

Dicho nuevamente con las sagaces palabras del autor: se trata de la «ausencia de nostalgia». Y es que Hegel, podríamos decirlo así, se ha hecho mayor. En efecto, los modelos bellos e ideales del mundo antiguo, que ejercieron en los primeros años una clara función ejemplar, se muestran a la sazón, para la modernidad, *su presente*, no sólo impracticables, sino también indeseables. Sólo así más tarde podrá Roma, esto es: la condición jurídica, entenderse debidamente (es decir, conceptualmente y no por meras causas externas) en los capítulos IV y VI de la *Fenomenología*. Es este, tal vez, el único reproche —reproche de lector egoísta— que podría espetársele al autor tras el punto final

del ensayo. Así es, y aunque los límites estaban fijados de antemano (recordemos: el joven Hegel), nos quedamos con ganas de más, de ver cómo funcionará Roma en la *Fenomenología*, pero también, y por poner algunos ejemplos, en los *Principios de la filosofía del derecho* o en la *Filosofía del arte*. Intuyo empero por algunos indicios (véase del mismo: «Filosofía e diritto romano all'alba di un nuovo mondo» en *Diritto e storia in Kant e Hegel*), y para regocijo nuestro, que no habremos de esperar mucho para ver saciadas estas inquietudes.

Fabio Vélez

**RUBIO MARCO, Salvador, *Como si lo estuviera viendo (El recuerdo en imágenes)*, La Balsa de la Medusa, Madrid, Antonio Machado Libros, 2010, 169 pp.**

Una obra escrita por Salvador Rubio y que tenga en su trasfondo la filosofía de Wittgenstein suscita, sin más, el interés del lector interesado en temas de estética.

Cada vez que alguien quiere acceder al pensamiento estético de Wittgenstein en castellano, ha de pasar por la obra de Rubio, que, además, ha cultivado el estudio de wittgensteinianos de pro, y eso se nota en esta excelente obra que gira en torno a un aspecto muy específico de la estética en general y del pensamiento wittgensteiniano en particular: la imagen mnemónica. Tal es el tema de este libro, que se despliega como una especie de chacona en la que el bajo recurrente es la frase de Wittgenstein «la imagen mnemónica no es como una fotografía». Rubio analiza con sumo detalle y profusión de ejemplos el «no ser» de la imagen mnemónica (y digo el no ser porque, antes de entrar en mayores honduras, parece que

todos aceptaríamos como adecuado el símil de la fotografía —o la película, que también Rubio se bate con esa asociación—). Pero si no es eso, ¿qué es? Pues bien, para responder a esta pregunta y desvelar el ser de la imagen mnemónica, Rubio entretiene su texto con ejemplos artísticos que no ocupan el papel de ilustraciones de las tesis, sino que —seguramente un wittgensteiniano como él esté de acuerdo en esta apreciación—, las muestran. De otro modo, el libro podría prescindir de tales imágenes, pero el hecho es que no puede. Son el libro, aunque, como Rubio mismo reconoce, a algunos autores que equiparan «hombría filosófica» con crudeza analítica, les pueda sonar extraño que un libro de estética de esa tradición no esté trufado de constantes, variables y cuantificadores existenciales. Su lugar, ciertamente, lo ocupan las «muestras» artísticas.

Rubio se desempeña bien en el desarrollo de la obra porque se alimenta de Wittgenstein, de manera que el libro va avanzando, en un primer momento, siguiendo los ejemplos de imagen mnemónica que el filósofo vienés utiliza y los textos en los que Wittgenstein relaciona esa imagen mnemónica con la palabra recordada. Y aquí reaparece de nuevo el bajo de esa chacona: la diferencia entre imagen fotográfica o cinematográfica y mnemónica. Ciertamente, cuando hablamos de «recuerdo» hablamos de muchas cosas entre las que hay —de nuevo acudimos al vienés— «parecidos de familia», y esta reflexión también la hizo Wittgenstein, como Rubio muestra con profusión de ejemplos en su resumen de las reflexiones del autor del *Tractatus*.

Sin  $x$ ,  $y$ ,  $z$  ni signos de implicación, Rubio mantiene el espíritu analítico para señalar la diferencia entre imagen mnemónica y otro tipo de imágenes mentales. Elabora así una clasificación detallada de la cual selecciona las imágenes «de centelleo o de flash», que son las que hacen clara referencia al «como si lo estuviera viendo», imágenes inmediatas, vívidas, y de carácter remoto. Centrado el discurso, llegan las muestras, encarnadas en «My architect: a sons's journey», película de Nathaniel Kahn (2003), ejemplo de la memoria como construcción y «Un'ora sola ti vorrei» de Alina Marzzi (2002), una especie de construcción con fotos y película de una imagen mnemónica inexistente.

