



Comunicación y Hombre

ISSN: 1885-365X

j.conde@ufv.es

Universidad Francisco de Vitoria

España

Sánchez Costa, Enrique

Las creaciones textuales y la presencia de Dios en George Steiner

Comunicación y Hombre, núm. 12, junio, 2016, pp. 261-271

Universidad Francisco de Vitoria

Pozuelo de Alarcón, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=129446703007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Las creaciones textuales y la presencia de Dios en George Steiner

The textual creations and the presence of God
in George Steiner

Este artículo estudia la teoría del crítico de la cultura George Steiner acerca de las creaciones textuales humanas y su relación con la presencia de Dios. Se parte del logocentrismo propio de la filosofía griega y del pensamiento judeo-cristiano (del que se deriva la inteligibilidad del universo y la significatividad del lenguaje), para llegar a la deconstrucción de Mallarmé, Rimbaud, Sartre o Derrida. Junto con Steiner, se propone una poética de lo primario, un encuentro directo con las creaciones textuales humanas, que favorezca, a su vez, la revelación de la huella divina latente en toda gran creación artística.

PALABRAS CLAVE: George Steiner, creación textual, logocentrismo, Dios

This article examines the theory of the critic of culture George Steiner on the human textual creations and its relationship with the presence of God. It begins with the Logocentrism, which was part of the Greek philosophy and Judeo-Christian thought (the intelligibility of the universe and the significance of the language which is derived), to reach the deconstruction of Mallarmé, Rimbaud, Sartre or Derrida. Along with Steiner, we propose a poetics of the primary, a direct encounter with human textual creations which favour, in turn, the revelation of the divine imprint which is underlying in every major artistic creation.

KEY WORDS: George Steiner, textual creation, Logocentrism, God

1. Introducción

El escritor D. H. Lawrence, que escandalizó a la sociedad victoriana de principios del siglo XX con sus novelas (prohibidas o expurgadas por su alto voltaje erótico), confesaba a un amigo en una carta de 1913:

Hay tantas pequeñas inquietudes que impiden que lleguemos a la esencia desnuda y real de nuestra visión. [...] A menudo pienso que uno tiene que ser capaz de rezar antes de trabajar y luego dejarlo al Señor. ¿No es un trabajo duro y difícil luchar a brazo partido con la propia imaginación, lanzar todo por la borda? Siempre siento como si estuviera desnudo, dispuesto a

ser atravesado por el fuego de Dios todopoderoso; y es una sensación bastante horrible. Hay que ser terriblemente religioso para ser artista (Lawrence, 2002: 519).

Estas palabras de Lawrence pueden servir de punto de partida en nuestro viaje por uno de los temas centrales de la obra de George Steiner, crítico de la cultura y comparatista europeo, quien puede considerarse como uno de los mayores humanistas de los últimos cincuenta años. Así, la confesión de Lawrence entraña con la indagación que realiza Steiner –a lo largo de toda su obra– acerca del misterio de la creación artística y su relación con la presencia de Dios. ¿Hasta qué punto depende el misterio de la creación artística de la trascendencia religiosa? ¿Es factible un arte inmanente, un arte sin Dios? ¿Son posibles las creaciones humanas sin una creación divina previa, que las funde o sustente? ¿Qué implicaciones acarrea la impugnación deconstructivista del logocentrismo, del principio teológico que, durante dos milenios, ha fundamentado el arte, la filosofía y la cultura en Occidente?

2. El *logos* humano como respuesta al *kósmos* del universo

El ser humano es, antes que *homo sapiens*, un *homo quaerens*: un animal que no deja de formularse preguntas. En el siglo XX, la hermenéutica insistirá en la importancia de interrogar al texto para que éste despliegue sus respuestas y posibilite, así, una comprensión fecunda. Pero, ya en los albores de Grecia, los filósofos –que entonces era tanto como decir los físicos– se preguntaban sobre el origen y la consistencia del ser. El acertijo o el enigma de la Esfinge, que resolvió Edipo, muestra esa pasión griega por la interrogación sobre lo real. ¿Cuál es el origen del mundo? ¿Cuál su arjé, su principio o principios constitutivos? ¿El agua, el aire, la tierra o el fuego?

