

bien son ciertas las diferencias entre *Elementos*, *De Cive* y *Leviatán*, cuando comparamos esta última obra con el *Apéndice*, éstas “parecen responder más a una profundización en los principios que a una verdadera y completa revisión de las bases de su proyecto filosófico” (p. 89),). En esa lógica, la edición presentada a continuación, muestra lo exagerado que es interpretar la filosofía política hobbeseana como algo discontinuo. En suma, esta edición inédita —traducida directamente del latín al español— del *Apéndice al Leviatán [1668]*, es valiosa porque va más allá del análisis tradicional de la obra —que suele ubicarla o en el bando cristiano o en el ateo—, para abrir en ella un espacio de confluencia de todo el corpus filosófico-político de Hobbes.

Simón Abdala Meneses. Universidad Bernardo O’Higgins, Conicyt, Universidad de los Andes
abdala.simon@gmail.com

HOUGH, SHERIDAN

Kierkegaard’s Dancing Tax Collector. Faith, Finitude, and Silence, Oxford University Press, Oxford, 2015, 169 pp.

Esta obra, que parte de la aceptación de las reflexiones desarrolladas por otros autores sobre la pseudonimia y el estilo narrativo del pensador danés, pretende ser una “fenomenología existencial” (p. vii) centrada en una figura, en cierto modo marginal, en la obra kierkegaardiana: el recaudador de impuestos. Cumplir este objetivo supone, como es esperable, un método de indagación diferente al del tratado clásico; una narración que se presenta como una fenomenología que muestra en cuatro movimientos el modo en el que el individuo vive su fe. Este método es descrito en el Prefacio del libro como una pieza musical que hace patente el baile de ese personaje creado por la mano de uno de los pseudónimos de Kierkegaard, Johannes de Silentio, en la obra *Temor y temblor*. Y este baile cuenta con la presencia, menor, de otros seres danzantes, con los que la autora confronta los temas expuestos en torno a la figura del re-

caudador de impuestos: Heidegger, Sartre, de Beauvoir, Nietzsche, Platón-Sócrates y Hegel. En estas páginas iniciales queda establecido igualmente que se trata de un trabajo que nace del amor, del enamoramiento que la autora siente por ese personaje que, según ella, refleja perfectamente el primer amor de Kierkegaard, ese amor al que se vuelve una y otra vez, siempre (cfr. p. XXI).

El libro comienza mostrando que la autora conoce las dificultades de enfrentarse a un personaje ficticio creado por un autor ficticio así como al juego entre el lenguaje y el silencio (Preludio). En este apartado introductorio se establece el marco conceptual necesario para poder captar el ritmo de la obra musical que se busca componer y se asienta el núcleo principal de la fenomenología existencial en la que consiste este baile: la fe es un modo de ser en el mundo (cfr. p. 6). Para hacer patente esta afirmación, según Hough, la figura más adecuada es la del recaudador de impuestos, ese ser que baila y canta, que goza de la vida en sus más cotidianos e insignificantes detalles porque está localizado en el lugar, en el tiempo, en el movimiento y en el placer (cfr. pp. 10-15).

En el primer movimiento (El santuario de la identidad personal), la escritora aborda el acuciante problema de llegar a ser un yo en una época que favorece la nivelación y hace muy difícil sentir la pasión necesaria para emprender un proyecto único en el que el individuo se crea como tal, como una relación que se relaciona consigo misma. En el segundo capítulo (Elegiendo el placer), se exponen las temáticas conectadas con el estadio estético: una vida dedicada a la sensación. En este apartado la autora insiste en que en la obra del danés (y sus pseudónimos) el placer no es malo (de hecho, es uno de los rasgos del recaudador de impuestos entendido como figura que simboliza el hombre de fe), pero la búsqueda de placer conduce al sufrimiento (cfr. pp. 40-41) y está íntimamente unida a la muerte (cfr. p. 44). En el tercer movimiento (Los placeres de la elección), se analiza el estadio ético en el que el yo se elige a sí mismo con eterna validez porque se trata de un sujeto reflexivo (cfr. pp. 68-69). El cuarto movimiento (Recaudador de impuestos versus recaudador de impuestos) es el lugar en el que la autora da más relieve a su amada figura y afronta de manera directa los temas centrales de su

