

## RESSENYES

CANER-LIESE, Robert (2009)

*Gadamer, lector de Celan*

Barcelona: Herder, 206 p.

Profesor de Teoría de la literatura y Literatura comparada en la Universidad de Barcelona en la actualidad, Robert Caner-Liese también ha sido profesor en la Universidad Pompeu Fabra. Su formación académica, obtenida en las universidades europeas de Barcelona, Groninga y Munich, se centra en estudios de filosofía, teoría de la literatura y filología alemana. Su aportación al campo de la crítica y la literatura se pone de manifiesto más allá de su faceta como docente, en su tarea como editor y traductor de las obras: *Fragments* de Novalis, *Notes de literatura* de Theodor W. Adorno y *Estudios sobre Fichte y otros escritos*. De Caner-Liese cabe destacar la realización de diferentes trabajos de teoría crítica, sobre el primer Romanticismo y, en lo que a la presente obra se refiere, sobre hermenéutica. Así, no es de extrañar que el mismo hermetismo de la poesía de Paul Celan que cautivó en los años sesenta a Gadamer, atrajera a su vez la atención de Caner-Liese, haciéndole intentar remedar el objetivo hermenéutico volcado en forma de libro por Gadamer en su *¿Quién soy yo y quién eres tú?*

Del mismo modo que el filósofo alemán, Caner-Liese se vuelca en la ardua tarea de comprender «Cristal de aliento» («Atemkristall»), la serie de veintiún poemas («Atemkristall»), la serie de veintiún poemas que forman parte del poemario *Cambio de aliento* (*Atemwende*). Ambas obras, lejos de cualquier dogmatismo que pudiera hacer creer al lector que alguno de los autores busca desvelar el sentido pleno de cada uno de los poemas de Celan, responden a la voluntad de mantener un diálogo con cada uno de estos poemas. Esta es la razón por la que la comedita tarea de intentar dotar de sentido, de manera individual, a cada una de las creaciones de «Atemkristall» ocupa el centro de los dos libros.

La cuestión principal en la que de nuevo coinciden ambas obras es la eterna búsqueda de un punto de encuentro con el «lector medio» al que de manera manifiesta intenta encarnar el autor de *¿Quién soy yo y quién eres tú?* en su análisis. Al respecto, Caner-Liese pone de manifiesto, siguiendo a Gadamer, la necesidad de destacar que la idea de comprensión de ese apócrifo «lector medio» no está ligada al conocimiento de ciertos datos vinculados a la actualidad política

o biográfica que podamos conocer del poeta. Así lo expone al aludir al poema *Du liegst*, del que Gadamer pudo trazar los vínculos entre los versos y la realidad circundante vivida por el poeta por vía de Szondi, el cual había acompañado en coche a Celan por Berlín cuando compuso la citada poesía.

Así, por ejemplo, la aparición en la poesía de los nombres de los ríos Spree y Havel, la relación de «Eden» con un viejo hotel y no con un más genérico y al alcance de cualquier mortal, Edén, o la referencia al asesinato de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, se muestran como ejemplo de cómo puede afectar a la comprensión de un verso concreto el origen de ciertas cuestiones que atañen al poema. Sin embargo, ese recurso se aleja a su vez de la idea de comprensión a la que el autor se acerca mediante los conceptos de vivencia y experiencia.

Ambas obras parecen diferir en su aspiración. Mientras que la sencillez se manifiesta como el objetivo de la obra del filósofo alemán, *Gadamer, lector de Celan* parte con una intención que va más allá de la mera complementación de la tarea del primero, en un intento de llevar su tarea a una comprensión teórica más radical. Así, escribe Caner-Liese en el prólogo: «En cada caso partiremos de la lectura que hace Gadamer de un poema concreto de Celan para luego continuarla y superarla con propuestas de otros autores que cabe adscribir a la tradición hermenéutica, como también con alguna propuesta propia» (p. 19).

Construida en cuatro capítulos, *Gadamer, lector de Celan* consta de dos partes claramente diferenciadas. La primera de ellas, que se corresponde con el primer capítulo «Variaciones dialécticas», está dedicada a la aproximación exclusivamente teórica al campo de la hermenéutica. La segunda parte, formada por los tres capítulos restantes, se aventura en la interpretación de algunos de los poemas de Celan de la serie «Atemkristall».

