

GEORGE STEINER O LA BÚSQUEDA PRO(ME)TEICA DE DIOS

Armando Pego Puigbó
Facultat de Filosofia
Univ. Ramon Llull

Resumen: Este artículo propone una revisión de la idea de Dios en George Steiner. Partiendo de la tradición judeocristiana, el conjunto de su obra representa un ensayo sobre el problema del mal y el destino de la cultura europea en una época epilodal. Temas como la "caída original", la Shoah o la relectura de la relación entre Jerusalén y Atenas son tratados como síntomas del "eclipse de lo mesiánico". Estética y teología se convierten así en los instrumentos de análisis de una dialéctica histórica exhausta pero aún vigente, heredera tanto del mito romántico de Prometeo como del mito posmoderno de Proteo.

Palabras clave: George Steiner, ateísmo, estética teológica, Jerusalén, Atenas.

Abstract: This paper proposes a review of the idea of God in George Steiner. On the basis of the Judeo-Christian tradition, his work represents an essay on the problem of evil and the destiny of the European culture. Topics like the Fall, the Shoah or the re-reading of the relationship between Jerusalem and Athens are treated as symptoms of "the eclipse of the messianic". Aesthetics and Theology become tools of analysis of an exhausted but still valid historical dialectics, which is heir of the romantic myth of Prometheus as well as the modern myth of Protheus.

Key words: George Steiner, Atheism, Theological Aesthetics, Jerusalem, Athens.

1. DE UN "DIOS" ABSTRACTO A UN ATEÍSMO GNÓSTICO

En sus conversaciones con Ramin Jahanbegloo, Steiner atajaba rotundamente una pregunta directa sobre su concepción de Dios: "no, me niego a hablar con usted sobre este asunto; descúbrala en mi obra"¹. Esta calculada ambigüedad le ha valido no pocos reproches y, sobre todo, ha puesto en bandeja las dudas no sólo sobre la profundidad de sus reflexiones teológicas sino incluso sobre la pertinencia de las bases de su denominada hermenéutica de la trascendencia. De hecho, la crítica ha puesto a menudo de relieve las inconsistencias y las lagunas en los usos de los términos técnicos que Steiner toma prestados del lenguaje filosófico, estético o teológico. Estas imprecisiones incidirían tanto en su comprensión del concepto de "Dios" como de los campos semánticos asociados a él (religión, mito, misterio...). Como ha señalado Ricardo Gil Soeiro, "importaría preguntar de qué Dios habla Steiner", pues, teniendo en cuenta la influencia que Heidegger ha ejercido sobre él, podría concluirse que "el hecho es que Steiner permanece más próximo al brillo resplandeciente del Ser [...] que a cualquier credo teológico, judaico o católico"².

Es ésta, con todo, una manera demasiado tajante de zanjar un debate que cobró una especial intensidad a raíz de la publicación de *Presencias reales* (1989). La tesis de que el presupuesto de Dios garantiza la significatividad del significado sintetizaba un cauce central de la teoría crítica de Steiner, para quien el gran arte de Occidente ha surgido de haber postulado la trascendencia como fundamento epistemológico y ontológico de su indagación. Pero no puede obviarse que la "apuesta" steineriana por el significado del significado es, en todo caso, *a posteriori*: no es "Dios" quien garantiza que haya obras de arte sino que éstas requieren del supuesto de su existencia para poder ser tenidas como tales. Por ello, nunca ha resultado fácil determinar con exactitud qué idea de "Dios" proyecta Steiner en su obra, pues, siendo judío, habitualmente se ha declarado agnóstico: "un agnosticismo específico con respecto a la razón o la 'prueba' reside en el núcleo de mis propias convicciones fragmentarias y desordenadas"³.

Aún así, a juicio de Alejandro Bayer, la visión de Dios que Steiner presentaba en su obra, sobre todo a partir del alcance moral de su reflexión sobre la tragedia, oscilaba entre la angustia de la ausencia y la esperanza. La refutación steineriana del escepticismo deconstructivo en *Presencias reales* podía adoptar formas diversas, pero todas ellas respondían, en último término, a un substrato histórico y cultural judeocristiano: "da la impresión de que, metódica o metodológicamente, Steiner piensa la lectura y la respuesta a la obra de arte del mismo modo en el que el judaísmo (o el cristianismo) vive el

¹ George STEINER, *George Steiner en diálogo con Ramin Jahanbegloo*, Barcelona, Destino, 1994, p. 108.