Platón se referirá en el *Timeo* a la creación del mundo como obra de un *demiurgo*, un “artesano” que, a partir de la materia informe del caos, estampa en ella la forma ideal preexistente. El nuevo *kósmos* platónico (término que significa “orden”), basado en la unicidad, estará compuesto de formas intellegibles, bellas, armónicas y matemáticas. Como ha apuntado Steiner, “en la gramática de la creación propuesta en el *Timeo*, la palabra *kalós* significa lo que es virtuoso de forma, lo que es armónico cuando se relaciona con otras cosas y lo éticamente admirable. En ninguna otra parte lo teológico, lo metafísico y lo estético se han unido de manera más íntima” (Steiner, 2001: 66). Se trata de una teoría de la creación que, por su belleza y potencialidad, tendrá un influjo enorme en la filosofía de la ciencia y las artes en Occidente. Tanto o más que la Causa originaria aristotélica: el Primer Motor inmóvil que impulsa el movimiento del ser.

Si atendemos a la creación del mundo según la cultura judía (y Steiner, de origen judío,

dialogará permanentemente con esa tradición), es preciso remitirnos a las palabras iniciales de la Biblia: "En el principio creó Dios el cielo y la tierra. La tierra era el caos y vacío, la tiniebla cubría la faz del abismo y el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas. Dijo Dios: '–Haya luz'. Y hubo luz" (Gn 1:1-2). A diferencia del demiurgo platónico, el Dios judaico crea de la nada –*ex nihilio*–. En este caso, además, el Espíritu de Dios (el *ruah Elohim* hebreo o el *pneuma* griego), en forma de viento suave o soplo, vela amorosamente sobre las aguas. También es interesante señalar que el verbo hebreo para creación (*bará*) sólo se emplea en la Biblia con Dios como sujeto. Algo que concuerda con la prohibición bíblica de las imágenes ("No te harás escultura ni imagen, ni de lo que hay arriba en el cielo, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en las aguas por debajo de la tierra", Ex 20:4), presente igualmente en el Corán, y que tanta repercusión tendrá en la evolución del arte judío e islámico.

El Dios creador judío crea con su palabra: con un acto de habla. Dios crea el mundo diciéndolo ("Haya luz", "*Fiat lux*"). La palabra divina, recogida en la Biblia hebrea, será hasta tal punto venerada por Israel (la Torá se guardaba en el Arca de la Alianza), que se le llamará "el Pueblo del Libro". Steiner destaca el escándalo de que "el primerísimo y más sagrado de los mandamientos halájicos no es 'honrarás al Señor tu Dios' ni 'amarás a tu prójimo', sino 'estudiarás cada día la Torá' [...]. Mientras un judío lo haga, ni él ni su comunidad desaparecerán de la Tierra. [...] Nuestra verdadera patria ha sido siempre, es y será siempre un texto" (Steiner, 2011: 69). Esa lectura constante de las Escrituras hebreas, así como los incesantes comentarios sobre ella –recogidos en el Talmud–, mantienen la presencia viva de Dios (a pesar de que el Templo ha sido destruido) a través del diálogo ininterrumpido con su palabra.

El *íncipit* bíblico ("En el principio creó Dios el cielo y la tierra") será parafraseado por san Juan en el prólogo de su Evangelio: "En el principio existía el Logos, | y el Logos estaba junto a Dios, | y el Logos era Dios" (Jn 1:1). Traducido como "verbo" o "palabra", *logos* significa también "razón" o "sentido". El texto joánico afirma, por tanto, que en el origen del universo, en el fundamento del cosmos, se encuentra una racionalidad que se expresa. De hecho, el mundo es expresión de la racionalidad infinita. Así, para la tradición judeo-cristiana, el mundo no es fruto del azar ni es una realidad caótica, sino que es la creación de una voluntad racional, sabia y amorosa, que ha constituido el mundo a través del *Logos*. Este fundamento lógico (o logocéntrico) hace precisamente que el universo no sea *kháos*, sino *kósmos*, esto es, un orden y una realidad inteligible. El mundo puede comprenderse y es posible hacer ciencia sobre él porque contiene una racionalidad, una *legalidad*, que proviene del *Logos* eterno.

