

do en ella en su recorrido, la sensación resultante es la de un debilitamiento de los límites entre los conceptos. Si bien la dialéctica, en su sentido más clásico, sintetizaría esos límites, esas tensiones conceptuales que encontramos en la cuestión de la originariedad de los fundamentos, resulta que esta dialéctica pre-«diferancia» nos devuelve más bien unos límites porosos, en los que se muestra, como a través de un microscopio, esa «ley de contaminación diferencial» y originaria del mismo origen a la que hace alusión Derrida en su «Advertencia». Sin poder «contar con» la «diferancia», la noción de una dialéctica infinita en la escritura pre-derridiana resguarda el intento por conservar el movimiento de esa remisión e intercambio que el joven Derrida encuentra en la conceptualización de la génesis en Husserl. En este sentido, resulta comprensible que ya encontremos en esta obra ejemplos de dobles exclusiones estructuradas como un «*ni una cosa, ni la otra*», que muestran a un Derrida ya dispuesto a afrontar el reto de conservar la ambigüedad *a priori* del discurso, al igual que la co-pertenencia de los dos polos de una relación dialéctica, ejemplo de esa contaminación originaria a la que hace referencia.

En conclusión, el gran mérito de este esfuerzo de traducción y edición es esta apertura de la posibilidad de (re)construir el debate en torno a la relación entre Husserl y Derrida, manteniendo, además, gracias al estudio que lo acompaña, esa convivencia biográfica y teórica sobre la que tanto meditó Derrida. No se encontrará aquí a un Derrida que vuelve sobre el uso y las decisiones, y sus consecuencias, de las palabras, pero sí a un Derrida paciente en su lectura y que, aun sin los elementos conceptuales que llegará a desarrollar más tarde, afronta con la misma ambición la comprensión de las aporías que se encuentran en la problematización de la génesis en Husserl. Si se nos permite volver sobre esta metáfora paramnésica que apuntamos más arriba, continuando el juego entre el texto, su advertencia, el estudio de Bassas Vila y el fragmento de la carta de Nancy, diremos que el lector que se acerca a esta obra desde la familiaridad con su autor encontrará las sensaciones simultáneas de un *déjà vécu* y las de un *presque vécu*, ya vivido y, al mismo tiempo, casi vivido, como esa experiencia que tenemos a veces de tener algo que no recordamos, pero que sabemos que sabemos, en la punta de la lengua.

Santiago CANEDA LOWRY

CASTRO CUADRA, Antonio: *La sombra de Dédalo, el toque de Venus*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2015, 225 páginas.

La sombra de Dédalo, el toque de Venus, es un libro poliédrico que nace de las lecturas más amadas Antonio Castro Cuadra. El autor parte del supuesto –más convicción que hipótesis– de que la actividad del lector y la del escritor coinciden en la reescritura de otro texto; por ello rechaza toda interpretación única y definitiva: “Según se mire y se huelga hay más de un Sócrates y siete platonos por lo menos” (pág. 26).

La arquitectura es una de las principales protagonistas del texto, pero también lo son el lenguaje (que el autor mima) y la escritura (a la que el autor ama). Por ello, no sorprende que, después de una breve invocación a *Venustà*, el libro escenifique en su segundo capítulo un duelo con (y junto a) Wittgenstein sobre los límites y los juegos del lenguaje que, a la postre, coinciden con los límites del conocimiento y los juegos del poder.

A través de la arquitectura, como metáfora, Antonio Castro construye las diversas estancias –más que capítulos– del libro. A la *Arquitectura del lenguaje*, le seguirá esa arquitectura habitada que es *La casa* en sus diversas formas: la *casa-casa* de los vivos, la *casa-tumba* de los muertos; sin dejar en el olvido al cuerpo, la *casa-cárcel* del alma.

La casa (nos) vuelve sensibles (al) espacio y (al) tiempo. El autor gusta de estos juegos lingüísticos en los que la pertinencia de un paréntesis abre las puertas y multiplica los sentidos. Y es que la escritura de Antonio Castro alumbraba una filosofía delicada en el matiz: “El espacio hace tiempo de la misma manera que el tiempo se hace espacio y dura. El hueco del que salí al nacer dio lugar al tiempo de mi vida” (pág. 42). Se trata de un libro que, al modo socrático-platónico, nos orienta hacia la luz, aunque en nuestra caverna reinen las tinieblas: “No hablo de aquello que nos habrá puesto a la sombra por el hecho de haberlo cruzado. *Cuanto existe está en sombra*” (pág.55). Una literatura en pos de lo esencial que no descuida lanzar sus dardos sobre la actual coyuntura: “los poderes “fácticos” luchan entre sí, más que nada por educarnos, por introducirnos en el juego familiar de la casa, suya antes que nuestra y, una vez nuestra, siempre expropiable por intereses generales” (pág. 52).