² Ricardo GIL SOEIRO, *Imminência do Encontro: George Steiner e a leitura responsável*, Lisboa, Roma Editora, 2009, pp. 363-364.

³ George STEINER, *Errata: el examen de una vida*, Madrid, Siruela, 1998, p. 206.

acercamiento al texto revelado”⁴. Para Bayer, por más ambigua que fuese la postura de Steiner, a caballo entre la teología, la metafísica, la estética y la moral, y por más abstracto que sea su Dios, si se toma en serio su intento de oponerse a la deconstrucción, sus lecturas de Dios no pueden *diferir* infinitamente sus sentidos. Dado que para Steiner el lenguaje es el lugar del encuentro –de la manifestación de la verdad– la razón de todo acto creativo –pero también de todo acto de lectura responsable– depende de asediar, de un modo u otro, el significado de “Dios”.

De hecho, Steiner había explicado que el marxismo, el freudianismo o el estructuralismo surgidos en el último siglo y medio eran los síntomas de una “nostalgia del Absoluto” que había sido ocasionada por “la gradual erosión de la religión organizada y de la teología sistemática, especialmente de la religión cristiana en Occidente”⁵. No obstante, es difícil deducir de ello que Steiner propugne restaurar la autoridad teológica para poder justificar la significatividad del sentido, pues el hecho de que “sea bien consciente de la carencia de la legitimidad que las categorías y la terminología teológicas tienen en la cultura contemporánea” refleja que “éste es precisamente el problema que asuela la cultura occidental”⁶. Ello ayuda a explicar que la actitud de Steiner ante el cristianismo ha contenido siempre un núcleo de rechazo, a la luz de su preocupación fundamental por las causas de la Shoah. En ensayos como “A través de ese espejo, en enigma” o “Dos cenas”, incluidos en *Pasión Intacta* (1996), Steiner llegaba a acusar al cristianismo de incubar el odio antisemita desde sus orígenes en S. Juan y en S. Pablo. La autobiográfica *Errata* (1997) así como *Gramáticas de la creación* (2001), por más que en ésta recuperase la “imaginería” cristiana de la encarnación y la transubstanciación, no dejaban de insistir en una percepción de lo religioso y de lo divino que, desde sus primeras obras, emparentaban a nuestro autor con esa patria añorada de los pensadores judíos de la *Mittel Europa* –la de Kafka, Benjamin, Bloch o Celan–.

Más allá de la polémica anticristiana, aunque desde el interior de la propia tradición judeocristiana, el cuestionamiento de la figura de Dios se produce, como se acaba de decir, a causa de la barbarie sistemática del siglo XX, cuyas consecuencias plantean problemas morales y teológicos tal vez insuperables, precisamente porque sus raíces son, a juicio de Steiner, ontológicas. En Dios como el *absolutamente Otro* llega a descubrir una ausencia autista respecto de nuestro mundo, lo que le obligar a plantearse la pregunta por Él en el horizonte secular de un sagrado que la historia occidental ha profanado definitivamente. Sin embargo, la respuesta steineriana no constituye sólo una respuesta

⁴ Alejandro BAYER TAMAYO, “La obra de George Steiner: La Lectura del Hombre”, en Ricardo GIL-SOeiro (ed.), *O pensamento tornado dança. Estudos em torno de George Steiner*, Lisboa, Roma Editora, 2009, p. 167.

⁵ George STEINER, *Nostalgia del Absoluto*, Madrid, Siruela, 2007, p. 111.

⁶ Catherine D. CHATTERLEY, *Disenchantment. George Steiner and the Meaning of Western Civilization after Auschwitz*, New York, Syracuse University Press, 2011, p. 105.

a contracorriente en una época del “epílogo”, que ha querido desmontar la preeminencia del Ser como Logos, sino que sobre todo es un intento de hablar *adecuadamente* del Logos eclipsándose.

Por ello, por una parte, el “Dios” de Steiner adopta muchas formas, como Proteo, aunque en ninguna de ellas se logre atrapar su secreto último. Pero, por otro lado, nuestro crítico no puede renunciar a perseguir la garantía de que el conocimiento que se alcanza en la experiencia estética tiene su fundamento en una trascendencia hacia la que ésta misma lo impulsa. Heredero de la tradición liberal de los estudios humanísticos del siglo XIX, Steiner también vive su tarea de crítico bajo el influjo del mito prometeico que aspira, si no a alcanzar, sí a tocar y comunicar a sus lectores el fuego de Dios que brilla “a través de” de las obras de arte.

