

COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

DOI: 10.36446/rf2024484

Ricardo Ibarlucía, *¿Para qué necesitamos las obras maestras?: escritos sobre arte y filosofía*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2022, 161 pp.

¿Para qué necesitamos las obras maestras? Escritos sobre arte y filosofía es el último libro de Ricardo Ibarlucía. Fue publicado por el Fondo de Cultura Económica en agosto de 2022. A lo largo de cinco ensayos, indaga sobre el modo en que el arte interviene en nuestras vidas, reconstruyendo el contexto de creación de obras emblemáticas y la historia de su recepción.

En el primer ensayo, que da título al libro, el autor describe la fotografía que tomó Robert Doisneau a los espectadores de *La Gioconda* cuando el *Musée du Louvre* volvió a abrir completamente sus puertas después de la Segunda Guerra Mundial. Esta descripción explica el objetivo del ensayo: lejos de intentar definir qué es una obra maestra, aborda el trato que mantenemos con ellas, cómo influyen en nuestra concepción del mundo, cómo nos conmueven y movilizan, por qué los seres humanos están dispuestos a realizar ingentes sacrificios para preservarlas (pp. 31-32).

Después de recorrer las etapas de constitución de la idea de obra maestra, desde la Edad Media hasta el s. XVII, Ibarlucía plantea: ¿cómo se vuelven canónicas estas obras? ¿El gusto o el conocimiento académico las consagra como tales? Su respuesta se fundamentará en el caso concreto de la recepción de Botticelli y en la idea de Aby Warburg de la activación de una “fórmula de *pathos*” o empática. En esta línea incluirá nociones de pensadores argentinos como José Emilio Burucúa, Luis Juan Guerrero y Jorge Luis Borges.

Al finalizar este primer ensayo, el autor dedica algunas líneas a la valoración positiva del uso de la tecnología en el ámbito del arte, no solo en lo que respecta a la reproducción técnica, en tanto “instrumentos de activación” (Nelson Goodman), sino también a desarrollos más actuales en la comprensión suplementaria y la aplicación de técnicas de reproducción más complejas (pp. 34-36).

I 343

Licencia Creative Commons CC BY 4.0 Internacional

REVISTA LATINOAMERICANA de FILOSOFÍA
Vol. 50 N°1 | Otoño 2024

En el segundo ensayo, “*La Madonna Sixtina* de Rafael Sanzio: ¿altar o cuadro?”, Ibarlucía estudia el proceso en que la experiencia religiosa deviene experiencia estética. La historia de la recepción de esta obra pondría en evidencia el proceso de *erosión del fundamento teológico* y la consiguiente secularización de la belleza, transición que marca el nacimiento del arte tal como lo conocemos desde la Modernidad (p. 42). En este recorrido será central el debate sobre su emplazamiento original: imagen de altar, estandarte eclesiástico, o cuadro que representaba una ventana. Así llega a las observaciones de Martin Heidegger, quien la considera una ventana, pero en sentido metafísico, como *aletheia*, desocultamiento, para finalmente rescatar los conceptos de Walter Benjamin sobre el nivel exhibitivo, la existencia aurática y su valor cultural. En esta “transición de templos”, del contexto originario a la museificación, entendidos como marcos que condicionan la recepción de las obras, surge la pregunta: ¿el arte es “lo que acontece cuando los dioses se retiran” o lo sagrado es aquello en lo cual se funda el arte? (p. 57).

El tercer ensayo, “La novia automática: Marcel Duchamp y el arte de las máquinas”, muestra cómo la obra del artista francés refracta la fe en el progreso técnico y los cambios que estaban ocurriendo en las formas artísticas con la difusión de la fotografía y el cine. El *ready-made*, destaca Ibarlucía, es la fase de la obra de Duchamp que se inscribe en contra de la “herencia retiniana”, como respuesta a la pintura impresionista y postimpresionista. Su objetivo es desplazar del centro las cualidades que prescriben su “recepción óptica”. La indiferencia visual resultante, sumada a utilización de materiales no convencio-

nales, habilitan un creciente repertorio de cualidades estéticas (p. 78).