trabajo, los relacionados con el estadio religioso: el pecado y la fe, la confesión, y la comunión en la duplicidad; todos ellos atravesados por el problema del silencio, que es también una de las cuestiones estudiadas en el *Postludio*, en el que se indaga en torno al sufrimiento, el temor y el temblor, la paradoja de la fe, la creencia y el cristianismo centrado en el odio a sí mismo (cfr. pp. 129-131) y en el modo adecuado de sufrir (cfr. pp. 134-145). Por último, como no podía ser de otro modo, llega la coda en la que se aborda la clave del texto: el amor entendido como amor al prójimo, lo que significa que el ser humano es intersubjetivo (cfr. p. 154). A este apartado sigue una breve explicación final en la que se dice que el trabajo no tiene conclusiones.

Atendiendo a la petición de la autora (cfr. pp. 158-159), realizaremos un breve juicio filosófico que no pretende ser conclusivo. Lo primero que hay que decir es que ha sido muy agradable bailar con Kierkegaard, sus pseudónimos y sus figuras literarias. Especialmente porque el texto está muy bien escrito. Sin embargo, a pesar de las muchas virtudes —entre ellas las relacionadas con el estilo o el carácter literario— este trabajo no logra realzar teóricamente de modo suficiente la figura elegida como voz principal. A lo largo de los cuatro movimientos vemos aparecer y desaparecer al recaudador de impuestos y aunque, haciendo caso a la solicitud expresa de la autora, hemos tenido la paciencia de dejar que los movimientos llegaran hasta el final, la sensación ha seguido siendo la misma: la dispersión de la figura. El que debería haber sido el protagonista, el recaudador de impuestos, queda soterrado en un amplio tratamiento, de estilo clásico, de las temáticas de la obra kierkegaardiana (de la firmada por él y de la pseudónima).

El recaudador de impuestos que había generado el amor de la autora pasa muy pronto a un segundo plano y, a pesar de que, en ciertos momentos, brilla y se muestra como el personaje principal (por ejemplo en el cuarto movimiento), no logra ser el protagonista de una historia escrita por Hough para él, su gran amor (cfr. pp. 1-2). Además, no solo el peso de la teoría ha desdibujado los contornos de esa figura menor (que en el libro, en contra de lo anunciado, ha sido tratada en menor medida que los temas), sino que las nocio-

nes del subtítulo, a excepción de la de la fe, han quedado también ligeramente diluidas entre la amplitud temática abordada, especialmente entre los movimientos que van del uno al tres: la finitud y el silencio no han sido tratados con la misma profundidad que la fe.

A estas dos apreciaciones, se une lo que nos parece otro punto débil: la falta de bibliografía actualizada. Las obras citadas más recientes son de 2010, que es justamente el año en el que la autora publicó su último artículo sobre Kierkaggard, que junto a los precedentes, parece ser el material fundamental del que ha surgido este libro que no ha visitado los trabajos posteriores a esa fecha, a pesar de que han pasado cinco años.

En conclusión, un placentero baile con algunos de los personajes del pensador danés y quizás también con el responsable civil de sus pseudónimos y con el mismo Kierkegaard, pero un bailar en el que se otorga mucho peso a la letra por lo que, en ciertos momentos, se pierde el ritmo o, al menos yo como lectora, he sentido que la pieza musical perdía fuerza y se llenaba de gente que no había sido, inicialmente, invitada o no en calidad de bailarín principal.

Julia Urabayen. Universidad de Navarra
jurabayen@unav.es

NICOLAS DE CUES

L'icone ou la vision de Dieu. Texte latin. Introduction, traduction et notes de Hervé Pasqua. Puf, col. Épiméthée, Essais Philosophiques, Paris, 2016, 194 pp.

Hervé Pasqua, que ya ha editado y traducido al francés otras obras de Nicolás de Cusa, como *De docta ignorantia* y *De Possess*, presenta con esta publicación el texto latino y una nueva traducción francesa de *De visione Dei* o *De icona*, con una amplia y documentada Introducción. El texto fue redactado por el Cusano entre el 14 de septiembre y el 23 de octubre de 1453, siendo una de los escritos de más resonancia del autor; traducido ya al inglés en 1646 por John Everard, quien trataba de difundir el misticismo en Inglaterra (p. 165).