La persistencia de lo mesiánico, como espera del “Dios” que aún no está, se sostendría entonces en que “la creencia de los dos milagros que validan la existencia mortal son el amor y la invención de los futuros verbales”⁷. Tales han sido los presupuestos teóricos que han caracterizado la producción steineriana desde *Tolstoy y Dostoievski* (1960) hasta *Después de Babel* (1975) y desde *Antígonas* (1984) hasta *Gramáticas de la Creación*. De su primer libro se ha resaltado su declaración sobre la “deuda de amor” que tiene contraída el verdadero crítico con la obra de arte. En oposición al “New Criticism”, Steiner proclamaba que “sólo a través del constante y angustiado reconocimiento por parte del crítico de la distancia que separa su arte del arte del poeta, puede tal mediación ser realizada”⁸. De hecho, en la defensa que hace en *Tolstoy y Dostoievski* de la antigua crítica –la liberal y humanista que remonta a Matthew Arnold– encontramos ya el Steiner que brillará en *Presencias Reales*. Si el crítico está en una posición secundaria respecto del artista, éste comprende su misión como la de un contracreador. Este concepto, de raíz romántica, del poeta luchando con la materia como una réplica del obrar original de Dios, que recuerda tanto a Prometeo como a Jacob luchando con el ángel, quedaba expresado del siguiente modo: “en el corazón del proceso creador se da una paradoja religiosa. Ningún hombre es más completamente creado a imagen de Dios, o es más inevitablemente Su retador que el poeta”⁹.

Ahora bien, tan apasionada apología no puede pasar por alto las restricciones que, de una u otra manera, Steiner se encarga de remarcar. Tanto con Platón y la tragedia griega como con la época de Shakespeare y después con Tolstói y Dostoievski, “el pensamiento occidental saltó hacia delante desde las tinieblas mediante la intuición poética; en ellos se reunió mucha de la luz que poseemos sobre la naturaleza del hombre”¹⁰. Pero el fundamento metafísico de esta intuición poética es en último término inexplicable, pues son “formas

⁷ George STEINER, *Errata*, p. 211.

⁸ George STEINER, *Tolstoy y Dostoievsky*, Madrid, Siruela, 2002, p.16.

⁹ *Ibíd.*, p. 17.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 18.

que tratamos de imponer, a través de la voluntad o el deseo o en la sombra de nuestros temores, al caos de la experiencia de otro modo incontrolable”¹¹. Hablar de “metafísicas” se convierte, en cierto modo, en el modo de descubrir los cauces narrativos, doctrinales y simbólicos que las configuran como “mitologías”. En *Nostalgia de lo Absoluto* había insistido en este punto al tratar los grandes meta-relatos como el marxismo en cuanto *teologías sustitutas* que se esforzarían por dotar de sentido el magma de lo real, en un momento en que el fenómeno de la “muerte de Dios” lo habría vuelto imposible de contener.

En consecuencia, al tratar de “Dios” su investigación se desdobra en dos ámbitos que comparten una misma metáfora teológica (la “caída”) y unas manifestaciones que se alimentan de la tradición judeocristiana¹². Por un lado, Steiner elaboraría una teoría de la cultura marcada por dos factores inseparables, uno histórico y otro ontológico, tal como los desarrolla en las conferencias contenidas en *En el Castillo de Barba Azul* (1971). La barbarie que las humanidades no sólo no han vedado sino que han contribuido a desencadenar, y cuya expresión más radical ha acontecido en la *Shoah*, es la consecuencia exasperada de la crisis del sentido provocada por la separación entre la palabra y el mundo a partir de la revolución cartesiana. Por otra parte, la postura secular de Steiner ante el judaísmo, a cuya tradición monoteísta, que gira en torno al Libro, siente intensamente pertenecer, provoca que, incómodo en cualquier albergue doctrinal, “prefiere actuar por su cuenta, concebir la Deidad como una abstracción caracterizada tanto por Su ausencia como por Su presencia”¹³.