En contraste con la interpretación de Arthur Danto, el autor corre el foco del poder instaurador del artista, expresado en su firma, destacando que los *ready-mades* requieren, para su funcionamiento estético, de la participación del espectador. De este modo, Duchamp buscaría, en esta etapa de su obra, más allá de sacudir la creación artística, reemplazar la pasividad de la recepción por un comportamiento activo; abrir un “espacio de juego” en medio de la alienación de los sentidos, para darle lugar a la imaginación y a la experiencia corporal.

Por otra parte, al proponer experimentar a partir de objetos desgajados de su contexto más que de obras de arte acreditadas, los *ready-mades* nos permitirían reflexionar sobre el papel que juega el contexto institucional en la definición del arte. Entendiendo a este, en sintonía con Nelson Goodman, como el marco pragmático para activar las obras, se pregunta ¿el arte es lo que define el llamado “mundo del arte” o lo que ocurre fuera de ese círculo cerrado? La “teoría del valor del arte” que ejemplifica Duchamp tendría el valor de criticar el tipo de experiencia estética que se ha institucionalizado para restaurar una más genuina, crítica, libre y autónoma, y recordarnos que esa es la tarea principal del arte (p. 80).

Al trabajo sobre la obra de Duchamp le sigue “Menorah: Paul Celan y la poesía después de Auschwitz”. Este ensayo aborda poemas de Celan, como “Simiente de lobo” y “Fuga de la muerte”. Tan erudito como los anteriores, incluye traducciones del propio Ibarlucía, así como análisis del significado de términos clave, lugares y personajes,

que llegan a conectar la obra del poeta con el tango rioplatense. La pregunta estética que orienta este libro toma aquí una perspectiva estremecedora a la luz del *dictum* de Theodor W. Adorno: ¿cómo hacer poesía después de Auschwitz? Si las producciones artísticas no fueron contrarias al horror que vino después e incluso acompañaron este proceso genocida, como los conciertos organizados durante las ejecuciones, necesariamente surgió una desconfianza hacia la belleza. El lenguaje, sostiene el autor citando a Celan, inevitablemente se volvió más gris. Ahora, no intenta ser bello, sino veraz.

Es quizás en este ensayo donde resuena con mayor intensidad el epígrafe de Federico Monjeau que abre el libro y adelanta una de las respuestas a su título: “Acaso haya tantas formas de consuelo como obras de arte”. El arte, en este escrito, se expresa como forma de consuelo para seguir soñando y actuando; encarna el intento de expresar las impresiones del pasado, las emociones del presente y de aferrarse a la esperanza en el porvenir.

Llegamos al final de esta concatenación de trabajos con el ensayo “Cada época sueña la siguiente”: breve historia de una frase”. La frase, procedente de los diarios íntimos del historiador francés Michelet, fue leída por Benjamin en la revista *Europe* en 1929 y adquirió notoriedad al figurar como epígrafe de la segunda parte de la sección “Fourier o los pasajes”, del ensayo “París, capital del siglo XIX” (1935). En este escrito se puede observar más claramente el procedimiento empleado por Ibarlucía a lo largo del libro: identificar las obras que condensan la necesidad del arte en cada época, es decir, los significados de expresión colectiva que encarnan, a la vez

que nos hablan de la naturaleza misma del arte.

La frase “Cada época sueña la siguiente”, al referir a la fantasía de lo nuevo que surge de lo viejo, señala que el sueño, entendido como la creatividad, la imaginación y la esperanza, es mucho más que un puente entre pasado y futuro: es el creador del alma de una nueva época. Esta observación sirve para pensar la función que debe poder cumplir una obra maestra para ser considerada tal, aunque refiere también a los frutos de la imaginación humana en general. En este sentido, como se muestra también en el ensayo sobre Duchamp, es necesario que el arte pueda reflejar su tiempo en ruptura y, a la vez, continuidad con el pasado. Un distanciamiento con la tradición donde se pueda venerar una parte de la sabiduría de los siglos forjando una suerte de amistad subterránea entre generaciones.