Para la filosofía cristiana, el ser humano es el único animal capaz de captar la racionalidad inscrita en el cosmos. En él se entreveran la corporalidad y la racionalidad, lo material y lo espiritual. La autoconciencia humana es posible porque el ser humano ha sido creado a imagen y semejanza de Dios (Gn 1: 26). Pero, ¿qué significa este famoso pasaje bíblico? "Que Dios creó al hombre no significa sino que le habló" (López Quintás, 1997: 16), afirma

el filósofo austriaco Ferdinand Ebner. Así, el hombre participaría del *Logos* divino, es decir, de su racionalidad y de su potencialidad expresiva, además de su capacidad de amar. El espíritu humano es análogo al divino, y por tanto puede comprender y decir –aunque nunca absolutamente– la verdad del mundo, puede entender razonablemente la estructura ontológica de los entes y comunicarla de forma inteligible.

El orden del *Logos* no es exclusivo de la tradición judeo-cristiana. De hecho, el Prólogo de san Juan es difícilmente comprensible sin el encuentro que se había producido entre el judaísmo y el helenismo. La cultura griega fue –más que la judía– una cultura *logocéntrica*. El mundo era la cristalización de un *Logos*, el mundo era figura de una o unas Ideas, que el entendimiento humano podía captar a través del esfuerzo dialéctico, de la reflexión racional y de la discusión verbal. En definitiva, siguiendo a Steiner, podemos decir que la cultura occidental clásica, a pesar de todos los titubeos escépticos, había asumido la correspondencia entre *logos* y *kósmos* y, en consecuencia, la posibilidad –siempre ardua– de adecuar el pensamiento, el lenguaje y el mundo. Steiner asegura que en el eje de la civilización hebraico-árabe se encuentra

El núcleo de confianza en la ‘lógica’ –donde lógica es una elaboración y un derivado de *Logos*. No habría historia tal como la conocemos, ni religión, ni metafísica, política o estética tal como la hemos vivido, sin un acto inicial de confianza, de crédito, mucho más fundamental, mucho más axiomático, que cualquier ‘contrato social’ o alianza con lo divino. Esta instauración de confianza, esta entrada del hombre en la ciudad del hombre, es la instauración de la confianza entre la palabra y el mundo. Sólo a la luz de tal crédito puede haber una historia del significado que sea, por exacta réplica, un significado de la historia (Steiner, 1991: 105-106).

3. La ruptura del contrato

De acuerdo a Steiner, este “contrato”, esta confianza implícita entre la palabra y el mundo, entre el significante y el significado, se quebró entre las décadas de 1870 y 1930. Para el crítico cultural y literario, la ruptura tuvo un punto de inicio inequívoco en el poeta Stéphane Mallarmé, según el cual, lo que caracteriza a la palabra “rosa” en cuanto ensambladura de vocales y consonantes, en cuanto signo vacío, es “*l'absence de toute rose*” (“la ausencia de cualquier rosa”). Steiner asevera contundente que “nos encontramos aquí con la fuente precisa de la modernidad estética y filosófica, con el punto de ruptura con el orden del *logos*” (Steiner, 1991: 112). Para Mallarmé, el lenguaje queda desvinculado de la referencia a la realidad, es un sistema autónomo y cerrado en sí mismo. Así, desde su punto de vista, el lenguaje podría recuperar su libertad primera, su magia adánica; se volvería autónomo y se

asemejaría al convencionalismo formal de la música. En cierto sentido, algo similar es lo que realiza el pintor surrealista René Magritte, cuando estampa su “*Ceci n'est pas une pipe*” (“esto no es una pipa”) en un cuadro suyo en el que aparece representada, justamente, una pipa.