Así, además de ser problemática la actitud de Steiner ante el judaísmo y el cristianismo, no lo es menos tampoco delante del agnosticismo. No es raro en el último Steiner encontrar incluso defensas del ateísmo, visto en la perspectiva de los avances científicos. En *Errata* se reconoce que la hipótesis de “Dios” podría ser desmontada por la ampliación del saber de los procesos neuroquímicos de la conciencia. De hecho, para Steiner, “el ateísmo concede libertad de elección”, de manera que “ansío alcanzar una sagacidad semejante. Soy incapaz de refutarla en su sereno fundamento. Comporta consecuencias que me parecen liberadoras. Especialmente en lo que respecta a la muerte”¹⁴. Es precisamente la crisis de la alta cultura la que determina la necesidad de un ateísmo que tendría en el poder de la ciencia su explicación última.

Ahora bien, si, en último término, no abraza el ateísmo, se debe a una especie de nostalgia irrenunciable, la misma que le lleva a vivir en una Europa que él mismo admite que ya no existe: “somos animales complicados,

¹¹ *Ibíd.*, p. 238.

¹² Christopher J. KNIGHT, *Uncommon Readers. Dennis Donoghue, Frank Kermode, George Steiner, and the Tradition of the Common Reader*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, pp. 276-345.

¹³ *Ibíd.*, p. 340.

¹⁴ George STEINER, *Errata*, p. 201.

y mi territorio interior, la territorialidad de todo mi ser, es europeo, y tal vez, tal vez –lo sé– el de una Europa perdida”¹⁵. En su pensamiento, las ideas de “Dios” y de Europa están así poderosa e inexpugnablemente entrelazadas tanto más cuanto las razones de esta vinculación pueden contribuir a explicar cómo se ha hecho real, cómo se ha “encarnado” el horror de los campos de concentración.

En Steiner la dinámica de una cultura como la occidental ha hecho de “Dios” la gramática de su destino, la cual, pese a todo, *todavía* es la nuestra. Este destino le obliga a interrogarse sobre su estructura apocalíptica a partir de una hermenéutica en no poca medida escatológica. Nuestra cultura, que se había caracterizado por su confianza en el progreso material y en el perfeccionamiento ético, se habría visto herida de manera irremediable por la destrucción que ha emergido en el siglo XX. Sus causas no serían sólo históricas y sociales sino que, tras ellas, pueden adivinarse unos fundamentos ontológicos que han comprometido desde el principio el entero proyecto de Occidente. Bien podría aplicársele entonces una definición que Steiner habría empleado para expresar su comprensión del judaísmo: “la santa escritura nos dice: «es terrible caer en manos del Dios vivo». Esta frase, muy discutida, es infinitamente profunda. Por mi parte, comienzo a comprender que más terrible es todavía caer en manos de un Dios muerto”¹⁶. De una manera nietzscheana, en la muerte de un Dios cabría buscar las causas del problema del mal que estaría enroscado –como la serpiente del Génesis– en la médula ósea de la cultura europea.

2. EL ESCÁNDALO DEL MAL: EL OCASO DE DIOS Y LA AGONÍA CULTURAL DE OCCIDENTE

Desde la perspectiva de su concepto de cultura en el siglo XX, en *En el castillo de Barba Azul* Steiner planteó una de las tesis más recurrentes de su obra, a cuya exploración en profundidad dedicó específicamente *Después de Babel*. Esta tesis podría ser enunciada más o menos así: la multiplicación de las lenguas en Babel, que es el fundamento de la cultura y de la riqueza misma de la realidad, resulta, sin embargo, una herida en el Ser. No sólo cada lengua sino el hecho de que la traducción ponga de relieve su imposible equivalencia remiten, de una manera oscura e irrecuperable, al origen –en el sentido teológico de Creación– en que palabra y mundo estaban reconciliados. Para Steiner, este desgarró funda un doble mito: el mito de la lengua de Adán, conectado con la exposición del *Crátilo* platónico, y el mito de la cultura como signo civilizador, el cual convierte a Europa en una dialéctica trágicamente irresuelta entre Atenas y Jerusalén.

Si con el primero de estos mitos Steiner se muestra, en su *nostalgia del absoluto*, como un universalista deseoso de contribuir a fundamentar una gramática

¹⁵ George STEINER, *Los Logócratas*, Madrid, Siruela, 2006, p. 113.