De esta primera parte cabe destacar los comentarios a la obra de Perejaume *Cim de Catiu d'Or* y a *La Cruz en la montaña* de Caspar David Friedrich, mediante las que el autor pretende cuestionar el concepto de límite en la obra de arte y la relación entre forma y contenido. Sin duda, la originalidad del análisis de la obra del artista catalán merece mayor consideración, dado que la de Friedrich remite básicamente a los comentarios de otros autores que envuelven a la citada obra. Sin embargo, el esfuerzo de creatividad teórica en el que Caner-Liese se vuelca para desgranar los entresijos de *Cim de Catiu d'Or* sitúan al lector ante una correcta desenvoltura teórica. Con ella el autor nos acerca a algunas cuestiones sobre la más primitiva hermenéutica, como algunas nociones sobre la autonomía del arte y la conciencia estética. Sin embargo, el comentario a ambas obras termina desembocando en la importancia de la mirada del espectador.

Del recurso a sendas obras cabe destacar el hincapié del autor en el componente creativo-imaginativo que debe hacer el observador de cualquiera de las dos, dado que en ambas, la experiencia a la que se debe la comprensión del objeto artístico requiere situarse más allá de lo expuesto. Parece necesario recurrir a cierto esfuerzo interpretativo al que empuja, tanto el marco vacío de la obra plástica de Perejaume y su *Cim de Catiu d'Or*, al no haber ni rastro de la cumbre enmarcada en origen, como el Jesucristo crucificado de espaldas ante el ocaso, expuesto en la pintura *La Cruz en la montaña* de Caspar David Friedrich.

La experiencia que debe realizar el dileitante para la comprensión de la obra está ligada a una dialéctica de la mirada, así, escribe el autor: «El marco dirige la atención del espectador hacia lo que el artista ve, hacia el objeto dignificado por su mirar. Pero al mismo tiempo está convirtiendo su mirada, y sus sutiles y poderosos efectos, en el tema de su obra» (p. 27).

Mediante el recurso a las obras de Perejaume y Friedrich el autor nos acerca a una de las cuestiones centrales en Gadamer: la pregunta que procede del texto mismo. Tras esa alusión, el autor nos recuerda la importancia de escapar de la rigidez de los prejuicios interpretativos y abrir un espacio de encuentro en el que el *logos* se convierta en una suerte de fosilización provisional. El recurso constante a otros eminentes hermenéuticos como Schleiermacher y Hegel, así como el análisis de los conceptos de vivencia y experiencia en Dilthey y Hegel respectivamente, sirven a Caner-Liese para intentar desarrollar la tarea a la que apuntaba en el citado prólogo. Así, antes de entregarse a la «re-comprensión» de los poemas de Celan, el autor señala la importancia de captar la diferencia primera entre *Sache* (el asunto), cuestión básica para el correcto desarrollo de la comprensión en Gadamer, y la noción *Nacherleben* de Dilthey, centrada en un revivir lo vivido por otro. De este modo la tarea hermenéutica pasa a abrirse al futuro, escapa a cualquier atisbo de decir pasado, y en su entrada a la temporalidad de la dimensión futura adquiere, en palabras del autor, «el carácter fundacional de una norma, de una *Vorschrift*» (p. 59). Pese a esa aparente escalada hacia adelante, Caner-Liese recurre a la *Erinnerung* (rememoración) hegeliana como garante para la explicitación a nivel lógico del pasado del ser, para finalmente ponernos frente a la cuestión de que es en cuanto pasado, como acontece la mediación absoluta de la esencia.

Pero sin duda el peso de la obra recae sobre la labor hermenéutica de comprensión de los veintinueve poemas de «Atemkristall», razón por la que el primer capítulo se manifiesta como fundamentación teórica del resto del libro y como justificación de las interpretaciones posteriores realizadas por el autor. Así pues, los tres capítulos restantes se convierten en un trabajo de comprensión, donde el autor recurrirá en ocasiones a la erudición en

cuestiones tocantes a la naturaleza, por ejemplo al analizar conceptos como el de *Bergschrund* (rimaya), un tipo de grieta que atraviesa la parte superior de los glaciares de montaña y que sitúa al autor frente a la estética de Adorno, en cuanto a la cuestión de que el poema se afirma «mostrando las cicatrices de una honda perturbación» (p. 174).