Un segundo paso en esta fractura de la correspondencia entre logos verbal y realidad mundana se encuentra, para Steiner, en la deconstrucción del “yo” que realiza otro poeta francés: Arthur Rimbaud. En su afirmación “*Je est un autre*” (“Yo es otro”), se destruye la primera persona del pronombre personal y, por tanto, del sujeto. De la persona humana y también, y sobre todo, de la persona divina. Pues no olvidemos que el término persona fue tomado del término teatral griego *prósôpon*, para definir justamente al *Logos* –la persona divina–, con sus características de sustancialidad, individualidad y racionalidad. Sólo más tarde, por afinidad o analogía, fue aplicado el concepto a los ángeles y los hombres. Veamos la explicación que da de este golpe maestro Steiner:

‘*Je est un autre*’ es una negación absoluta de la tautología suprema, de ese acto gramatical de autodefinición gramatical que es el ‘Yo soy el que soy’ de Dios. La descomposición de Rimbaud introduce en la vasija rota del ego no sólo el ‘otro’, la contrapersona del dualismo gnóstico y maniqueo, sino una pluralidad sin límites. Allí donde Mallarmé convierte la epistemología de la ‘presencia real’ (teológicamente fundada) en una de la ‘ausencia real’, Rimbaud coloca, en el ahora vacante corazón de la conciencia, las fragmentadas imágenes de otros ‘yos’ momentáneos (Steiner, 1991: 125).

Uno de los ejemplos paradigmáticos de la crisis del lenguaje que se producirá a principios del siglo XX es la *Carta de Lord Chandos*, publicada en 1902 por el poeta vienes Hugo von Hofmannsthal. Lord Chandos explica a su interlocutor que en algún momento de su vida soñó con redactar una especie de atlas del saber universal, bajo el título de *Nosce te ipsum*. Sin embargo, aquel entusiasmo por escudriñar todos los recovecos del mundo del espíritu y de las ciencias se desvaneció de golpe. Lo cierto, aclara el autor de la misiva, es que ha “perdido por completo la posibilidad de pensar o hablar coherentemente sobre cualquier cosa”. De algún modo, Chandos ha quedado mudo para expresar la realidad: “Las palabras [...] eran remolinos que dan vértigo al mirar, giran irresistiblemente, van a parar al vacío” (Steiner, 2001: 273). Ha descubierto que el lenguaje es incapaz de expresar el mundo que lo envuelve, desde lo más sublime a lo más trivial. Se ha percatado de la indecibilidad del mundo, de la sustancia de la realidad, y ha renegado de las palabras, que siempre le parecen demasiado pobres. Por eso, concluye Chandos, nunca más volverá a escribir.

“Muerto” Dios, muerto el *Logos*, las palabras resultaban vacías, un mero juego formal de espejismos. Si el mundo no tiene consistencia ontológica ni tiene una teleología, ¿podemos decir algo con sentido sobre él? El lenguaje, como afirma Steiner, no contiene entonces una “presencia real”, sino una “ausencia real”. Una vez suprimido el fundamento inteligible de la

realidad, una vez desarraigada la palabra del lenguaje, la literatura se convierte fácilmente –por utilizar versos de *Macbeth*– en “un cuento contado por un idiota, | lleno de ruido y de furia, | y que no significa nada” (Shakespeare, 2001: 142). Sartre, en un prefacio de 1952 a las poesías de Mallarmé (anterior a la obra de Steiner y no citado por él), despliega las implicaciones poéticas y existenciales de la “muerte de Dios”, las consecuencias del desmantelamiento de la cultura del *Logos*:

Dios garantiza la Poesía. [...] Después de haber matado a Dios con sus propias manos, Mallarmé quería todavía una garantía divina; quería que la Poesía permaneciera trascendente a pesar de haber eliminado la fuente de toda trascendencia. [...] Su impotencia es teológica: la muerte de Dios ocasionó en el poeta el deber de reemplazarlo; fracasa. [...] Mallarmé, en Tournon, en Besançon, en Avignon, ha considerado seriamente el suicidio. [...] Es el movimiento del suicidio lo que debe ser reproducido en el poema. Puesto que el hombre no puede crear, pero aún tiene la posibilidad de destruir, puesto que se afirma por el mismo acto que lo destruye, el poema será pues una obra de destrucción (Mallarmé, 1952: 6-10. Traducción propia).