¹⁶ George STEINER, *George Steiner en diálogo...*, p. 72.

de la existencia, su análisis cultural revela un trasfondo desmitologizador. La hipótesis con que abre *En el castillo de Barba Azul* no deja lugar a dudas. El mito de la cultura liberal, entre 1820 y 1915, sobre el que se proyectaría la crisis de la poscultura en los años sesenta y setenta del siglo pasado, vendría a ser la actualización de una utopía cuyo “motivo último puede ser metafísico [...]”. El mito de la Caída es más vigoroso que cualquier religión particular¹⁷. En Steiner, esta Caída de una situación paradisiaca se asocia, por una parte, con la ruptura del ideal adánico que pone nombre a las cosas, y, por otra parte, aunque no tematizada explícitamente, con el asesino Caín que, huyendo de la ira de Dios por haber matado a su hermano, funda la primera ciudad, tal como relata el Génesis (Gn 4, 17)¹⁸.

Cómo pensar la cultura después de Auschwitz se convierte así en un problema teológico porque, en último término, la teología, más que ofrecer respuestas, presenta un relato y un lenguaje que constituyen el *vexillum crucis* de la cultura occidental. Si “el genocidio representaba un impulso suicida de la civilización occidental”, “el holocausto marcó una segunda caída”¹⁹. El uso de la metáfora teológica no es del todo gratuito ni se trata tampoco de un exceso retórico sin más, sino más bien el intento de describir la retórica como el residuo teológico de la cultura occidental en una fase que, en su inquietante ambigüedad, puede ser vista tanto como una etapa de degradación como de consumación apocalíptica.

De alguna manera Steiner inscribe a Occidente –y, para él, Europa es la *hierofanía* de Occidente– en una filosofía de la historia que se convierte, en último término, en una crítica de su historia en sentido literario. De este modo, sus fases, como podría haber sostenido Northop Frye, tendrían que ver con la secuencia de contextos o relaciones “en la que puede ubicarse la obra entera del arte literario, teniendo cada contexto su *mythos* y su *ethos* característico, así como su *dianoia* o significado”²⁰. Bastaría reemplazar “arte literario” por “cultura” para entender algunas de las razones por las que Steiner, atento a la proyección del modo trágico griego, modula las imágenes del siglo XX bajo los patrones demoníacos que corresponden, en el sistema de Frye, “al modo irónico, en la fase tardía en que éste retorna al mito”²¹.

Así, según Steiner, “los campos de concentración y de muerte del siglo XX, allí donde existen y bajo cualquier régimen, son *el infierno vuelto inmanente* [...]. Son la realización deliberada de una imaginación precisa, de larga

¹⁷ George STEINER, *En el castillo de Barba Azul*, Barcelona, Gedisa, 2006, p. 18.

¹⁸ Edith WYSCHOGROD delimita el concepto de “caída” en Steiner en el sentido empleado por Heidegger en *Ser y Tiempo*: “Steiner interpreta la caída menos como pérdida que como una oportunidad de autotranscendencia” (“The Mind of a Critical Moralizer: Steiner as Jew”, en Nathan A. SCOTT & R. A. SHARP (eds.), *Reading George Steiner*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994, pp. 164-165).

¹⁹ George STEINER, *En el castillo de Barba Azul*, pp. 67-68.

²⁰ Northop FRYE, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1991, p. 102.

²¹ *Ibid.*, p. 200.

data”²². Dice “son”, no “reflejan”. El *infierno* no consiste en una imagen con la que “explicar” metafóricamente el campo de concentración. En el diseño y en el funcionamiento de éste, el *infierno* acontece. El paso de lo trascendente a lo immanente o la sustitución de este por aquel se convierten en un signo de la destrucción del tejido no sólo moral sino también imaginativo de Occidente que, habiendo olvidado el cielo, ha querido rellenar ese vacío recreando el infierno: “en nuestra actual barbarie está obrando una extinta teología, un cuerpo de referencia trascendente cuya muerte lenta e incompleta produjo formas sustitutas y paródicas”²³.

Steiner se resiste a olvidar esa conexión en la que, a su juicio, se contiene una de las posibilidades extremas de mantener el testimonio del horror. Aunque su obra no deje de moverse en la ambigüedad de una afirmación simultánea de la pérdida y del impulso de trascendencia, parece considerar *todavía* la cultura como la puerta que, aun impotente para explicar el horror, delimita su sentido. Ese hiato podría incluso definirse como “*des-gracia*”: “la caída de la gracia designa la ruptura de una cierta forma de relación con Dios. La historia es un castigo: hemos caído en la historia esencialmente para sufrir y así continuaremos hasta el final”²⁴.