I 345

A modo de síntesis, ¿Para qué sirven las obras maestras? expone diferentes tesis sobre la función cultural y social del arte. Da cuenta del complejo proceso de secularización de la belleza en la transición de la Edad Media a la Modernidad y de las disrupciones surgidas a partir de la estetización de la máquina en la obra de Duchamp y sus consecuencias en la institucionalización del arte. Asimismo, se adentra en la pregunta por la posibilidad del arte y la belleza luego del horror de los campos de exterminio nazis y, finalmente, desenvuelve la historia de una frase para entender el papel de la imaginación humana en la creación del alma del futuro.

Lejos de dar respuestas especulativas, Ibarlucía nos invita a explorar la historia concreta de las obras maestras, indisolublemente ligada a la historia de su recepción. Filosofía e historia del arte

se potencian mutuamente en una original historia de la/s experiencia/s estética/s, proponiendo un recorrido para desentrañar de manera erudita, clara y genuina cómo las obras de arte se au-

todefinen como tales al tiempo que re-fractan nuestras cicatrices y sueños.

MAGALÍ MONTES
UNComa

Lucía Oliveri, *Imaginative Animals: Leibniz's Logic of Imagination*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2021, 286 pp.

346 |

La imaginación, en tanto facultad o modo de conocimiento, fue una noción clave en casi todas las teorías del conocimiento de la modernidad. Se trataba de un concepto más amplio que el que utilizamos actualmente en el uso cotidiano cuando hablamos de “la imaginación”, pues al usar este término nos referimos generalmente a la capacidad de la mente de crear representaciones ficticias, es decir, la capacidad de recrear la realidad a gusto de cada uno. El concepto de imaginación de la Modernidad incluía esta capacidad, pero como una forma subsidiaria de la capacidad de la mente de representarse la realidad a partir de la información generada por los sentidos. Esto es, la imaginación incluía generalmente la sensación, la memoria, el lenguaje y, por supuesto, también la creación de ficciones. Por otra parte, la imaginación era vista como lo otro de la razón y por eso ocupaba un lugar central en la explicación del error y en la lista de remedios que permitieran a la razón alcanzar la verdad. Se presentaba, así, como un intermediario necesario pero peligroso, en torno al cual era ne-

cesario tomar muchas precauciones. Es claro, entonces, que para comprender correctamente cualquier teoría del conocimiento de la Modernidad se debe conocer también qué rol juega en ella la imaginación. Pues, si bien en las teorías de la Modernidad hay similitudes, también hay diferencias que responden generalmente a cuestiones metafísicas. Así, si bien hay puntos en común en la concepción de la imaginación de, por ejemplo, Descartes, Spinoza y Leibniz, las diferencias que estos filósofos tienen respecto de la naturaleza del alma y su relación con el cuerpo impactan fuertemente al momento de explicar en detalle los mecanismos de la imaginación.

El libro que aquí presentamos nos permite introducirnos, a través de una prosa clara y amena, utilizando a menudo ejemplos bien pensados, no solo en la concepción leibniziana de la imaginación sino también en las complejidades de la teoría del conocimiento de la que ella forma parte. La perspectiva que presenta la autora difiere también de lo que solemos encontrar en los libros o capítulos sobre el tema. En vez de centrarse en las ideas del conocimien-

to racional, para descender desde allí a los géneros inferiores, el presente libro comienza con la imaginación y aborda desde allí los distintos grados de conocimiento.

