

nuevas tendencias ligadas a fuentes extranjeras. El *atomismo* comienza a ser una doctrina muy extendida a finales del siglo XVII y principios del XVIII, con los llamados "novatores". El *escepticismo* será otra de las corrientes de pensamiento cuyas fuentes hay que buscarlas en la obra *The sceptical chymist* de empirista inglés Robert Boyle y que tendrá una buena acogida en los médicos españoles como punto de referencia de la nueva física, por encima de Descartes y Gassendi. El uso crítico y dogmático de la razón va a extenderse a otros campos del saber, sobre todo a partir de 1726 cuando comienza a aparecer el *Teatro crítico universal* de Feijóo. Pero, como señala Sánchez-Blanco, la preferencia por la filosofía natural y el desprecio por la ciencia antigua, posición muy común en los escépticos, no agradan a los que defienden la tradición humanista, muy arraigada sobre todo en la región valenciana, de ahí que optan por el *eclecticismo*, para romper con el escolasticismo, pero manteniendo el respeto por los antiguos y nuestro pasado cultural y conciliándolo con la innovación. El representante más preclaro será Mayans. El *mecanicismo*, fundamentalmente en la línea cartesiano-newtoniana, tendrá también su inflexión en el XVIII español, siendo Andrés Piquer el representante más destacado, aunque en sus últimos años se retracta (*Sobre el sistema del mecanicismo*, 1768). El *sensismo* de Locke, en la interpretación ortodoxa de Condillac que ahuyentaba el miedo a la asociación con el materialismo, será la filosofía más característica de la ilustración española. Todos nuestros grandes ilustrados de la segunda mitad del XVIII están, en mayor o menor grado, transidos de esta filosofía. Repasa a continuación Sánchez-Blanco las propuestas de reforma universitaria y el intento por modernizar los contenidos de la enseñanza de la filosofía, proponiendo libros de texto más en sintonía con la modernidad. Concluye analizando la relación razón y fe, el enciclopedismo y su escasa influencia en España y, finalmente, la antifilosofía o la corriente reaccionaria.

Amable FERNÁNDEZ SANZ

INGENSCHAY-GOCH, Dagmar.: *Richard Wagners neu erfundener Mythos, zur Rezeption und Reproduktion des germanischen Mythos in seinen Operntexten*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1992, 185 pp.

La incognita de la significación del mito así como sus distintas proyecciones en la literatura, ocupó un lugar muy importante no sólo en la filología del siglo diecinueve, sino que desde ella y según métodos comparativos filológicos se proyectó en otros campos de la ciencia, concretamente en el campo del conocimiento y de la pedagogía, adquiriendo nuevas relevancias en otras disciplinas y ciencias del siglo veinte.

Esta obra retoma un análisis de las posibles teorías sobre el mito, destacando de una u otra forma nuevas aplicaciones del mismo a otras disciplinas científicas para

establecer una continuidad entre el materialismo mítico por un lado, y por otro teorías que se proyectan desde nuevas definiciones y aplicaciones posibles al mito, concretamente la etnología, filosofía de la religión, psicología, filosofía e historia de la cultura. La meta de este trabajo de Ingenschay-Goch aún manteniendo las muchas y posibles teorías sobre el mito del estructuralismo francés especialmente de Lévi-Strauss, trata de dar a conocer el sentido del mito en la obra de Wagner, desde un post-estructuralista análisis del mito, ya que el mito Wagneriano ofrece todas las condiciones ideales para un posible análisis estructuralista del mismo, que se proyecta como continuidad del material mítico del mito griego, como de su temporalidad y cantidad. Así se alza el mito wagneriano como mito germánico que necesita una dedicación y atención especial desde los textos wagnerianos, por su proyección con la antigüedad clásica y el romanticismo alemán. Asimismo no sólo en la obra se hace un análisis estructuralista del mito wagneriano, también de sus diferencias cualitativas o cambio progresivo en los textos operísticos. Se trata a su vez la proyección en el mito de los escritos filosóficos póstumos de Wagner sobre arte y política, ya que el mito para Wagner abre una perspectiva sociocultural y política en su música.

La obra presenta un análisis y proyección del mito trágico wagneriano como arte para conocer y transformar el mundo; manifestando de una forma interesante y muy técnica, cómo el mito en Wagner es un gigante exterior que sostiene toda su obra y que a su vez contiene toda una estructura interior delimitada, pensada, jerarquizada, que constituye y define de forma semejante a cada mito y a sus personajes, héroes o dioses. También es clara y muy rica en este estudio la exposición de la relación en los textos de Wagner entre “música y mito” enfocada como dualidad en el arte a semejanza con la dualidad del mundo de la que el arte de Wagner es el máximo exponente. Esta dualidad «Música y Mito», representa por el arte la dualidad del mundo en su esencia, por tanto en sí misma trágica, por su propia dualidad y contradicción; la conexión música y tragedia, se presenta a la par que la relación entre palabra y música (*Erzählen und Musik*); aspecto fundamental del arte wagneriano, y base de su proyección como artista trágico-dionisiaco, que también será preludio de la estética dionisiaca de F. Nietzsche. Asimismo esta dualidad entre música y palabra, proyección de la relación entre mito y música, se muestra de una forma más perfecta en el estudio de «*Opera und Drama*», aquí Wagner hace un análisis oficioso de los géneros que pueden definir más claramente esa dualidad esencial del mundo; así la unión entre “mito y música” se perfecciona y engrandece en el género wagneriano, que une no sólo dos palabras distintas sino también dos mundos por el arte, es el género como “*Musikdrama*”.

Otras características que aquí se analizan sobre el sentido y proyección del mito wagneriano, es su significación especial como mito germánico, destacando su nuevo potencial muy semejante a la estética romántica alemana. Se recogen interpretaciones románticas sobre el mito, concretamente de Moritz y Schelling, que son fundamentales para entender a Wagner. Se trata desde el pensamiento wagneriano, de

representar mitológicamente el mundo, por tanto la visión del mundo a través del mito, será desde la historia, y por tanto no sólo una copia romántica de la esencia del mundo, sino que nos ofrece la actualización del mundo desde su propia historia, y aunque la interpretación del mundo por el mito significa un retorno a lo clásico, no se queda aquí solamente, sino que es un «renacer», no sólo de lo clásico sino de un «mundo estético desde la historia».

En el estudio se destaca cómo en Wagner el mito adquiere para la comprensión del mundo por el arte, una visión y perspectiva fundamentalmente romántica; es de aquí de donde el mito wagneriano recoge todo su nuevo potencial. Se destaca a su vez la significación del mito no sólo desde su función histórica, sino social y cultural; para ello se comparan las teorías sobre el mito de Jacob Grimm, así como las del "Spätromantiker" K. O. Müller, que tienen semejanza y proyección con el mito wagneriano. Así con este último, el mito wagneriano responde a una posición romántica pero desde el punto de vista histórico, y no sólo alegórico, como es propio del mito asiático, el cual diríamos que no tiene un lugar, su lugar es vacío y fundamentalmente fantasioso; definiéndose así puramente las líneas del mito wagneriano, como mito germánico, un mito conocedor y transformador del mundo, esto desde una perspectiva de futuro, y desde una perspectiva de pasado, responde pues concretamente a las interpretaciones de Jakob Bachofen, desde las que la interacción y desarrollo del mito alemán responde a unas bases románticas, el mito es la representación de la cultura e historia.

Este estudio es una obra de gran riqueza para conocer el pensamiento de Wagner, su gran complejidad, su transfondo y riqueza filosófica, también su estética e importancia de la religión en su obra, y asimismo sus características sociopolíticas, que son posibles por el mito desde la fusión palabra y música. Así el mito germánico con Wagner, tiene una consistencia estructuralista, diseñada, planeada, adaptada a una purificación espiritual y psicológica, arropada por todo un manto poético y musical. Como punto principal, se analiza la consistencia específica de la estructura del mito wagneriano en sus textos, destacando a su vez cómo en Wagner el análisis del mito requiere una interpretación artística y filosófica, no sólo estructural, que también es importante y decisiva, para comprender el hilo conductor de las óperas wagnerianas. Ingenschay-Goch analiza pues, brillantemente la constitución específica de las obras wagnerianas desde la conjunción especial de "arte y mito"; así por ello su investigación es fundamental para comprender el sentido filosófico de la obra de Wagner, desde el sentido de mito como conocedor y transformador del mundo. Así hoy, con esta obra se da un salto en el tiempo muy importante, y es que ya que desde Lévi-Strauss al cual se le había otorgado el título de padre del análisis estructuralista del mito, por la obra de Ingenschay-Goch hoy, Lévi-Strauss habla por sí mismo en lo que concierne a la obra de R. Wagner. La unión entre "mito y música" muestra la paternidad espiritual entre Wagner y Lévi-Strauss, haciendo posible una comparación estructural y no sólo filosófico-estética entre mito y música, sino entre partitura y

música; de este modo un análisis estructural del “mito”, nos lleva a un análisis paralelo del sentido de “Contar”, “narrar” (Erzählanalyse). También se establece en la obra el paralelismo de Lévi-Strauss entre “mito y música”, el cual tiene una gran relevancia en la obra de Wagner, destacando a su vez una especial influencia en la obra filosófica de Nietzsche «die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik». Es fundamental analizar la correlativa correspondencia de mito y música tanto en el estructuralismo de Lévi-Strauss como en el mito Germánico de R. Wagner y la filosofía de Nietzsche, en la que mito y música en ambos representan el principio trágico propio de la tragedia griega y vehículo a su vez del principio dionisiaco, como principio constitutivo de la tragedia y por tanto del mundo.

Lo relevante en este estudio es asentar como razón fundamental de la completa producción de la obra wagneriana, tres campos que se unen continuamente a través del mito trágico: lenguaje, música y representación, de tal forma que los textos operísticos en un primer momento acompañan a una música, habiendo entre ellos una comunicación. De esta manera se plantea desde una dualidad en la obra de Wagner, una dualidad filosófica del mundo, desde la influencia misma schopenhaueriana del «mundo como voluntad y representación», que Wagner representa muy especialmente en su “Musikdrama”.

Preguntarnos desde un análisis del mito como conocedor y transformador del mundo en la obra de Wagner, nos lleva a una pregunta ¿es Wagner un poeta?. Creo que con este análisis estructural del mito trágico en Wagner, se plantea la posibilidad de conocer a fondo el texto no sólo musical sino filosófico y poético de sus óperas, creadas a modo de una obra no sólo musical además de literaria, va más a llá, es filosófica. Con esta obra se nos da a conocer una versión innovativa y no menos interesante de Wagner, que más que un músico complejo e indescifrable, es nada más y nada menos que un filósofo con corazón de poeta dramático. Wagner representa ser la incognita y riqueza del arte alemán; es pues un músico que desde su “Musikdrama” nos da a conocer el mundo como dramática esencia de la vida, por tanto, como dualidad del mundo en “voluntad y representación”. De este modo por el análisis de “mito” y “tragedia” desde su significación de obra de arte sentimental, Ingenschay-Goch en su estudio, nos da a conocer una perfecta definición del “mito” en la obra de Wagner desde una interpretación técnica, a su vez filosófica, estética, política y social, que muestra y retoma toda la riqueza que supone ser y la cual caracteriza la obra wagneriana como «el mito germánico».

Silvia SILVEIRA LAGUNA

GARCÍA SUÁREZ, Alfonso: *Modos de significar. Una introducción temática a la filosofía del lenguaje*. Madrid, Tecnos, 1997, 558 páginas.