La pregunta, entonces, se hace más perentoria: “¿supone esa doctrina que se crea en Dios?”. En *Errata*, Steiner se declaraba agnóstico; a Ramin Jahanbegloo se negaba a darle una respuesta directa sobre su concepto de “Dios”. A Ronald A. Sharp, en cambio, le contesta: “Sí, o, lo que es mucho más peligroso, en el infierno”²⁵. Esta tarea dialéctica encierra un nihilismo que no es ajeno a su condición de mandarín de la Academia. La culpa del superviviente le sobreviene *a posteriori*: no por haberse salvado sino por haber *estado* salvado, por haber podido vivir en los intersticios del *logos* a cubierto de la historia en su adolescencia y primera juventud²⁶. Si Steiner se siente atraído por la capacidad explicativa que puede proporcionarle el generativismo de Chomsky o, principalmente, la antropología estructural de Lévi-Strauss, su argumentación teológica sobre la barbarie se ve forzada a adentrarse en intuiciones fragmentarias, no pocas veces poéticas, que le descubren la irreparable unidad del ser-hombre, que siempre se sustrae hacia un principio que, si no anterior a la palabra, de alguna manera la ha *ejecutado* y que puede identificarse con la ambivalente categoría del silencio. No debería sorprender, por tanto, que llegue a recurrir al término sofocleo de *antitheos* para explicar su peculiar interpretación del judaísmo, pues “para un judío, un superviviente, lo somos todos hoy en día, la pregunta de qué es el Dios del judaísmo, qué es Dios, se

²² George STEINER, *En el castillo de Barba Azul*, p. 77.

²³ *Ibíd.*, p. 78.

²⁴ George STEINER, *Los Logócratas*, p. 101.

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ Sobre el periodo de formación de Steiner y las consecuencias en su interpretación de la Shoah a partir de los años 50, vid. Catherine E. CHATTERLEY, *op. cit.*, pp. 9-43.

plantea como nunca antes²⁷. A esa espera inacabable, que nace de una sed desértica, Steiner acostumbra a ofrecer una doble respuesta: una mesiánica; la otra apocalíptica.

En el último párrafo de *Después de Babel*, Steiner retoma la utopía de la Cábala en que la traducción será no sólo innecesaria sino además inconcebible: “las palabras se rebelarán contra el hombre. Se sacudirán la servidumbre de la significación”²⁸. Una clave de la lectura de Steiner se encontraba en su distinción entre un nivel de interpretación exotérico y otro esotérico. Por la primera, el hombre podrá hablar con Dios como Adán. Por la segunda –“sin duda, herética”–, hombres y mujeres se verán libres del peso de Babel. La pregunta que quedaba al final en el aire (“pero ¿cuál de los dos silencios será mayor?”) implicaba, en todo caso, que el silencio constituiría la liberación última. No obstante, Graham Ward ha considerado que la respuesta a dicha pregunta se halla en la utopía del Domingo con que se cierra *Presencias Reales*. Haciendo uso de un contexto cristocéntrico, “el largo día del sábado”, que es el tiempo de la música y de la poesía, no sólo mediará entre el dolor del Viernes y la esperanza del Domingo, sino que, a diferencia de *Después de Babel*, permitirá que el fin “no sea silencio, sino el ingreso infinito en un futuro definido”²⁹. La finalidad de la obra de arte, que el Viernes descarta y que el Domingo hace innecesaria, sería hacer soportable “esa espera inmensa” que surge de “la carne que sabe a ceniza”.

Con todo, en ella sigue latiendo la idea de que el mundo no ha sido creado por un Dios amoroso, sino por una deidad “completamente otra” o por un demiurgo que no mantiene frente a la finitud humana una actitud benevolente. Procedente no sólo del gnosticismo cristiano de los primeros siglos sino también, como mostró Scholem, del misticismo judío del movimiento de la Merkabá³⁰, este dualismo, que habría repercutido en las *Meditaciones Metafísicas* de Descartes, que mantiene un irreductible fondo herético, al que Steiner en más de una ocasión se confiesa próximo. En él se manifestaría un maniqueísmo presentado no sólo como una reflexión moral, sino como una percepción física de un principio activo del mal que desborda e infecta cualquier empresa humana que busque el bien: “en estas condiciones, el pecado original es una hipótesis perfectamente fundamentada”³¹.