En la introducción, Oliveri recrea el marco conceptual básico para adentrarse luego en los pormenores de la teoría de la imaginación. La visión leibniziana de la imaginación es ubicada en su contexto histórico, donde pueden notarse importantes puntos de contacto con la concepción hobbesiana. Sin embargo, junto con las coincidencias también aparecen los contrastes y la originalidad de la visión del filósofo alemán. En efecto, como no puede ser de otro modo, la imaginación de la filosofía leibniziana depende estrechamente de su marco metafísico. Aquí entran en juego conceptos propios de la filosofía leibniziana, sus definiciones sobre lo posible y lo real, la esencia y la existencia, y fundamentalmente, uno de los que configura el núcleo duro de su metafísica, esto es, el concepto de expresión. De este modo, la imaginación se transforma en una especie de puente entre la metafísica y la epistemología, pues, como sostiene Oliveri, la imaginación es la facultad responsable de la expresión en su dimensión cognoscitiva. En concordancia con esta lectura, la tesis fundamental del libro es que la imaginación cumple un papel fundamental en el conocimiento racional, vale decir, el conocimiento de las esencias.

Por otra parte, la metodología con la que se aborda el tema es de carácter reconstructivo, es decir, se trata de una reconstrucción en la medida en que, a través de un análisis conceptual, intenta presentar de manera coherente una teoría que se encuentra dispersa aquí y allí de manera fragmentaria, y en mu-

chos aspectos, implícita en el corpus del filósofo.

Además de la introducción y la conclusión, el libro se compone de nueve capítulos. El primer capítulo se ocupa de clarificar y fijar el marco conceptual metafísico sobre el cual se va a esclarecer luego la teoría de la imaginación. La discusión principal gira en torno al concepto de expresión y sus dificultades interpretativas, incluyendo también la cuestión del conocimiento simbólico y el pensamiento ciego. El segundo capítulo trata de explicitar la actividad fundamental de la imaginación tal como la entiende Leibniz. Dicha actividad se refiere principalmente a la “construcción” del objeto en el flujo de información generada por los sentidos. La imaginación realiza una actividad sintética en base a la diferenciación de la forma y el tamaño, que segmenta y une, al tiempo que, permitiendo a la mente una primera aproximación a los objetos, crea totalidades independientes. El tercer capítulo se ocupa del problema de la realidad de las construcciones de la imaginación. Oliveri defiende firmemente la tesis según la cual los productos de la imaginación no son, para Leibniz, meras ficciones caprichosas, sino que tienen un correlato más o menos fidedigno en la realidad. Esta posibilidad es explicada a través del concepto de expresión tal como fue interpretada en el capítulo uno y del concepto de coherencia.

Los siguientes tres capítulos representan el núcleo del análisis de la imaginación del libro y tienen como eje la explicación del surgimiento y la función de aquello que la autora denomina “tipos” (*types*). “Tipo” –una expresión que, como la autora aclara, no aparece en Leibniz– refiere a una forma de conocimiento que es previa al cono-

cimiento conceptual —ya que se ubica entre las sensaciones claras y confusas y los conceptos claros y distintos—, pero, al mismo tiempo, como se intentará demostrar en el transcurso de la argumentación, refiera a un paso indispensable para el conocimiento intelectual. Según la autora, “un tipo es una habilidad para detectar apariencias (*appearances*) fenoménicas de cuerpos” a partir de los datos sensoriales. Luego de una discusión breve sobre las funciones del alma y de lo que hace posible la percepción distinta, el análisis prosigue hacia el núcleo de la cuestión, esto es, cómo surgen los tipos en el marco de la “lógica de la imaginación”. Aquí cobra central importancia el concepto de coherencia, que como hemos visto, formaba parte de la explicación de la construcción del objeto en la imaginación. La autora sostiene que la actividad de la imaginación, a través de los tipos, crea dos órdenes de coherencia —siguiendo una metáfora tomada de Leibniz—, dos filtros cognitivos. Como muestra Oliveri, la percepción del tipo “cuerpo”—primer orden de coherencia— está estrechamente vinculada a la percepción del espacio y del tiempo, de modo que parte de la discusión se concentra en la visión leibniziana de los mismos. La percepción de “tipos” más específicos depende estrechamente del primero, pero constituyen un segundo orden de coherencia. Como se muestra en el capítulo cinco, los requisitos (*constraints*) que permiten que se aplique el “primer filtro” son espacio-temporales y los del “segundo filtro” dependen de los espacio-temporales, pero son propios de mecanismos de la imaginación, esto es, mismidad, semejanza y diferencia. El capítulo sexto se ocupa, por su parte, de mostrar de qué modo la semejanza y la diferencia, fundamentalmente a través