El texto de Sartre es clarividente y, al mismo tiempo, abrumador. Ningún asesinato, como pone de relieve *Crimen y castigo* de Dostoievski o la trilogía londinense de Woody Allen (*Match Point*, *Scoop* y *Cassandra's Dream*), sucede sin consecuencias (penales o morales). No se puede tratar de extirpar a Dios –fundamento metafísico– de la conciencia de las personas y pretender que todo continúe igual. De ahí la valentía de Nietzsche al afirmar que Dios ha muerto, asesinado, en la conciencia de muchos europeos, y al afrontar las consecuencias del deicidio. El pensador alemán acomete un acto orgulloso y raro pues, aunque pareciera lo contrario, la mayor parte de las personas prefieren no escoger, no “apostar” (en términos pascalianos), no arriesgar nada en la vida terrena y ultraterrena.

Dicho declive de la teología cristiana permitió que ocuparan su espacio los constructos teóricos que Steiner califica como “antiteologías”, “metarreligiones” o “mitologías” (Steiner, 2007: 16) pseudocientíficas de los siglos XIX y XX. Y es que “esa nostalgia del Absoluto, ese hambre de lo trascendente” (108), son fortísimas. El ser humano, que es un animal naturalmente religioso, tiene “hambre de mitos, de explicaciones totales” (22); tiene necesidad de un norte, una meta, una finalidad y un sentido. No es extraño, por eso, que el marxismo, el psicoanálisis y la antropología estructural de Lévi-Strauss (con su pretensión de totalidad, su lenguaje propio, sus metáforas, etc.) cautivarán a tantos millones de personas. Hasta el punto de que, en el caso del marxismo, millones de personas murieran y –lo que es peor: mataran–, por la realización histórica de esa utopía política.

Si en términos históricos y filosóficos el retraimiento del *Logos* cristiano estimuló el auge de mitologías o *gnosis* (entre las que cabe incluir, también, el fascismo y el nazismo), en el terreno artístico provocó igualmente una cascada de consecuencias. Las vanguardias

artísticas de principios del siglo XX trabajaron con ahínco en el desguace de la tradición clásica, mimética y figurativa. Tanto en la literatura como en las artes plásticas, se desdeñó el arte como *mímesis*: como imitación o reproducción de la realidad. También se combatió la figuratividad, la forma humana o natural reconocible (Ortega y Gasset titulará un libro suyo de 1925 *La deshumanización del arte*). Igualmente, a través del inconsciente surrealista, se socavó la confianza en la razón y en la responsabilidad personal de los actos. Y, en general, se desdeñó la tradición en favor de lo nuevo. Es famosa la reclamación de Ezra Pound a sus compañeros modernistas: "make it new!" ("¡haced algo nuevo!") (Steiner, 2001: 33).

Entre las vanguardias artísticas la más revolucionaria será, sin duda, el dadaísmo. Su origen, en 1916, en el Cabaret Voltaire de Zúrich, enmarca el trasfondo histórico: la barbarie de la Primera Guerra Mundial, con sus matanzas absurdas de cientos de miles de personas –en las trincheras, bajo las balas de las metralletas o los gases asfixiantes– como animales llevados al matadero. Hugo Ball, uno de los fundadores del dadaísmo, afirma en 1914 que "los ideales sólo son etiquetas postizas. Todo se ha desmoronado, hasta los últimos fundamentos" (Ball, 2005: 39). Dos años más tarde, en plena Guerra Mundial, define el cabaret dadaísta como "un gesto. Cada palabra que se dice o se canta en él significa, por lo menos, que esta época degradante no ha logrado infundirnos respeto, ni imponiéndolo por la fuerza" (121). Y es que –en esa orgía tecnocrática y militarizada– "todo funciona, salvo el propio hombre" (111). Por ello, afirma, "lo que celebramos es una bufonada y una misa de difuntos a un tiempo" (113).

