

BIBLIOGRAFÍA

var la inteligibilidad del esquema aristotélico, produciendo un nuevo concepto de potencia, adaptado al universo teórico de los Modernos y a la concepción leibniziana de la relación entre Dios y las criaturas.

Leibniz se orienta hacia una distinción entre la posibilidad y la potencia, entre la esencia y la existencia, entre la substancia y el sujeto. Esto justifica los dos capítulos en los que la autora divide el trabajo: primero: “De la esencia a la existencia” y segundo “Existencia y sujeto”.

La conclusión a la que llega es importante: Leibniz trabaja la noción de potencia de tal modo que la reforma completamente hasta convertirla en una teoría de la acción que él mismo pone en práctica (cfr. pág. 250). Esta nueva noción corresponde a un universo donde, en virtud de la armonía preestablecida ya están perfiladas de un modo integral las trayectorias de todas las criaturas.

Para evitar el determinismo que se desprende de este planteamiento, Leibniz acude a su propio concepto de sustancia, en la cual el saber y la voluntad (percepción y apetición) le permiten actuar según su naturaleza de un modo perfecto y le posibilitan el querer de modo necesario y firme a la vez (porque se trata del mejor de los mundos y del mejor de los dioses).

Esta adhesión es lo más amable que puede hacer y supone una identificación activa de la voluntad individual con el concurso de la potencia que reclama la naturaleza de Dios. Dentro de la armonía universal cada sustancia se constituye en agente voluntario y feliz de esta obra común que responde al amor de Dios.

La potencia es en este sentido inseparable de la manera de obrar que constituye el modo de existir de un sujeto individual. Desde esta perspectiva la filosofía de Leibniz, a juicio de Gaudemar, conduce a una llamada a la acción que se corresponde con el deber de amar a Dios, ya que es imposible una acción filosófica al margen del proyecto divino; acción filosófica que no es otra cosa que la acción de las sustancias razonables.

Leibniz introduce de este modo la noción de un progreso universal que abre a los espíritus todas las posibilidades de actuar y de emprender una tendencia a la perfección de la cual Dios es a la vez el modelo y la garantía.

M^a Socorro Fernández García

Krausz, Michael (ed.): *The interpretation of music. Philosophical essays*, Clarendon Press, Oxford, 1993, 288 págs.

El problema de la *interpretación* es un tema planteado a la hora de tratar la «comprensión» de la obra de arte y obra cultural en sentido amplio cuando entre autor y receptor se encuentran distanciados en el

BIBLIOGRAFÍA

espacio y el tiempo. Pero, en música, *interpretación* abre un conjunto de problemas especialmente agudos tanto en la reflexión filosófica como en la práctica de la ejecución de una obra musical. Más aún entre la reflexión de los filósofos de la música y los músicos preocupados por los concretos problemas de la interpretación, hay –según el editor, prof. M. Krausz– una relación *dialéctica*: “For example, [...] whether he should emphasize certain elements and de-emphasize others, in part depends upon certain philosophical convictions. How he deals with these sorts of decisions will involve his view on what a musical work is...” (p. 1).

Este conjunto de ensayos se ofrece como contribución al tema de la interpretación por el lado de la reflexión filosófica; los distintos autores van abriendo diversos ámbitos de discusión y estudio en el tema. Así, con la convicción de que la idea de interpretación en música no tiene un sentido único (hay tres ámbitos: la “performance”, la interpretación crítica y la interpretación del oyente; cfr. G. Hermerén, J. Levinson, F.M. Berenson) y no es susceptible de un conjunto cerrado de reglas con aplicación estricta, es definida como un fenómeno *abierto*. Desde esta consideración se introducen los problemas tratados por los distintos artículos, por ejemplo, la cuestión de las diferencias en la “idea de música” en la historia, y por su relación con otros fenómenos culturales; la relación (constitutiva o no y en qué sentido) entre interpretación y su objeto; la interpretación como actividad *intencional* (especialmente atendiendo a la recepción por un oyente: F.M. Berenson, K. Walton, De Bellis, R. Kraut); los criterios de interpretación, unidad de la obra de arte y discusión en torno a la determinación o indeterminación de la lectura interpretativa (J. Margolis, G. Hermerén, M. Krausz, J. Ross, R.L. Martin); la *realidad* de la obra musical (¿qué es la obra: la partitura, su ejecución sonora, la recepción del oyente o la particular complejidad o relación de estas tres dimensiones? cfr. R. Harré, B. Bujic), su referente (J. Hodge, R. Scruton), la relación de su significado con el ámbito más amplio de la cultura (D. Raffman, F. Sparshott, F. Sibley, L. Goehr), su dimensión ética (J.O. Urmson).

Idoya Zorroza

Lenk, H.: *Interpretationskonstrukte. Zur Kritik der interpretatorische Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt, 1993, 698 págs.

¿La hermenéutica filosófica puede garantizar no sólo la posibilidad de una comprensión recíproca, sino también el logro de una mejor comprensión, a pesar de la inevitable *irrebasabilidad* (“Unhintergebarkeit”) del lenguaje? Para Hans Lenk la hermenéutica actual dispone de métodos capaces de superar estas limitaciones *irrebasables* que