Las razones de esa caída son en todo caso, para Steiner, inexplicables. Jack Miles apuesta por plantear una respuesta inspirada en Marción de Sinope, al que Steiner ha comentado en “Un prefacio a la Biblia hebrea”. Según Miles, “no hay dos Dioses [un Dios de Jesús y un Dios de la Creación], sino un Dios

²⁷ George STEINER y Pierre BOUTANG, *Diálogos. Sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham*, Barcelona, Destino, 1994, p. 115.

²⁸ George STEINER, *Después de Babel*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 483.

²⁹ Graham WARD, “Heidegger in Steiner”, en N.A. SCOTT & R. A. SHARP (eds.), *op. cit.*, p. 191.

³⁰ GERSON SCHOLEM, *Las grandes tendencias de la mística judía*, Madrid, Siruela, 1996, p. 63.

³¹ George STEINER, *George Steiner en diálogo...*, p. 109.

único que se ha arrepentido y ha cambiado”³². Pero esta respuesta no puede satisfacer la pregunta de Steiner, de sabor kierkegaardiano, sobre por qué Dios ha exigido a Abraham el sacrificio de su único hijo, el hijo de la promesa. Como Jean-François Colosimo señala, a partir de la conciencia de la Shoah, para Steiner “la barbarie está colocada en el corazón de la Revelación, del Génesis mismo, lo que la religa a una falta de explicación”³³. Esa falta de sentido debe de provenir de un fundamento de verdad que está escondido en el texto, por debajo de un sentido literal que recubre la red de símbolos y alegorías como la que el pensamiento cabalístico atribuye a los textos revelados. No deja de ser significativo que, al cuestionarse por la causa de la caída, retome el relato de la Creación según el doble nivel de enseñanza: “¿Cuál fue el crimen? Lo ignoro. La fábula de la manzana y de la serpiente no tiene nada que ver. Moderaría esas palabras subrayando que los textos sagrados no han revelado todavía todos sus secretos y que los primeros capítulos del Génesis siguen siendo inagotables tesoros para los trabajos filosóficos y antropológicos”³⁴. Sólo una filosofía religiosa que fuese capaz de preguntarse por las paradojas lógicas y epistémicas del mal, en una suerte de teodicea negativa, podría entonces afrontar la polisemia constitutiva de tales metáforas originales³⁵.

Ciertamente, Steiner se interroga sobre el *qué* de Dios y no sobre el *quién*. Ello explica que se haya echado en falta en su obra “una consideración más humana del hombre”, en línea con una filosofía personalista que entronque con Martin Buber³⁶. Pero el Dios abstracto por el que Steiner se siente atraído y que se refleja en el *Deus absconditus* de Pascal o por el “salto de la fe” de Kierkegaard se nutre principalmente de un trasfondo religioso judío. Como en los cabalistas medievales, avanza hacia una comprensión dual de Dios que no puede ni debe explicitar, sino tan sólo insinuar. Como explicaba Scholem, mientras el Dios de la religión revelada tiene una infinidad de nombres, “el Dios oculto en su propio ser no puede ser nombrado más que en un sentido metafórico y por medio de palabras que, desde el punto de vista místico, no son en absoluto nombres reales”³⁷. Contra este Dios escondido, que es una realidad básicamente impersonal, es con quien lucha Steiner, apropiándose de un vocabulario heideggeriano que modifica al mismo tiempo el horizonte de su búsqueda. Envolviéndose en referencias a la teología de Karl Barth o,

³² Jack MILES, “La discussion de George Steiner avec Dieu”, en P.-E. DAUZAT (ed.), *Steiner*, Paris, L’Herne, 2002, p. 323.

³³ J.-F. COLOSIMO, “Le procès du Messie ou l’impossible espérance”, en P.-E. DAUZAT (ed.), *op. cit.*, p. 326.

³⁴ George STEINER, *George Steiner en diálogo...*, p. 109.

³⁵ Para Léon Chestov “la metafísica del conocimiento del Génesis está estrechamente ligada a la metafísica del ser. Si Dios dijo la verdad, el saber lleva a la muerte. Si la serpiente dijo la verdad, el conocimiento iguala al hombre con los dioses”. La conclusión era clara para los gnósticos y para Hegel: “la serpiente no había engañado al hombre”. (L. CHESTOV, *Athènes et Jérusalem. Un essai de philosophie religieuse*, