

romanticismo como las vanguardias no supongan un desenganche de la tradición sino «su afianzamiento más radical desde otra perspectiva: la de la autonomía del arte como mundo en cuyo seno se mueve la obra [...] Un situarse *contra* pero desde dentro, en el *mundo* que es el arte». Concluye Casado que la literatura se constituye siempre como conflicto dialéctico entre tradición y separación: «Sólo la materia viva de la tradición, captada en la experiencia personal de la escritura, tiene fuerza generadora».

Tomando de Novalis el concepto de «poesía dilatada» y utilizando como guía el libro de Miguel Morey *Deseo de ser piel roja*, reflexiona Casado en los dos últimos textos de la primera parte, sobre la función transgresora de la poesía al superar los límites preceptivamente asignados al género y replanteando la cuestión de la realidad y los vínculos del arte con ella, sobre el concepto de escritura como fuga.

Asumiendo el análisis de la noción de sentido común y la falta de validez que éste tiene como criterio de conocimiento, el autor reúne en la segunda parte del *Del caminar sobre hielo* una serie de textos en los que deja al descubierto los vicios de una crítica actual evaluadora y destinada a la discriminación de lo bueno y lo malo en literatura. Se refiere a ella como «crítica judicial» a la que contraponen «el pensamiento crítico», es

decir, la crítica concebida como modalidad de pensamiento que no acepta lo dado por el hecho de serlo ni tolera las identificaciones entre autoridad y verdad: «... devanar el ovillo separando cuidadosamente los hilos como si fuera la primera vez. En cuanto la crítica se siente instancia de poder, mecanismo de confirmación, desarrollo de certezas y taxonomías previas está dejando de ser crítica. El gesto negativo, el separarse a mirar empezando por el principio». El narrador, crítico-lector, se acompaña de las voces de Benjamin y Barthes para reorientar la palabra crítica hacia su identidad contradictoria, su resistencia a lo definitivo. Una crítica que desencadene el diálogo del texto consigo mismo asumiendo su pluralidad, sus múltiples sentidos generadores de una verdad distinta para cada lector. De ahí que Casado no conciba el texto crítico como «exactitud o acierto o descubrimiento respecto a su referente, sino como autorreferencial, a la manera que sucede en el texto literario». Más que un espacio de saber, la crítica convertida en espacio de escritura.

Entendida la naturaleza de la crítica como literatura y, por tanto, como género literario de ficción, se plantea Casado el poder de lo narrativo como elemento generador de formas híbridas que aportan nuevas fórmulas de apertura. Así, tomando como ejemplo un ensayo de crítica

literaria, *Introducción a la literatura fantástica* de Zvetan Todorov, un texto de reflexión filosófica, *Peregrinaciones* de Jean-François Lyotard, y dos textos poéticos, *Libro del frío* de Antonio Gamoneda y *No amanece el cantor* de José Ángel Valente, analiza cómo actúan las estructuras narrativas fuera de los géneros narrativos propiamente dichos.

Finalmente, Casado realiza un ejercicio de comparación entre el texto poético de Antonio Gamoneda que conforma la III parte de *Lápidas* y su anterior publicación en prosa. La mayor tensión interna, la limpieza de variaciones y circunstancias y la radicalización de la actitud en su escritura le permite a Casado una propuesta de diferenciación genérica: «Lo narrativo es un esqueleto que recorre toda escritura, incluso todo acto perceptivo, lo poético anida sólo en cualquier lenguaje que alcanza su límite». Dando un paso adelante en esa indagación de lo poético, se cierra el libro con un texto que toma como referente *Autorretrato en espejo convexo*, de John Asheby, en torno al cuadro homónimo de Parmigianino, pintor manierista italiano. En este caso, Casado aporta una lectura particular basada en los límites entre sujeto y objeto, entre lenguaje y realidad e identidad: «El poema es el lugar donde se puede decir yo y tener realidad».

Del caminar sobre hielo, cuyo título es un homenaje al cineasta Werner Herzog, es un libro de crítica literaria que asume riesgos propios de la narrativa. Cabe preguntarse, ante la progresiva aceleración de la crítica actual (de 0 a 100 km/h en menos tiempo cada vez), si se convertirá en una rareza que alguien rescatará dentro de unos cuantos años o si tendrá oportunidad de plantear sus sólidos argumentos en un tipo de debate nuevo por estos lares.

Jaime Priede

Los hijos del hechicero

Una circunstancia decisiva, dramática y curiosa ha llevado a Richard Wolin¹ a reunir en este libro a los principales discípulos de Heidegger: Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas y Herbert Marcuse. Todos ellos eran alemanes de origen judío. También alemán de origen judío era Edmund Husserl, el maestro de Heidegger. Es probable

¹ *Richard Wolin: Los hijos de Heidegger, traducción de María Condor, Cátedra, Madrid, 2003, 337 pp.*

que el hecho no pase de casual, pero no exime de perplejidades. ¿Era Heidegger más judaico de cuanto se creía, así como más protestante de cuanto puedan admitir sus fuentes católicas? Con seguridad, el hechicero de la Selva Negra no se planteó el problema. No era lo que entendemos por mentalidad problemática. Sus alumnos dilectos, en cambio, sí se lo preguntaron.

Asimismo, el autor se sitúa para justificar su interés. Recuerda los tiempos en que la guerra de Vietnam devaluó en los Estados Unidos el pensamiento de tradición norteamericana y, en general, todas las herencias anglosajonas, volviéndose con interés hacia lo que podía venir del continente europeo. Así se encontró con Heidegger a través de sus discípulos, que intentaban pensar contra el maestro a partir del propio maestro.

Los tiempos han cambiado y los heideggerianos de entonces han caído en el olvido, en tanto la posmodernidad acude a otras lecturas de Heidegger, más inclinadas a respetarlo que a cuestionarlo, sea con él o contra él. El tema está servido: ¿cuáles son los alcances y, en consecuencia, los límites de eso que llamamos Heidegger?

La aparición del filósofo coincide con un movimiento general de la universidad alemana posterior a 1919: acabar con el desorden liberal y poner «las cosas en su lugar». Esto significaba volver a germani-

zar un pensamiento impregnado de cosmopolitismo y de posiciones internacionalistas y apátridas. Dicho brevemente: de judaísmo. Se trató de escapar a las responsabilidades de la derrota por parte alemana y cargar de culpas a los enemigos ancestrales de la nación: el materialismo inglés, la democracia francesa, el cosmopolitismo semita.

Con los años, Heidegger se convirtió en el líder de esta tendencia y su guarida boscosa, en un santuario digno de peregrinaciones. Su compromiso con el nazismo acabó por redondear el retrato de un indeseable, sobre todo porque ninguno de sus discípulos, aun cuando se dedicaron a marcar distancias y desacralizar al dómine, renegaron de cierta deuda filial.

En especial, cabe este rasgo que los reúne: son críticos, más o menos radicales, de la modernidad. Quizá no en el sentido del maestro, un cuestionador raigal de lo moderno, que recoge la actitud romántica de «desmundanizarse» hasta convertir la nación en universo, un delirio megalómano cuyas consecuencias son evidentes. Menos cilleresco en su decir y más responsable de la parte que le tocaba, Thomas Mann, al acabar la guerra en 1945, hizo un balance de cuentas y halló que la obsesión por el hecho diferencial alemán, el país del medio que no era ni uno ni el otro, el tercer mundo entre Oriente y Occidente y el culto a la acción