Hugo Ball se convertirá en 1920 al catolicismo, retirándose a vivir –entre misales y libros antiquísimos de los Padres de la Iglesia– a un pequeño pueblo de la suiza italiana. Un viraje existencial que muestra, por cierto, que el proceso de secularización no siempre es unidireccional e irreversible. Que, aunque una tendencia pueda sobreponerse, encontramos movimientos en ambas direcciones. De hecho, desde finales del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial, se dio en Europa una importante tendencia de conversiones al catolicismo entre intelectuales y artistas. Algunos de los conversos más famosos fueron, en Francia: Verlaine, Huysmans, Bloy, Claudel, Maritain o Péguy; en Inglaterra: Chesterton, Evelyn Waugh y Graham Greene; en España: José Bergamín y Ernesto Giménez Caballero; en Alemania: Hugo Ball, Edith Stein y Gertrud von le Fort. Y Giovanni Papini, en Italia; o Sigrid Undset, en Noruega.

Pero Hugo Ball será pronto una excepción dentro de la vanguardia dadaísta. La mayoría, con Marcel Duchamp a la cabeza, tratará por todos los medios de sabotear lo racional, lo significativo, lo clásico, lo canónico y lo eterno. Apostará por un arte banal, efímero y sin contornos concretos. Un arte lúdico (del *homo sapiens* y el *homo quaerens* se ha pasado al *homo ludens*), risible y paródico, como el bigote que añade Duchamp a la Mona Lisa de Da Vinci. Como el embudo para botellas de sidra que compró industrialmente y firmó, assimilando la técnica –y la invención artesanal o industrial– a la creación (que había sido, durante

siglos, individual y original). Como su famoso urinario (ejemplo de *objet trouvé* o *ready-mate*). El dadaísmo busca derrumbar los cimientos de la razón en general y de la teoría estética en particular. La termita de la risa, de la burla y la parodia, horadan cualquier verdad metafísica, hasta acabar con ella. El arte ya no se medirá al misterio de la muerte y la eternidad, sino al instante huidizo y juguetón. Como apunta Steiner:

La herencia del dadaísmo ha sido inmensa. [...] La deconstrucción y el posmodernismo son dadaísmo traducido a la jerga académica y teórica, una jerga a menudo tan impenetrable como la propia glosolalia del dadaísmo. El culto a lo absurdo en el existencialismo deriva del dadaísmo, al igual que los rituales anárquicos del *flower child* o las protestas de enmascarados en las calles capitalistas. Los *happenings* son dadaísmo puro (Steiner, 2001: 333-334).

El movimiento dadaísta y sus tres bufones serios, Duchamp, Schwitters y Tinguely, señalan el final del concepto de *poiesis* tal como había sobrevivido desde la Antigüedad. [...] Nos enseña que la poética y las artes no pueden esperar ninguna seguridad en la analogía con la creación divina. Sugieren que el concepto de inmortalidad, central en nuestras ambiciones estéticas e intelectuales, es justamente eso. La muerte ya no es el adversario que paradójicamente nos ennoblecen y nos sostiene. El dadaísmo y sus inspirados han reinventado la creación. Han hecho de ella nada más y nada menos que una táctica retórica. [...] La 'obra maestra', tal como la hemos conocido y soñado, no podría, honestamente, hacerse. *C'est fini la peinture* (Steiner, 2001: 339).

