y evaluación del Discurso de Rectorado y la investigación de su posible base filosófica, si cabe discernir en la filosofía heideggeriana un «auténtico pensamiento político» que tuviera como corolario la reconocida adhesión de Heidegger al movimiento nacionalsocialista. Se abre así, pues, la posibilidad de conducir los términos de un verdadero debate filosófico a un terreno mucho más fecundo e interesante que el ocupado por la «actual oleada polémica».

Mercedes MUÑOZ DELGADO

LEÓN TELLO, F. J.: *Teoría y estética de la música*, Taurus, Madrid, 1988, págs. 187.

Con la publicación del libro *Teoría y estética de la música*, del que es autor el catedrático de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense de Madrid, León Tello, se nos invita a un acercamiento a ese ámbito, que la mayoría de las veces es desatendido por parte del lector, como es el de la música.

Nos introducimos de esta forma en el universo estético musical del que el autor es un experto conocedor. Fuera de cualquier intención que no sea la de ir descubriéndonos ese escenario de la creación artística, concretada en este «bello

arte», el libro se vertebra en dos aspectos que interrelacionados dan la nota de continuidad a todo su discurso: la teoría y la estética implicadas en una reflexión que subyace coherentemente en estas páginas.

Aparece este libro en un momento delicado dentro del panorama estético, puesto que las más que informaciones, desinformaciones acerca de lo que sea la estética, han dado lugar a una disparidad de teorías débilmente concebidas sobre las que fundamentar la estética general.

Con esta premisa de necesidad de una fundamentación seria y plausible, León Tello nos conduce a una conclusión determinante, que a su juicio permitiría esta rama artística, a saber: «que a partir de la investigación efectuada sobre las obras, la teoría y la técnica, no sólo ha sido posible desarrollar una estética musical, sino una estética general desde la música» (pág. 187).

Se presenta la música no como un elemento lúdico más, a través del cual el hombre satisfecería su ociosidad, sino que se conjuga en una proyección propia de todo el curso de la experiencia humana. Sería la transformación de una cualidad propia del género humano: su predisposición para la creación. De ahí que el autor resalte la importancia del «Homo Faber» con el mismo grado con que se ha señalado la del «Homo Sapiens» en una perspectiva antropológica, pues «el hombre desarrolla una creación peculiar que distingue a todas las demás por su carácter intencional, libre y racional» (pág. 150).

El ámbito de la música será la plataforma desde donde se desarrolle esa constelación de términos y conceptos teóricos que posibiliten la configuración de una estética.

Comienza León Tello con el elemento más directo e inmediato del que se sirve la música: el sonido. Desarrollándolo en su perfil teórico, éste será estudiado desde su producción como desde sus cualidades. Por ello, la composición se convierte en la constante de esta reflexión, que queda aquí definida como la relación entre dos sonidos cuyo resultado se conoce con el nombre de *intervalo*. A partir de éste se establecerían estructuras más complejas: escalas, modos, acordes, etc.

Todas ellas vendrían a ser conceptos teóricos al igual que el tono, la intensidad y el timbre (las llamadas cualidades del sonido). Conceptos que a lo largo de la historia de la música no se han mantenido estáticos, sino que han ido evolucionando hasta la irrupción de nuevos principios técnicos a partir de la Segunda Guerra Mundial, por ejemplo, la atonalidad, el ruido, la nueva consideración del concepto de intervalo.

«La composición no es una mera suma de sonidos» (pág. 7) que devenga en una percepción caótica para el que escucha, imposibilitando su experiencia estética. Toda obra musical requiere de un elemento que la ordene. Este en su manifestación externa sería el ritmo. Se trataría de reducir a una unidad esa diversidad.

Todos estos elementos técnico-teóricos que constituyen la obra musical necesitan de la posibilidad misma de su expresividad. Se señala entonces otro elemento teórico importante como es el de la forma musical, donde se patentiza el concepto de partitura «como desarrollo de unas ideas musicales precisas que constituyen los temas de la composición en los que se concreta la intención expresiva del autor» (pág. 71).

León Tello se referirá a las formas musicales que se han dado tanto en la música vocal (Monodia Profana, Madrigal, Coral, etc.), como en la teatral, a la

Fuga, o se extenderá dentro de la forma de la danza en la que más interés presenta como es la Suite. Es la propia historia de la teoría de la forma musical la que pone de manifiesto que no tiene por objetos organismos estratificados, sino dinámicos y evolutivos. Por ello se recurre a una nueva terminología en nuestra «centuria» para poder hablar de las formas musicales: se acuñan conceptos tales como «macroestructura» y «microestructura» (pág. 82) con los que se intenta esclarecer la actuación del autor y en los que la diversidad metodológica es muy amplia.

La investigación en este punto prosigue con la Sonata en la que se extiende ampliamente (págs. 115-125) y con el lenguaje al que nos tiene habituados la caracteriza de «una personalidad acusadísima».

La evolución de las formas instrumentales ha dado como resultado la entrada en el mundo de la música a las nuevas tecnologías. Se habla ya de una forma abierta y aleatoria, de una estética de la Indeterminación en la que el azar se constituye como elemento propio de la composición, o se hace referencia a aquellas estéticas en las que se concibe la obra con rigor matemático.