de la percepción de la forma de las cosas, permite a la imaginación del sujeto cognoscente construir los tipos más específicos. Una parte muy iluminadora del capítulo toma en cuenta la discusión de Leibniz con Locke acerca de los procesos de abstracción que permiten generar ideas generales, su vínculo con el funcionamiento del lenguaje, así como también el alcance de los mismos en la explicación del conocimiento racional. Finalmente, el capítulo concluye examinado los límites de la imaginación, esto es, las causas del error.

Los últimos tres capítulos del libro abordan en detalle ciertos temas que refieren a la relación entre la imaginación y el conocimiento intelectual. En el capítulo séptimo se explicita, en primer lugar, la diferencia entre los tipos y los conceptos, para luego mostrar cuál es el papel que juegan los primeros en el conocimiento conceptual. La autora muestra que si bien el conocimiento conceptual, esto es, el conocimiento a través de esencias, depende en cierto modo del conocimiento de la imaginación, son dos ámbitos de naturaleza diferente y los conceptos no se obtienen de los tipos. La discusión entra también en el terreno de cuestiones interpretativas intentando arrojar luz sobre la naturaleza de la epistemología —¿nominalista o realista?— leibniziana. El capítulo ocho examina la conformación de los géneros naturales y su relación con el lenguaje natural. Aquí también se problematiza la relación entre la ciencia natural y la metafísica y se explica la naturaleza del error en base a la distinción entre tipos y conceptos. El capítulo noveno, no menos importante que los anteriores, cierra el libro intentando esclarecer la compleja concepción leibniziana de las ideas innatas. Oliveri retoma la dis-

tinción entre tipos y conceptos para discutir la naturaleza del innatismo leibniziano, así como también la interacción entre experiencia e intelección y la relación mente-cuerpo.

En conclusión, nos encontramos frente a una interpretación original que ofrece una visión de conjunto, reconstruyendo en términos claros y comprensibles la concepción de la imaginación

presente en la filosofía de Leibniz. Al mismo tiempo, presenta una discusión erudita, interesante y original de tópicos clásicos de la filosofía leibniziana desde la perspectiva de la problemática de la imaginación.

MARIO A. NARVÁEZ
UNLPam
CONICET

Luciano Venezia, *El problema de la obligación política: una introducción*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2023, 174 pp.

El libro *El problema de la obligación política: una introducción*, editado en 2023 por la Universidad Nacional de Quilmes, se propone, de manera rigurosa y crítica, iniciar al lector en una de las problemáticas medulares de la filosofía práctica. Su autor, Luciano Venezia, es un filósofo argentino con una larga trayectoria dedicada a investigar temas de filosofía del derecho, filosofía política e historia de la filosofía política moderna. Venezia ya cuenta en su haber con un libro, dedicado precisamente a la obligación política y titulado *Hobbes on Legal Authority and Political Obligation* (2015, Palgrave Macmillan).

El texto no propone un recorrido cronológico sobre cómo la obligación política ha sido abordada desde la Antigüedad hasta la actualidad, es decir, un abordaje desde la historia de la filosofía. En cambio, el abordaje de Venezia es eminentemente argumentativo. Si bien

retoma argumentos de Locke, Hume y Platón, Venezia se nutre fuertemente de la literatura filosófica contemporánea anglosajona (en particular, de la obra de Joseph Raz). Es preciso destacar que la bibliografía consultada por el autor cubre tanto las obras fundamentales sobre la obligación política como también trabajos recientes.