4. Hacia una poética de lo primario

Nadie ha sido capaz de defender, con la fuerza de Nietzsche, el formidable impacto que ha tenido el cristianismo en la configuración de la historia de las ideas en Occidente (aunque sea para criticarlo). Del mismo modo, nadie como Sartre o Derrida –si exceptuamos a Steiner– ha explicado tan bien la vinculación que hay entre la creencia en Dios y la significación del lenguaje. Desde su perspectiva atea e incluso antiteísta, Sartre, como hemos visto, aseveraba que “Dios garantiza la poesía”; su significado, su trascendencia. Y que, si Él está ausente, la poesía sólo puede moverse en un ciclo de destrucción y autodestrucción. También Derrida, el opositor más fiero del *logocentrismo*, ha sido el más capaz de percibir su trascendencia en la historia de las ideas, así como delimitar sus contornos: “El inteligible rostro del signo –escribe Derrida– permanece vuelto hacia la palabra y el rostro de Dios”. La divinidad y el signo semántico “tienen el mismo lugar y momento de nacimiento”. Y es que –concluye– “la era del signo es esencialmente teológica” (Steiner, 1991: 149).

Recordamos, de nuevo, cómo el escritor D. H. Lawrence se contemplaba “atravesado por el fuego de Dios todopoderoso” y afirmaba que “hay que ser terriblemente religioso para ser

artista". Aunque también el poeta irlandés W. B. Yeats, por citar otro ejemplo, se expresa en términos parecidos: "Ningún hombre –afirma– puede crear como lo hicieron Shakespeare, Homero o Sófocles si no cree, con toda su sangre y su coraje, que el alma del hombre es inmortal" (Steiner, 1991: 276).

Ahora bien, ¿por qué resulta tan difícil acceder hoy a la "presencia real" que late en el corazón de la literatura? ¿Por qué aparece esquivo el misterio y lejana la trascendencia? Más allá del conocido proceso de secularización del mundo, que ha avanzado en términos generales en los últimos siglos, más allá del influjo de nuestra sociedad tecnocrática, donde el lenguaje de las matemáticas se exhibe como el único capaz de resolver los misterios de la naturaleza, Steiner apunta otra causa de este ocultamiento de la "presencia real". Y es la dificultad que tienen hoy los lectores para acceder a las fuentes primarias: a las creaciones artísticas originales.

Entre la obra original y el receptor (el lector de libros, el observador de arte plástico o el que escucha música) se interpone una legión de comentaristas, académicos, críticos, reseñadores y periodistas que ocultan o desvirtúan la fuente primaria del arte. Nuestra sociedad está saturada de "metatextos", de textos sobre textos, de comentarios sobre comentarios, de crítica sobre crítica. Muchas veces los estudiantes universitarios leen más a los comentaristas de los grandes creadores –a menudo, totalmente insignificantes o prescindibles– que a los mismos creadores. Se ha hecho creer, de acuerdo a la teoría de la "muerte del autor" que predicó Roland Barthes (en perfecta analogía con la pretendida "muerte de Dios"), que los textos (literarios, artísticos o musicales) nacen azarosamente, como Venus, sobre las aguas de la transtextualidad. El alumno en cuestión, o el académico ya adulto, se pierden entre un mar de citas, buscando préstamos, parodias, citas y pastiches, sin llegar siquiera a acariciar aquello que confiere a la literatura su grandeza. Como denuncia Steiner:

Nuestra invención y nuestra respuesta estéticas son cada vez más académicas precisamente porque pertenecen y se dirigen a la Academia. El dominio bizantino del discurso secundario y parasitario sobre la inmediatez, de lo crítico sobre lo creativo, constituye, en sí mismo, un síntoma. [...] Sostengo que deseamos ser dispensados de un encuentro directo con la "presencia real" o la "ausencia real de esa presencia" –puesto que las dos fenomenologías son del todo inseparables– que una experiencia fiable de lo estético debe reforzar en nosotros. Buscamos las inmunidades de lo indirecto (Steiner, 1991: 51).

Es preciso reivindicar una cultura de lo primario, del acceso inmediato (sin cortapisas, prejuicios ni sectarismos) a las grandes obras literarias, musicales y plásticas. La intermediación, en muchos casos, mancilla el "aura" y enturbia lo sagrado de la obra. La información, la erudición o el conocimiento no equivalen a la sabiduría: incluso pueden llegar a ser sus opuestos. La sabiduría procede etimológicamente de "sapida scientia", "ciencia sabrosa", y exige ser gus-

tada y paladeada en la tranquilidad del silencio y la intimidad. No podemos perdernos en el bullicio de los comentaristas, las riñas, luchas y envidias de la Academia. Hay que atreverse a encarar los textos sin intermediarios, con valentía y humildad. Con fervor, con reverencia, con cortesía. El Ángel solo se presenta a María porque la encuentra receptiva.