El texto (la casa literaria en la que se encuentran el escritor y el lector) construido por Antonio Castro posee un *Umbral* previo, la filosofía hermética de su admirado Giordano Bruno. Y dos *Patio(s)*; uno para descansar a la sombra de las imágenes surgidas del aristotélico *De ánima*; y otro donde la mirada va del David de Miguel Ángel al David de Bernini. Después, nos introduce de la mano de Ovidio en *El juego del laberinto*. Allí, los mitos de Júpiter y Europa; de Minos, Pasifae y el Minotauro, nos muestran que: “lo divino está tan cerca del animal como de lo humano y se mueve bien en los dos ámbitos: lo humano, sin embargo, no sabe qué hacer ni con el dios ni con el animal que parecen conjurarse en él contra él, parece un recinto inhabitable, un caserón con fantasmas, un laberinto” (pág. 105).

Dédalo construyó el laberinto: “una casa defendida de sí misma, construida para que lo que está dentro no pueda encontrar la puerta y cruzar el umbral, aunque esté siempre abierta. Y una trampa *mortal* para los de fuera, un enigma” (pág. 107). La recreación de las figuras de Dédalo, Talo y de Ícaro, ofrecen al autor el motivo para discurrir sobre cuánto hay de seducción y de técnica en los procesos artísticos de invención, creación y copia.

Sin embargo, nos hallamos ante un escrito que, sin dejar de beber en las fuentes clásicas, reflexiona sobre la cotidianidad más cercana: la cotidianidad soleada del sur de la Mancha, la cotidianidad entrañable del tío Deogracias, o la de las consabidas diferencias entre las humildes casas, de una sola puerta y un único *Corral* y las casas de los ricos que, según cuenta el autor, disponían además de otro patio y de otra “puerta falsa”.

Precisamente, *La puerta falsa* es el título de la estancia que, a través de la relectura de La Carta de Lord Chandos, el autor afronta la *ruptura con el ser* y la consiguiente *quiebra del lenguaje*, pues «uno puede quedar casi desangrado y hasta muerto no solo por la sangre que escapa sino también por las palabras que huyen cuando un corte en el lugar preciso, aunque no sea grande, nos deja abiertos» (pág. 160)

Únicamente Venus, que el autor identifica con la pasión y con el amor que habita en la primera parte del vocablo “filosofía” podrá curarnos de semejante herida, ruptura y quiebra. Y es así porque, tal como lo escribe Lucrecio y lo pinta Botticelli, en las batallas de (por) la existencia sólo Venus vence a Marte; y con un leve toque nos dice “Conócete a ti mismo y ama: *eres mortal*” (pág. 171).

El toque de Venus, es una hermosa estancia donde el autor nos muestra cómo Lucrecio convirtió el jardín de Epicuro en el jardín de Venus. Después sólo nos queda unos *Desvíos de amor y final* por los que Antonio Castro camina, del brazo de Plotino, disertando sobre *el amor puro* “que no desea más que belleza” y *el amor mezclado* con otros deseos: “Con su doble abrazo, amor acaricia las ideas, a las que divisa el alma abierta y saciada por la Inteligencia, y palpa los cuerpos con ansia y casi sin cura, repitiendo esa posesión que, semejante a una adicción esclava, se consume y siempre (se) consume” (pág. 199)

Al final del libro uno intuye que el escritor –como el amante– no se siente comprometido más que por Eros (el amor) y Venus (la belleza). El ímpetu literario propicia que de un solo texto surjan tantos textos como intérpretes, del mismo modo que “Habrà tantas Afroditas como seres tocados por Eros” (pág. 211). Después de leer la última página, uno –al menos yo– no sabría determinar con certeza si se trata de un libro de estética (tal como afirma Julián Santos en su prólogo: “Al pensamiento de lo sensible la filosofía lo ha llamado desde antiguo *aesthetica*. Por consiguiente, y desde estas premisas, *La sombra de Dédalo, el toque de Venus*, es un libro de estética”), o es un texto escrito con sensibilidad estética, o una obra complejamente bella. En cambio, se experimenta la viva sensación de que su lectura nos hace un poco más sabios.

Joan M. MARÍN
Universitat Jaume I