León Tello no se limita a una concatenación de las distintas teorías estéticas formuladas a lo largo de la historia musical, ni a esbozar las hipótesis actuales que se barajan en este terreno. Antes bien, todo su planteamiento recoge una consecuencia muy profunda: «se pone de manifiesto la idoneidad de la vía analógica de la música para iluminar el concepto general de creación» (pág. 187).

De ahí la posibilidad de fundamentar la Estética, pero la problematicidad de este proyecto se manifiesta en el momento mismo de definir la Belleza. Cómo dar razón de su universalidad, cómo reconciliar los aspectos subjetivos que vienen dados por la experiencia estética a la que se le atribuye un carácter desinteresado, cierta inmediatez y facilidad aprehensiva que contribuye a su carácter gozoso, con el carácter objetivo de la belleza musical.

La doctrina del idealismo vendría a borrar estos aspectos irreconciliables, ya que ésta supone la existencia de un prototipo trascendente de Belleza, siendo la obra la manifestación de ese Ideal. El idealismo como expresión no sólo de la belleza de la partitura, sino también de la disposición del hombre para el goce musical.

Por tanto, al motivo principal de esta reflexión, la composición se le atribuyen propiedades estéticas entre las que León Tello señala la proporción, la repetición, la simetría, la variedad y la claridad (propiedad ésta reconocida desde Plotino hasta Heidegger, que daría a la obra «un modo de ser», su esencia artística, haciendo posible la composición y vivencia de los valores).

Las categorías estéticas, belleza, sublime, etc., serían entendidas como expresión de distintos tipos de verificación de la esteticidad.

El ámbito de la música no se puede desligar de los otros ámbitos en los que el hombre se implica conscientemente. En la relación de estas diferentes esferas se señala la de la Naturaleza, dando lugar al estudio de la teoría de la mimesis, que en música no es entendida como mera imitación, sino que sirve para definir la interdependencia temática. Se aborda la relación entre la música y la sociedad, donde las constantes culturales se erigen como temas de las composiciones, y el compositor aparecería como el gran traductor del «alma colectiva».

Se reflexiona la implicación de la ciencia con la música, estrechamente unidas, al ser ya los pitagóricos los primeros en concebirla como una rama más de la matemática, con lo que adquiere categoría científica. Y, tal vez, la más intere-

sante que plantee León Tello en este apartado sea la relación entre ética y estética: el eticismo artístico manifestado a lo largo de toda la historia. El juicio ético junto al estético. Fue precisamente la doctrina kantiana la que permitió al artista el derecho a la libertad temática y propugnar la tesis del «arte por el arte». En último término, la influencia ética más profunda de la música se deduce de su misma esteticidad.

La originalidad de *Teoría y estética de la música* se pone de relieve en la particularísima visión que su autor nos ofrece de la obra musical al concebirla como una «galaxia vibratoria» (pág. 185). Con esta interpretación la partitura se nos presenta integrada por una multitud de diversidad de movimientos vibratorios. Galaxia definida y conclusa que tiene un principio y un fin, pero que no constituye un hecho aislado. Desde esta perspectiva el compositor se convertiría en un Demiurgo que configura la materia sonora.

Bajo la directriz de León Tello el ámbito de este libro, la teoría y la estética del arte musical, presentadas como el anverso y el reverso de una misma moneda (la obra musical), quedan perfectamente definidas en el marco de la creación artística.

Quizá, por ello, lo único que nos quede por hacer sea, precisamente, dejarnos llevar por ese bello paisaje musical tan acertadamente descrito.

María José LORENTE OSCÁRIZ

DÍAZ, C.: *Preguntarse por Dios es razonable. Ensayo de teodicea*, Ed. Encuentro, Madrid, 1989.

He disfrutado mucho leyendo esta «teodicea» de Carlos Díaz. Y no precisamente porque sea un paradigma de claridad y rigor, lo que no siempre se le puede exigir a un ensayo, que como tal se vende y no deja de serlo por más que adopte la forma de un manual. Ni tampoco porque su contenido esconda alguna revelación extraordinaria, que ni la tiene ni la pretende pese a ser un libro, desde luego, original. Es el planteamiento mismo de la obra, su intención y su talante, el que se hace, pienso yo, más firmemente con el interés del lector. Ya de entrada, encontrarse con una teodicea en el contexto editorial en que se mueve hoy la filosofía española, no es floja novedad. Pero es que, además de teodicea, la de Carlos Díaz es, sobre todo, descarada, católica y castiza, y, francamente, libros así no se encuentra uno todos los días. Descarada es esta obra en su estilo personal y en el desparpajo con que maneja, y a veces zarandea, los tópicos más solemnes de la escolástica postmoderna. Católica porque lo es de principio a fin, pese a que un peculiar sentido del pudor o la prudencia relegue hasta las últimas páginas unas leves declaraciones explícitas que huelgan a esas alturas: «Digamos, en todo caso, que la noción de persona expuesta en este libro no es una cualquiera, sino la cristiana» (pág. 492). Castiza, en fin, por algunos asomos de reivindicación histórica (cfr. el comienzo del capítulo segundo, por ejemplo); por un gusto especial en ese argumentar sentencioso, a golpe de ingenio y aforismo, que tanto