A lo largo de las más de ciento sesenta páginas que componen al libro, el autor realiza, tras años de investigación, la primera introducción en español al problema de la obligación política. La mayor fortaleza del libro radica en que las reconstrucciones argumentativas que realiza Venezia son críticas, invitando, por tanto, al lector a conocer las fortalezas y las debilidades de cada postura filosófica.

El libro está estructurado en once capítulos divididos en tres partes. En la primera parte Venezia ofrece, en el capí-

tulo 1, una definición canónica de obligación política y la analiza pormenorizadamente identificando sus elementos constitutivos. El capítulo 2 se dedica a introducir nociones clave, como la de “razones para actuar” y la diferenciación entre razones de primer y de segundo orden. En el capítulo 3 Venezia presenta y critica las famosas “paradojas de la autoridad”, que amenazan con dar por tierra con la noción de obligación política.

La segunda parte se dedica a reconstruir críticamente teorías de la obligación política reunidas en dos grandes grupos: las voluntaristas y las no voluntaristas. En el capítulo 4 se analizan las teorías del consentimiento, tanto el expreso como el tácito. Estas teorías son las que tienen *prima facie* las mejores credenciales como candidatas a teorías ganadoras de la obligación política, dado que nada más claro que un acto voluntario que consienta el deber de obligación política. Venezia continúa en el capítulo 7 su análisis de estas teorías.

El capítulo 5 presenta la teoría del juego limpio en las versiones de Hart, Rawls y Klosko, las cuales sostienen que el hecho de recibir beneficios del trabajo de otras personas de mi comunidad política me obliga a cumplir mi parte y evitar ser un vividor.

Las teorías utilitaristas de la obligación política son las que ocupan el capítulo 6. Dado que obedecer a la autoridad es un maximizador de la suma neta del bienestar de todos los afectados por la obediencia, habría, entonces, una obligación de obedecer a la autoridad. Venezia acaba el capítulo aclarando que muchos utilitaristas contemporáneos no creen que exista obligación política, decantando así por el anarquismo filosófico. Habría sido interesante que el autor brindara más de información sobre ese

vínculo entre utilitaristas y anarquismo filosófico.

El capítulo 8 se ocupa de la teoría de la gratitud, la cual establece que devolverle a la autoridad lo que ella nos dio mediante sus leyes nos obliga a obedecer las leyes que dan forma a ese esquema de cooperación beneficioso. Como consecuencia de esos beneficios, que serían inexistentes sin una autoridad política, hay que ser gratos con ella y acatarla.

El capítulo 9 analiza la obligación política derivada del deber de apoyar a instituciones justas, en particular analiza la posición de John Rawls. Esta posición demanda que cuando las instituciones son justas o casi justas tenemos el deber de darles apoyo y deberles obediencia, lo cual implica obedecer al derecho.

El capítulo 10 se dedica a la teoría del servicio de la obligación política. Esta teoría sostiene que la ciudadanía tiene obligación política porque cumplen con razones dependientes de manera eficiente, ya que hay una autoridad que les da órdenes para obedecer. Sin autoridad, las probabilidades de éxito de los ciudadanos para cumplir con ellas serían menores. Por ello, la autoridad brinda un servicio de corte epistémico a la ciudadanía.

La tercera parte se ocupa, ya no de las razones que tenemos para obedecer a una autoridad legítima, sino de las razones que tenemos para no obedecerla. En esta parte se ofrece una detallada explicación de las tesis medulares del anarquismo filosófico, una taxonomía de los tipos de anarquismo filosófico existentes y una defensa del anarquismo filosófico *a posteriori*. Esta parte es probablemente la más original del libro, exponiendo ideas anarquistas a la luz de la tradición filosófica anglosajona.

Mientras que el anarquismo político sostiene que el Estado es ilegítimo y estamos obligados a eliminarlo, el anarquismo filosófico, en cambio, es más modesto. Para este existen ocasiones donde las personas sí tienen obligación política, como cuando el derecho prohíbe legalmente un acto que es intrínsecamente incorrecto. Venezia traza una distinción entre el anarquismo filosófico *a priori* y el *a posteriori*. El primero busca mostrar que no tenemos obligación política por razones estrictamente conceptuales. El *a posteriori*, defendido por Venezia, establece que los Estados no son autoridades legítimas dado el fracaso de las teorías voluntaristas y las no voluntaristas en la tarea de justificar la obligación política. Aun así, el anarquismo filosófico *a posteriori* de Venezia admite que algunos ciudadanos están obligados a obedecer a la autori-

dad: quienes dieron su consentimiento expreso (los naturalizados), quienes prometen obediencia (los funcionarios públicos) y quienes contratan con el Estado y aceptan sus beneficios. Este último punto es de extrema relevancia y es probablemente de las mayores contribuciones del libro, ya que prueba que las obligaciones políticas no son necesariamente universales, es decir, no cumplen con el requisito de la universalidad que es *prima facie* un requisito indispensable para concebir a la obligación política.

Este libro constituye la primera introducción en español a la cuestión de la obligación política. El rigor del autor y su capacidad analítica hacen que sea un valioso aporte para la comunidad filosófica.

SANTIAGO POZNANSKY
UBA

I 351

Beatriz Contreras Tasso y Patricio Mena Malet (eds.), *La odisea de sí. Paul Ricoeur: atestación y reconocimiento*, Madrid, Tecnos, 2023, 257 pp.

La *odisea de sí. Paul Ricoeur: atestación y reconocimiento*, publicada por la editorial Tecnos y coordinado por Beatriz Contreras Tasso y Patricio Mena Malet, nos propone un viaje por la extensa obra de Ricoeur. El libro reúne una serie de trabajos expuestos en ocasión de los cien años del natalicio del filósofo francés mediante la celebración, en el año 2013, de un congreso que tuvo lugar en Santiago de Chile.

En el prólogo, recurriendo a comentarios del propio Ricoeur, los coordinadores nos hablan de una *odisea* que sirve tanto para adjetivar al proceso que enfrentamos en el encuentro con una obra tan variada y, a simple vista, fragmentaria, como a los desplazamientos metodológicos que allí se efectúan, ya que, como el mismo autor señala, el método debe responder a la problemática de fondo y no al revés. Sin embargo,

su mayor acierto es recordarnos que el sujeto mismo al que alude su obra se encuentra él mismo expuesto a la odisea de *sí-mismo, sin prometer por ello un reencuentro feliz*.

El trabajo de Richard Kearney: “Ética de la memoria: la tarea de la narrativa”, propone un agudo análisis sobre los vínculos entre la poética de la narración y la ética de la responsabilidad. Se adentra en la relación con el pasado histórico y vislumbra ya la cuestión del reconocimiento concebido como deuda con las víctimas del pasado. Así, advierte la importancia de la *cautela crítica* a la hora de elaborar una ética de la memoria que vaya de la mano con una estética de la representación, a fin de no confundir sus funciones.

En segundo lugar, el trabajo de Olivier Abel: “Esferas del reconocimiento” se adentra en la cuestión del reconocimiento, que se ha vuelto central para comprender la obra ricoeuriana. El vínculo que establece entre las diferentes formas de reconocimiento, la humillación y el peligro del totalitarismo resulta valioso para pensar muchos de los problemas de las sociedades contemporáneas.