Tenemos así nuevo material para seguir avanzando. Es el momento en que Rubio vuelve a Wittgenstein y recupera la importante distinción del de Cambridge entre memoria como imagen del pasado (la concepción más tradicional, por así decir, de la memoria como reflejo de lo que fue, o memoria como depósito) y memoria como fuente del tiempo, que tienen diversas gramáticas, ejemplificadas ahora con la película

«El cielo gira» de Mercedes Álvarez (2005), donde se muestra que la memoria es tanto imagen del pasado (de lo que «de hecho» fue), como fuente del tiempo (el recuerdo como constitución del pasado) mediante una glosa detallada de Rubio.

Aún es necesario dar un paso más para determinar en qué consisten las imágenes mentales, y para ello es necesario rescatar la fundamental crítica wittgensteiniana a la concepción internalista de la mente, así como su precaución con el uso de las analogías, como es el caso al hablar de «imágenes» mnemónicas, que parecen limitarlas a ser una referencia al pasado. Rubio introduce la siguiente muestra, bien seleccionada, sin duda: una suerte de diálogo entre Wittgenstein, Proust y Lévi-Strauss en el que sale a la luz, una vez más, la diferencia entre la imagen mnemónica y la fotografía (de nuevo el tema de la chacona). Richard Wollheim, con su concepción de «event memory», y su distinción entre memoria experiencial y memoria no experiencial, así como otra serie de distinciones muy de detalle, le sirven al autor para incidir en el carácter propio de la imagen mnemónica que, de nuevo, muestra de manera meridiana con «La dama de blanco» de W. Collins, ya que la literatura facilita «una incorporación del lector a un 'desde dentro' imaginativo que es la envidia de los propios recuerdos genuinos».

Sólo queda una última cuestión: la fiabilidad de las imágenes mnemónicas, que estudia ayudado del concepto de los cuasi-recuerdos y de los falsos recuerdos, cuya diferencia expone en detalle y ejemplifica en la obra de García Márquez «Vivir para contarla».

La tesis de Rubio, que condensa al final, se ve venir: no cabe defender ni un constructivismo radical (la imagen del recuerdo como signo, con lo que se anula la diferencia entre cuasi-recuerdos y recuerdos genui-

nos) ni un internismo. Cierran el libro una serie de ejemplos de «El castillo blanco» de Ohran Pamuk.

Rubio cumple con lo que promete en el título y en su introducción: desvelar qué es eso de «cómo si lo estuviera viendo». Habíamos comenzado la lectura del texto con la convicción de la inocencia de esa frase. Terminamos con la enseñanza de que

el «como si lo estuviera viendo» no sólo no es inocente, sino que es infinitamente más rico de lo que podría parecer por el «como si» inicial. La imagen mnemónica, sin duda, es uno de los territorios más ricos para el análisis estético, y eso lo ha mostrado de manera magnífica Salvador Rubio.

Sixto J. Castro

**TAMZALI, Wassyla: *Carta de una mujer indignada desde el Magreb a Europa*, Madrid, Cátedra, 2011 (Traducción de Magali Martínez Solimán. Prólogo de Carmen Romero), 158 pp.**

La lectura de *Carta de una mujer indignada desde el Magreb a Europa* de la feminista argelina Wassyla Tamzali resulta en estos momentos muy recomendable. Cuando la cuestión de la identidad está muy presente a lo largo de toda la obra, Tamzali se presenta como una mujer laica y librepensadora que forma parte de una sociedad de tradición musulmana con la que se identifica. Como feminista se considera heredera de un feminismo laico, universal y moderno que poco tiene que ver con el feminismo de la diferencia y con el feminismo islámico del que se separa absolutamente. Una vez puestas boca arriba sus cartas, Tamzali realiza una revisión crítica de la tradición feminista occidental desde la perspectiva de una mujer argelina.

La indignación de Tamzali tiene mucho que ver con los pañuelos y las políticas erróneas respecto a ellos seguidas por diferentes gobiernos de Europa. *Burka, niqab, chador, khimar, shayla, al-amira* y *hijab* son distintos tipos de pañuelos que aparecen de forma continuada en la prensa europea. Se discute en distintos países la prohibición o no por ley de los velos integrales y, al mismo

tiempo, qué política se debe seguir en el caso pañuelos como el hijab o la shayla. Simultáneamente, en muchos países musulmanes, se endurecen las leyes sobre la vestimenta de las mujeres, en algunos casos imponiendo estas prendas, en otros prohibiendo su uso en determinados espacios. Ponérselo o quitárselo tiene siempre un significado político.

Haciendo una revisión de la historia del velo en distintos países, Tamzali muestra como ha sido utilizado en el espacio público y político, convirtiéndose hoy en un arma mediática. En *La trampa del velo* (Catarata 2011), Ángeles Ramírez denuncia que tanto cuando se obliga a la mujer a ponérselo como cuando se le obliga a quitárselo lo que hay detrás es el control y la discriminación de la mujer. Da igual que hablemos de Túnez, Nigeria, Chechenia o Palestina. Las mujeres son un elemento determinante en los procedimientos comunitarios de establecimiento de la identidad. Como bien dice Tamzali las guerras identitarias siempre se libran sobre el cuerpo de las mujeres.

Tamzali rechaza desde el *burka* hasta el *hijab*. Desde su perspectiva una equivocada concepción de la tolerancia y del diá-