La palabra sitúa el poema en el espacio del diálogo constante, alejando cualquier consideración como interpretación estanca, así, Caner-Liese casi al final de su obra apunta lo siguiente: «Gadamer también tropieza con su dogmática afirmación de la autonomía del poema. Al terminar el examen de su interpretación de *Weggebeizt* concluye de un modo programático: “Pero cada poema es un tema propio, qué digo: un mundo propio que nunca se repite, singular como el mismo mundo”» (p. 182).

El objetivo explícito de la obra como superación de la interpretación del filósofo alemán podría llegar a convertir en ocasiones este *Gadamer, lector de Celan* en un trabajo de innecesaria crítica al maestro, el cual ya había expresado en su obra las inexistentes elevadas pretensiones de su diálogo con la obra del poeta. Como tarea de interpretación, la obra de Caner-Liese en ocasiones se encuentra con los mismos problemas que Gadamer, al acabar recurriendo a cierta terminología erudita que había considerado alejada de la existencia de un supuesto «lector medio».

Sin duda, pese a ello, la obra nos conduce a la existencia de una superación, que se produce mediante el intento de comprensión de algunos de los poemas que Caner-Liese lleva a cabo y que como aportación viene a sumarse a la de la obra original de Gadamer, alimentando el *logos* conjunto en un claro sentido hermenéutico.

Al fin y al cabo, toda prudencia parece poca al adentrarse en las sendas de la comprensión literaria, por lo que no está

de más la recomendación que escribe Gadamer en *Los caminos de Heidegger* (p. 416) al referirse a este otro filósofo alemán: «la vida es brumosa» (*diesig*). Y es que si omitimos las consideraciones de Gadamer en cuanto al diálogo que se mantiene con el poema, podemos llegar a pensar que este lo concibe como *dies hier*, es decir, como esto que hay aquí y que, por tanto, podría desvelarse en su totalidad a través de la mediación del lector (inter)medio; mientras que tal como pasa con los caminos de bosque (*Holzwege*) heideggerianos, el lector debe practicar la reflexión a sabiendas que en ocasiones hay que darse la vuelta y regresar de algunos senderos que no llevan a ninguna parte al estar uno frente al *diesig*, a la bruma.

Para finalizar, cabe señalar lo que escribe Gadamer en *Verdad y método*: «El que me encarece mucho la recons-

trucción e insiste en la diferencia, se encuentra al comienzo de un diálogo, no al final» (p. 359). Y es que en esas palabras dedicadas a Derrida encontramos la posición conciliadora de Gadamer, quien, lejos de buscar realizar comentarios fijos y atemporales para los poemas de «Atemkristall», resulta sabedor de lo difícil que resulta abarcar a ese erizo que para Derrida resulta ser la poesía y al que Caner-Liese se enfrenta en su obra. En cuanto a las acotaciones y comentarios que el autor realiza a los poemas comentados por Gadamer, sin duda el lector podrá decidir por sí mismo, y seguramente lo más interesante de la obra sea la invitación al lector a acercarse a esos dos grandes que son Hans-Georg Gadamer y Paul Celan.

Francis García Collado  
Universitat de Barcelona

CORSE, Sandra (2009)

*Craft Objects, Aesthetic Contexts - Kant, Heidegger and Adorno on Craft*  
Plymouth, UK: University Press of America, 100 p.

This book is an attempt to address the philosophical relevance of craft objects and practices and will be of interest for those wishing to revisit the readings of Kant, Heidegger and Adorno on art and aesthetics from a different standpoint. The book is original for its efforts to provide a philosophical basis to the reflections about craft (which is considered in the fields of anthropology and history of art, but seldom in philosophy) and to provide a revision of the previous readings of these authors from the standpoint of craft rather than art. Nevertheless, because of the rather risky approach of focusing the attention, differently from traditional art-biased aesthetics, on craft, at times it has also a number of problems that ought to be pointed out. However, even

if this is so, it is worthwhile considering this reading from Sandra Corse, retired lecturer from the School of Literature, Communication and Culture at Georgia Tech in Atlanta. This book, edited by the renowned University Press of America, will be useful for elementary and more specialised courses in aesthetics, in order to update and bring to awareness certain traditional (and often partial) interpretations of the authors presented in this book.

Corse divides her book into four main chapters. The first chapter focuses on explaining and justifying the reasons for conducting a philosophical reflection on craft. The rest of the chapters respectively summarise the theories of Kant, Heidegger and Adorno. Corse's aim is to