También los trabajos de Charles Reagan, “El reconocimiento, la justicia y la vida buena”; Marcel Hénaff, “Trabajo, justicia social, reconocimiento. En torno a Paul Ricoeur”, y Gilbert Vincent, “Naufragio del reconocimiento y de la hospitalidad en la odisea. Ejercicio hermenéutico”, ponen el acento en el reconocimiento, aunque cada uno de manera diferente. Reagan aporta un análisis de la relación entre el reconocimiento tal como aparece en *Parcours de la reconnaissance* y la intencionalidad ética expresada por Ricoeur en *Soi-même comme un autre*. Así, muestra que el re-

conocimiento y la justicia deben poder desarrollarse en todas sus formas para la alcanzar la *vida buena* propuesta por el filósofo francés. Por su parte, Hénaff se ocupa de una temática marginal, como lo es la cuestión del trabajo. Analiza la noción de justicia social mediante un diálogo con autores como Arendt, Rawls, Sen y Habermas. Vincent reactualiza la lectura ricoeuriana de la odisea que emprende Ulises en la obra homérica, mostrando la importancia de la institución de la hospitalidad. Su mirada crítica nos advierte el peligro de olvidar la fragilidad de los asuntos humanos y defiende la función de estos relatos en la formación de los sentimientos de piedad, de las distintas formas de reconocimiento y de la comprensión de nosotros mismos y de los otros como seres actuantes y sufrientes.

Luego, encontramos el texto de Taylor: “El desarrollo del concepto de legitimidad política en Ricoeur: la cuestión de la fe política”. Este trabajo brinda una sugerente interpretación de una problemática actual, la aparición y persistencia de un lenguaje dentro de la esfera política en las sociedades contemporáneas, y analiza el concepto de “legitimación”.

Es preciso destacar los trabajos de Tomás Domingo Moratalla, “Ética hermenéutica como ética de la responsabilidad. Ni deontológica, ni teleológica: catecónica”, y de Pol Vandeveldel, “¿Atestación o *parrhésia*? La poética de la verdad en Ricoeur y Foucault”. Moratalla tiene como problemática específica los aportes de la hermenéutica a la ética contemporánea. Es destacable la clarificación terminológica brindada en torno a la relación entre ética y hermenéutica. Resulta particularmente valioso el recurso al trabajo del teólogo

y filósofo Reinhold Niebuhr en su caracterización de la ética catecónica. En cuanto a Vandeveld, muestra el carácter ontológico y ético de la verdad desde una lectura comparada de ambos autores. Importante es, sin duda, el diálogo con Foucault, de quien, sabemos, son escasas las referencias hechas en la obra ricoeuriana. Además, habilita una lectura crítica de sus propuestas, señalando sus coincidencias y disidencias.

Por último, encontramos el artículo de Marie-France Begué: “Amor y justeza. La calidad de los vínculos”. El profundo conocimiento de la autora de la obra y de la vida del filósofo francés hace que su lectura de *Amour et justice* aparezca bajo nuevas luces. Su preocupación se dirige a los vínculos interpersonales y es de un marcado carácter ético. Así, plantea la importancia del amor en la perspectiva ricoeuriana para lograr lo que llama una *justeza o justa distancia* en los vínculos que establecemos con los otros.

Finalmente, el epílogo es una entrevista realiza por los coordinadores a Catherine Goldenstein, quien acompañó a Ricoeur hasta sus últimos días. Cuestiones como el reconocimien-

to que su filosofía recibió en Estados Unidos y su diferencia con el ambiente francés, así como el rol que jugó en uno y otro país su profesión de fe en la recepción de su obra, son tratadas allí. El resultado es una valorización de la categoría de reconocimiento y una caracterización de su filosofía como *encarnada* y en constante preocupación por la *vida*. Goldenstein señala que Ricoeur buscó siempre que sus obras estén en estrecha conexión con la vida compartida, con su profundización y ensanchamiento.

La publicación de este libro no es más que la confirmación de un encuentro y un homenaje felizmente logrado. Tanto por la perspectiva englobante del proyecto como por la diversidad de problemáticas que los autores abarcan se ha logrado un trabajo que es, al mismo tiempo agudo, original y accesible. Esto hace de *La odisea de sí* un texto clave tanto para los especialistas como para aquellos que se aproximan a la obra de Ricoeur por primera vez.

MARLÉN GONZÁLEZ
UNNE
CONICET

I 353