

posibles otras lecturas igualmente fecundas de tal 'retorno', lo cierto es que esta lectura de 'lo' posmoderno muestra a las claras que es tan 'pozo de sabiduría' como otras épocas del pensar y del sentir humanas. Y en su caso, quizás más, porque es precisamente el grito de protesta contra el totalitarismo moderno lo que la mueve. Grito que tras su catarsis se encuentra 'cara a cara' ante lo que satura lo expresable: *lo inefable*.—MIQUEL SEGURÓ.

TRÍAS, EUGENIO, *La imaginación sonora. Argumentos musicales* (Galaxia Gutenberg, Madrid, 2010). 675 pp.

Este libro forma un díptico con el que inmediatamente le precede, *El canto de las sirenas* (2007), y los dos constituyen la prodigiosa expresión de cómo un filósofo puede acercarse a la música respetando máximamente su dignidad y su singularidad. Se propone en ellos una comprensión de cuál sea la naturaleza propia de la música (gnosis sensorial, arte fronteriza), al mismo tiempo que de su desarrollo histórico en Occidente. La clave está, pues, en el concepto de gnosis sensorial, que ya se encontraba en el libro precedente: una forma de «conocimiento» sobre el misterio último de la existencia (el qué, el porqué, el para qué) que acontece al margen de toda mediación lingüística como «experiencia espiritual». Ahora bien, el acceso, difícil, fragmentario, a ese misterio último es siempre de naturaleza indirecta, histórica. De ahí que esa dimensión gnóstica de la música la aborde Trías a través de catorce ensayos consagrados a otros tantos compositores de la tradición occidental (desde renacentistas como Josquin Desprez hasta contemporáneos como Scelsi o Ligeti, pasando por los grandes clásicos de Haydn, Mozart o Beethoven), en cada uno de los cuales se abre paso a partir de algún detalle de sus obras para apuntar y señalar con el pensamiento-lenguaje el destello de conocimiento *salvífico* (de salud) que transmiten sus piezas. Se trataría, pues, de dar

expresión lingüística a la experiencia del misterio de tal o cual compositor, y que se encarnaría en su lucha creadora con la materia fónica en vibración. Ello dará ocasión a Trías para marcar con claridad los límites del llamado giro lingüístico de la filosofía del siglo xx, y con el que el pensador español se muestra sumamente crítico.

Pero cuando se habla aquí de 'existencia' hay que modificar el horizonte de comprensión de lo que por tal concepto se entiende. Por de pronto, esa existencia no levanta su acta de nacimiento con la ruptura traumática del cordón umbilical (como es el caso del *Dasein* heideggeriano, o de las filosofías de la existencia del siglo xx), sino que, al reivindicar con Sloterdijk, la vida intrauterina, quiere remontarse a sus fuentes maternas, matriciales, y hacerlo, evocando a Platón, como posible recuerdo del futuro. En efecto, no se puede pensar la vida plenamente humana, nos viene a decir Trías, sin rememorar de algún modo la vida intrauterina, la vida del homúnculo, del humano en gestación. En ello el filósofo barcelonés quiere corregir a Heidegger. «Se trataría de internarse 'más acá' del ser-en-el-mundo con el fin de recoger lo que en esa exploración obtenemos. En la cueva o caverna primordial se alberga un habitante imprevisto, verdadera sorpresa que depara la investigación arqueológica: el protagonismo de un feto-oreja, un cuasi-sujeto investido de un modo de percepción señaladamente arcaico» (p. 568): la audición. El medio en el que vive el homúnculo es «un microcosmos que no es isla, sino cápsula abierta a vibraciones» (p. 568), de modo que puede decirse sin complejos que «en el comienzo fue el sonido, y por la misma razón también en el origen fue la escucha (que se adelanta de forma espectacular a la percepción visual» (p. 523). Se avizora así «una nueva antropología que tendría en la genealogía del sonido, y en la percepción auditiva, uno de sus fundamentos mayores» (p. 26). En efecto, la foné-sonido, con su correlativo perceptivo, la audición, invitarían a remontar a escenas previas a la

adquisición lingüística: al habitat anterior al nacimiento, o al «interior de la cueva o caverna de esta prehistoria de la existencia» (p. 567). De este modo, el texto propone una doble correlación: por un lado, entre la foné-habla (fuente del giro lingüístico de la filosofía del siglo xx) y una antropología del ser-en-el-mundo que arranca con el nacimiento, y, por otro, entre la foné-sonido (primero en el seno del líquido amniótico, luego en el medio del aire) y la vida prenatal intrauterina anterior al ser-en-el-mundo, pero insistiendo, no obstante, en que la foné-sonido, que guarda memoria inconsciente de esa primera vida, constituye el aspecto más intratablemente material (matricial) de todo lenguaje (dimensión ésta ignorada por la gramatología). Así, Trías localiza la arqueología del sonido en la matriz, o mundo fetal, en el que «la semántica brota de forma inmediata del sonido» (p. 583). «Esa comprensión resonante... es el sostén y base en que se funda la naturaleza de gnosís sensorial de la música, o de conocimiento y comprensión con efectos de salud. La música es gnosís que produce un reconocimiento pacificador» (p. 590), o recuerdo de un origen matricial, de una proto-vida en el útero materno, que genera un efecto salutífero y liberador. Sólo que guardando en su radicalidad la memoria de ese origen se esclarecen, o se iluminan, en virtud de la doble expansión del cerco hermético, pasado inmemorial y futuro escatológico, los misterios últimos de las postrimerías. Puede ser, en efecto, que anticipar la muerte no signifique otra cosa que remitirse al primer principio, como si avanzar fuera retroceder, o anticipar recordar. La confrontación con Heidegger aquí no puede ser más directa. De hecho, uno de los motivos conductores de toda la filosofía de Trías puede verse en la necesidad de proponer un nuevo marco de comprensión de lo que por existencia debe entenderse.

Pero Trías reconoce con Scelsi que si bien puede haber sonido sin música, no puede haber música sin sonido. ¿Qué añade la música a la pura materia sonora

de naturaleza física? La música es sonido articulado, ciertamente, pero lo es de una manera muy diferente al modo en que opera la articulación lingüística, puesto que nunca abandona el plano físico del sonido. La música, en efecto, presupone materia fónica en perpetuo movimiento y vibración. Pero sobre esa materia fónica se produce una articulación, dentro del nivel mismo del sonido, que consiste en establecer una organización, una jerarquía, un conjunto de decisiones respecto al modo de vincular y combinar sus propiedades físicas. Ahora bien, en cuanto que articulación inteligible del sonido, la música es una creación con sentido que tiene su fuente en la matriz física del sonido. Dicho de otro modo, para Trías existe un logos propio del sonido, autónomo en relación al logos pensamiento-lenguaje (eje del llamado giro lingüístico de la filosofía), y que se despliega en el acontecer musical a través de las ideas musicales (variante de las ideas estéticas de las que habló Kant). En música, pues, el sentido se produce a través de las formas específicas de determinarse la materia fónica sin requerir la mediación lingüística. Pues bien, a esa creación que produce emoción y sentido, o que habla al sentimiento y a la inteligencia (a través de las ideas musicales), Trías la llama 'símbolo', y a la facultad capaz de crearlo, producirlo y comprenderlo 'imaginación sonora' (las dos ideas vertebradoras del texto). En consecuencia, si la materia fónica en vibración nos remonta a los escenarios de nuestra primera vida, como si fuera una especie de memoria corporal (inconsciente) de la gestación de nuestro ser dentro del útero materno (la matriz), por ser además una determinación formal de ese *continuum* sonoro hay propuesta de significación y sentido. Y en una filosofía que inscribe la pregunta por el sentido en el acontecer mismo del límite (como ser del límite), de lo que se trataría entonces es de preguntarse qué nos puede decir la música sobre los misterios de la existencia.

*La imaginación sonora* dispone, pues, de un soberbio escenario para pensar filosóficamente la música, pero al mismo tiempo plantea la inquietante pregunta de qué puede decir a la filosofía del siglo xx, condensada en el llamado giro lingüístico, la experiencia musical, y particularmente, la experiencia musical de Occidente. En efecto, para Trías, el logos propio de la fonosonido, cuya autonomía respecto del logos pensar-decir es una de las tesis fundamentales del texto, se desplegó, en Occidente, gracias a la invención de la escritura musical (de notas singulares con altura y duración), alcanzando su expresión máxima con el contrapunto y la armonía. La singularidad, especificidad y complejidad de la música occidental se debió precisamente al logro de esta escritura musical, lo cual permitió los más audaces vuelos de la polifonía contrapuntística, como preludio y fundamento de la armonía tonal que dominaría hasta Schönberg. Hay veladas críticas a la filosofía de la música de Adorno, particularmente en los últimos ensayos, dedicados a los compositores del siglo xx Ligeti y Scelsi, que sabrá reconocer quién maneje sus conceptos. Pero Trías va más allá y se aventura a diagnosticar en la experiencia musical de estos dos grandes creadores contemporáneos los nuevos rumbos que debe seguir la música occidental, una vez liberada del férreo predominio de la altura y la duración en la determinación de los sonidos musicales desde la edad media carolingia hasta Schönberg, Webern o Stockhausen: la instancia matricial cuya cualidad primaria es el colorido tímbrico, o la tercera dimensión del sonido mismo.—JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ-PULET.

INCIARTE, FERNANDO - LLANO, ALEJANDRO, *Metafísica tras el final de la metafísica* (Madrid, Ediciones Cristiandad, 2007). 381 pp., ISBN: 978-84-7057-527-3.

En el año 2007, Ediciones Cristiandad nos regaló el pensamiento con una obra sobre metafísica que resulta doblemente

interesante. En primer lugar, porque trata, precisamente, de metafísica, habida cuenta de que no es algo frecuente asistir a la construcción de un pensamiento metafísico positivo y, en cambio, sí que acontece con mucha mayor facilidad que uno se encuentre con estudios filosóficos empeñados en gastar toda su energía en el desmontaje de propuestas del pasado. Y, en segundo lugar, porque esta obra, nacida de plumas de prestigio internacional en el campo de la metafísica, la filosofía del conocimiento y la del lenguaje, tiene explícitamente en cuenta, conoce y valora bien los planteamientos filosóficos de la modernidad y de la postmodernidad e intenta establecer un diálogo crítico con ellos. El libro consta de un prólogo, que explica las circunstancias personales de colaboración y amistad entre los autores; una introducción, que razona la necesidad actual de la metafísica; once capítulos, que exponen las reflexiones de los autores sobre grupos o conjuntos de temas más o menos delimitados, y un epílogo, que contiene las líneas básicas de una teología natural renovada. Los principios o ideas nucleares de los autores se repiten, de manera más o menos desarrollada o sintética, a lo largo de los siguientes capítulos: 1. ¿Insuperabilidad del lenguaje?; 2. La abstracción; 3. Conocimiento, comunicación y cultura; 4. Pensar y ser; 5. Verdad; 6. Los tres reinos; 7. Infinitudes y finitudes; 8. Determinación e indeterminación; 9. Ontología y realismo; 10. De la representación al juicio; 11. Naturaleza y cultura. Es ésta una obra de una notable perspicacia respecto del sentido de la historia de la filosofía. El nivel de lectura requiere una cierta familiaridad con la metafísica y la teoría del conocimiento aristotélicas, así como un buen conocimiento de los autores modernos y postmodernos.

A fin de ofrecer una clave de lectura de este libro, digamos de entrada, y de forma rápida y directa, que la base lógico-metafísica en que constantemente descansa la constituye el principio aristotélico de no-contradicción (*Metafísica*, libro IV) y el con-