

ha sido desterrado, si bien sustituido su epicentro del hombre a la institución pública. Así en el debatido John Rawls es clave de su pensamiento político la justificación y asunción de virtudes públicas para la organización y decisión institucional; básicamente las virtudes públicas de igualdad, libertad y justicia. Esta última es la única que compartiría el duro núcleo ético de los barrocos de este libro. Sus otras prendas morales como la prudencia, templanza y valor no resplandecen en la cúspide fundamentadora del lenguaje político de hoy. El alma del político ha dejado paso a la eficacia burocrática. Por eso este libro persuade a la reflexión sobre qué fondo ético aspiramos para nuestros políticos.

Sin embargo, esta ética política del Barroco difícilmente pueda aspirar a revivir cuando la brecha kantiana es indefectible. El cuidado de la república, básicamente la conservación del estado, es el destino del poder que los antimachiavelistas trazan siguiendo la teleología de Maquiavelo, aunque utilizando los medios grecolatinos y cristianos. Esta conservación de la maquinaria del poder es más esencial que cualquier respeto a la libertad proyectiva del gobernado. Así la idea y la palabra del derecho subjetivo ningún espacio tiene en esta obra.

Pero no obstante, los barrocos nos enseñan que aunque nos lancemos vacíos de realidades en el barco del progreso no podemos soslayar la mirada reflexiva hacia la Historia, como ejemplo de sabiduría vital con la que seguir forjando el futuro de respeto. Ésta pienso que es una buena lección de esta selección de textos del siglo XVI y fundamentalmente XVII: no olvidar los ejemplos del pasado para encauzar la convivencia del presente. El tacitista Baltasar Álamos de Barrientos así nos explica a nosotros como explicaba en su discurso a Felipe III que «debemos saber por la experiencia universal de las historias, que las paces entre grandes príncipes jamás pueden ser perpetuas» (p. 81).— MIGUEL GRANDE YÁÑEZ.

BRANCACCI, ALDO, *Musica e filosofia da Damone a Filodemo. Sette Studi* (Firenze, Leo S. Olshki Editore, 2008). 16 pp., ISBN: 978-88-222-5821-2.

La estrecha relación que guardan música y filosofía en la cultura griega siempre ha suscitado un vivo interés a filósofos e intelectuales. Pero lo que nos propone en este volumen el italiano Aldo Brancacci no es una historia más al uso del debate teórico que motivó en Grecia el fenómeno musical. Sobre ello ya han corrido ríos de tinta y no se trata de repetir lo que ha sido dicho ya. Más bien, el destacado interés que suscitan estos siete estudios radica en la elección de un conjunto de problemas concretos que tienen que ver con el citado campo de trabajo, pero que o bien no han sido hasta ahora suficientemente esclarecidos (siempre según el autor), o no han recibido la atención adecuada por parte de los estudiosos. Brancacci procede entonces a un cuidadoso y pormenorizado análisis del problema mediante el recurso a diversas fuentes de información tanto primarias como secundarias.

El primer estudio lleva por título «Los *tropoi* de Damón» y trata de esclarecer algunos aspectos del pensamiento musical de Damón, el teórico del siglo V a. n. e. que tanto influyó sobre Platón. El capítulo toma como punto de arranque un breve pasaje (algo oscuro pero que, según el autor, no ha recibido hasta ahora la atención merecida) del libro 'Sobre la música' de Filodemo de Gadara, en el que el filósofo epicúreo, recogiendo las diversas opiniones sobre la supuesta utilidad educativa de la música, menciona las ideas de Damón, y juzga que «resultaron funestas». Para Brancacci, el «engaño funesto» de las ideas de Damón a que se refiere Filodemo radicaba en proclamar que la educación musical debía extenderse a todos los ciudadanos (en franca antítesis con la *paideia* aristocrática antigua) por reconocer en ella un intrínseco valor pedagógico y ético. Por Platón sabemos que el carác-

ter ético de la música estaba ligado en Damón al escrupuloso respeto de los *tropoi* tradicionales. El estudioso italiano trata de elucidar a continuación, acudiendo a diversas fuentes, el sentido musical que el término 'tropoi', más allá de las traducciones al uso (como armonías), puede aplicarse a la teoría musical de Damón: todas las convenciones, no sólo melódicas, sino también rítmicas, que regulaban el carácter de la música tradicional, y que no debían alterarse si, como recuerda Platón en la *República* refiriendo una opinión de aquél, no se deseaba ver transformadas las leyes de la ciudad. En definitiva, el especialista italiano insiste en la funcionalidad política que para Damón guardaba la *paideia* musical, y en que, para garantizar esa formación cívica, debía canonizar las formas de expresión musical tradicionales. De otro modo: el proyecto político democrático que sostenía las doctrinas musicales de Damón, no sólo no excluía sino que exigía cierta rigidez en la defensa de los criterios estéticos fundamentales.

En el segundo capítulo, «Protágoras, Damón y la música», Brancacci lleva al lector a descubrir en ciertos detalles del pensamiento de Protágoras sobre la educación, tal y como se recoge en el discurso que el sofista ateniense pronuncia en el diálogo platónico que lleva su nombre, la huella de Damón, al cual aquél no nombra nunca explícitamente por hallarse exiliado de Atenas por las fechas en que el diálogo platónico tiene lugar: el 432 a. C. Lo que el especialista italiano interpreta como influencia de Damón en Protágoras es el proyecto de una educación musical generalizada, así como la atención prestada a los valores éticos y pedagógicos de las melodías y de los ritmos, y a su capacidad para predisponer a la acción justa y con medida. De esta forma Protágoras secundaría también la convicción de Damón relativa a la funcionalidad política de la educación musical.

El tercero de estos estudios arranca de la acusación que Aristófanes dirige a

Sócrates en dos de sus más célebres comedias, *Las Nubes* y *Las Ranas*, como enemigo de la *mousiké* y de los principios de la tragedia (música, poesía, danza). Brancacci se pregunta a este respecto cuál sería la reacción de los discípulos socráticos ante esta condena por parte del comediógrafo ateniense y, de nuevo, dirige la atención del lector hacia ciertos pasajes significativos de obras como el *Banquete* de Jenofonte, que pueden ser mejor comprendidos si se los pone en relación con el desafío aristofánico. En el texto de Jenofonte, en efecto, Sócrates no sólo argumenta a favor de la necesidad de bailar, sino que, incluso, en algún momento llega a bailar. Además, en tanto se sabe pensador (aludiendo al modo como le califica Aristófanes en *Las Nubes*), Sócrates es capaz de destilar los principios estéticos que están a la base de la forma de danza que él considera superior, aquella en que la música y el movimiento del cuerpo están armónicamente fundidos y son capaces de reproducir el *pathos* del alma. Pero si Jenofonte se centra en el interés de Sócrates por la danza, otros autores, como Platón o Dione Crisóstomo, recuerdan que aquél aprendió a tocar la lira en su vejez, y que incluso llegó a componer poesías. Platón mismo, en el *Fedón*, hace de toda la actividad filosófica de Sócrates una reflexión sobre la *mousiké*, pero operando una radical transformación del concepto: la música suprema es la filosofía. Para Platón, esto no significa que Sócrates fue *mousikós*, o que supo conciliar música y filosofía, como el Sócrates de Jenofonte, sino que asumiendo la crítica de Aristófanes, la lleva más allá y asume la posición superior de la filosofía en la nueva jerarquía y configuración de los valores de la cultura del saber.

En el cuarto estudio, Alcídamente y el papiro PHIBETH 13 «Sobre la música», A. Brancacci señala, antes de nada, las dificultades que tienen los estudiosos por fechar este papiro, descubierto en 1902, y cuyo tema fundamental es una violenta

oposición a las interpretaciones éticas de la realidad musical, así como por atribuirlo a un autor concreto. En relación a su datación, por las referencias textuales a las armonías cromática y enarmónica es de común acuerdo que no puede ser posterior a la segunda mitad del siglo IV a.C. Y en relación a la autoría, Brancacci recoge el análisis terminológico e ideológico llevado a cabo en un trabajo anterior suyo y por el cual atribuye el papiro al retórico Alcidas. El especialista italiano refiere además que este trabajo ha sido muy bien acogido por los especialistas del tema.

En el siguiente capítulo, uno de los más densos del libro, Aldo Brancacci se propone argumentar, según él de forma novedosa entre los estudiosos platónicos, que el problema teórico que subyace al análisis, llevado a cabo en los libros II-IV de la *República*, del papel de la música en la educación, así como de la relación entre la música misma y la filosofía, no es otro que el nexo o la mediación entre lo físico y lo psíquico, entre sentir y pensar, dentro del alma humana. Para Platón, en efecto, la educación musical se despliega sobre los planos ético y gnoseológico en tres direcciones. Por un lado, tratará de educar la sensibilidad para percibir de forma la belleza o la falta de belleza de las cosas. En segundo lugar, tendrá la función de predisponer al alma hacia una relación con lo bello que lleve al hombre a convertirse en un varón bello y bueno. Y por último, promoverá en el alma una familiaridad del hombre con la razón. De hecho, el especialista italiano insiste en que el punto esencial es que la capacidad para juzgar lo bello y lo feo la desarrollará el hombre «antes de alcanzar la razón de las cosas» (Rep. 402 A 1), de manera que cuando advenga el uso de razón pueda reconocerla como algo ya propio y familiar. Brancacci también se detiene en comentar la relación que guarda en Platón la música y la gimnástica en la educación. No se trata de educar con una el alma y con la otra el cuerpo. Un análisis más detallado nos lleva

a ver que la relación es algo más compleja: un exceso de educación musical disuelve la valentía y el coraje; y un exceso de educación corporal hace que la disposición hacia el conocimiento no se despierte y no crezca. En virtud de este armonioso equilibrio, para Brancacci, no sería ilegítimo concluir que para Platón la razón puede crecer, lo cual nos lleva a plantear el problema de la naturaleza del pensamiento en Platón.

El penúltimo trabajo de este libro cuestiona la imagen historiográfica tradicional de Aristoxeno como teorizador de la absoluta preeminencia de la *aisthesis* y del oído, frente a la tradición racionalista pitagórica, en el estudio del fenómeno musical, tomando como eje el análisis del estatuto epistemológico de la «ciencia armónica» según el filósofo de Tarento. Brancacci argumenta con textos concretos de los *Elementa harmonia* que el esfuerzo intelectual de Aristoxeno va dirigido, antes de nada, a fundar una ciencia armónica concebida según el modelo aristotélico de los *Analytica posteriora*, es decir, de una forma axiomático-deductiva. La originalidad de este proyecto radica en llevar a cabo una síntesis entre conocimiento sensible y conocimiento racional que nos sitúa más acá o más allá de la tradicional división de la filosofía musical helenística entre racionalismo pitagórico y empirismo de cuño aristotélico. Para Aristoxeno, indudablemente, la *aisthesis* constituye el fundamento de los fenómenos musicales. No obstante, el haber privilegiar este aspecto de su teoría, como ha hecho la tradición historiográfica, ha oscurecido la importancia que aquél da a la intervención de la inteligencia en la percepción del fenómeno musical. Brancacci también aporta textos en los que Aristoxeno señala cómo la facultad mediadora entre el conocimiento sensible, la *aisthesis*, insuficiente para juzgar el fenómeno musical en toda su riqueza, y la *dianoia* o inteligencia, es la memoria.

Por fin, en el último trabajo, Aldo Brancacci se propone demostrar, siempre a par-

tir de una cuidadosa selección de textos, cómo es necesario atribuir una influencia importante en el libro *De música*, del filósofo epicúreo Filodemo (con una de cuyos párrafos daban comienzo estos siete estudios), no sólo de Diógenes de Babilonia, como la crítica especializada ha dado decidida cuenta ya, sino también del filósofo de Tarento Aristoxeno.

No quiero terminar esta reseña sin dar cuenta del máximo rigor con el que este especialista italiano aborda los problemas teóricos seleccionados, y que resultan esenciales para una mejor comprensión de la relación entre música y filosofía en el pensamiento griego. No me cabe duda de que las investigaciones posteriores habrán de tener cuenta estos siete estudios de Aldo Brancacci.—JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ-PULET.

GONZÁLEZ, WENCESLAO J. (Editor), *Las Ciencias de Diseño: Racionalidad limitada, predicción y prescripción* (Netbiblo, A Coruña, 2007). 295 pp.

Ofrece este libro un análisis filosófico y metodológico de un campo científico nuevo: las «Ciencias de Diseño». Este volumen que edita Wenceslao J. González supone, además, una genuina contribución a este ámbito temático, que está englobado en las Ciencias de lo Artificial y que ha recibido escasa atención hasta ahora.

Que las Ciencias de Diseño representen un ámbito científico nuevo se aprecia en cuanto las «Ciencias de lo Artificial» son un territorio distinto de las Ciencias de la Naturaleza y de las Ciencias Sociales. De este modo, comporta aspectos filosófico-metodológicos diferentes: versa sobre aquello que los humanos sintetizan para superar lo recibido —la Naturaleza— y lo necesario para la vida social. Son disciplinas que dilatan la actividad científica y la llevan hacia metas creadas por el hombre. Así, el diseño conlleva conocimientos específicos orientados a resolver proble-

mas concretos, de modo que son Ciencias Aplicadas.

Mediante las Ciencias de Diseño, en cuanto que forman parte las «Ciencias de lo Artificial», se subraya la creatividad humana de un modo más acusado que en otras Ciencias. Su vertiente científica se orienta directamente hacia el futuro y se ocupa del «deber ser», lo que permite conectar a la predicción con la prescripción. De esta manera, son Ciencias de lo Artificial que expanden lo real y lo hacen a través de diseños que miran hacia metas posibles y alcanzables.

Hay una genuina contribución en el libro en cuanto que profundiza en tres aspectos fundamentales de las Ciencias de Diseño: *a)* en el tipo de racionalidad que emplean, que lleva a apreciar el uso de una racionalidad limitada y, además, en dos planos (el procesual, relacionada con los medios, y el evaluativo, que concierne a los fines); *b)* en el cometido de la predicción, que versa acerca de la viabilidad del objetivo buscado, y *c)* en la tarea de la prescripción, que atiende a las pautas de actuación para conseguir el objetivo. Estos aspectos son estudiados de modo particular en tres Ciencias: la Economía, las Ciencias de la Documentación y las Ciencias de la Comunicación.

Para llevar a cabo el análisis filosófico-metodológico, el libro se divide en cuatro partes: I) Las Ciencias de Diseño en el marco de las Ciencias de lo Artificial; II) Modelos de racionalidad limitada para las ciencias de Diseño; III) Tarea de la predicción en las Ciencias de Diseño, y IV) Cometido de la prescripción en las Ciencias de Diseño.

Tras un capítulo inicial contextualizador, donde se ofrecen las coordenadas del análisis que realiza el libro, Wenceslao J. González proporciona al comienzo de la parte I un estudio sobre la configuración de las Ciencias de Diseño en cuanto Ciencias de lo Artificial. El capítulo se centra en tres núcleos temáticos: i) la delimitación de lo artificial a partir de la noción