5. Conclusión

La epifanía, la manifestación del brillo de la verdad y del conocimiento en el arte, la revelación, acontecen en un clima de disponibilidad, cortesía y acogida. Como explica el compositor Íñigo Pírfano, el término griego “entusiasmo” significa “vivir en el dios o estar con el dios”. El entusiasmo no acontece como fruto de lo que se mira, sino que constituye, más bien, una actitud del modo en que se mira. Lo contrario de vivir *entusiasmado* es vivir *ensimismado*” (Pírfano, 2012: 21). Hay que aprender a mirar el mundo con ojos nuevos. Hay que dejar espacio para la admiración y el asombro –que son el principio de la filosofía–, la conmoción interior, al sacudimiento de nuestro ser en contacto con la obra de arte. Hay que abrir las ventanas del alma y la capacidad de reverberación de nuestra sensibilidad. Y es que, como escribe Steiner:

El encuentro con lo estético es, junto con ciertos modos de la experiencia religiosa y metafísica, elconjuro más ‘ingresivo’ y transformador a que tiene acceso la experiencia humana. De nuevo, la imagen adecuada es la de una Anunciación, la de ‘una belleza terrible’ (Yeats) o gravedad que irrumpen en la pequeña morada de nuestro cauto ser. Si hemos oído correctamente el aleteo y la provocación de esa visita, la morada ya no es habitable de la misma manera que antes (Steiner, 1991: 176).

Sin ascensis, sin purificación, sin despojamiento, es imposible acceder a lo sagrado. No hay unión sin negación. No hay visión del amado, no hay comprensión profunda de una obra artística, sin peregrinaje del silencio, sin meditación, sin noche oscura. Es precisa la ascensis; y es precisa también la mística, pues todo conocimiento requiere del amor. Hay que reivindicar, pues, “el amor rico en inteligencia y la inteligencia llena de amor” (Benedicto XVI, 2009: nº 30). En las humanidades, en los dominios de la creación y de la recepción de esa creación, no basta armarse con un arsenal de conocimientos, de técnicas y metodologías. Es preciso también saber mirar, saber escuchar, saber intuir. Porque, entre lo telúrico, aletea lo divino. Porque, en las mejores creaciones del espíritu humano, brillan destellos de eternidad. Porque habita una presencia real, acaso tenue, acaso escondida; porque, como sabía

el mayor poeta místico de la lengua española: “¡Qué bien sé yo la fonte que mana e corre, aunque es de noche!” (San Juan de la Cruz, 1983: 102). □

Bibliografía / Bibliography

- BALL, Hugo. *La huida Del tiempo (un diario)*. Barcelona: Acantilado, 2005.
- BENEDICTO XVI. *Caritas in veritate*. Ciudad del Vaticano: Librería Editrice Vaticana, 2009.
- LAWRENCE, David Herbert. *The Letters of D. H. Lawrence*, vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso. *El poder del diálogo y del encuentro*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poésies*. Paris: Gallimard, 1952.
- PÍRFANO, Íñigo. *Ebrietas. El poder de la belleza*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2012.
- JUAN DE LA CRUZ (San). *Poesía completa*. Barcelona: Taurus, 1983.
- SHAKESPEARE, William. *La tragedia de Macbeth*. Bogotá: Norma, 2001.
- STEINER, George. *Los logócratas*. Barcelona: Debolsillo, 2011.
- STEINER, George. *Gramáticas de la creación*. Madrid: Siruela, 2001.
- STEINER, George. *Nostalgia del Absoluto*. Madrid: Siruela, 2007.
- STEINER, George. *Presencias reales*. Barcelona: Destino, 1991.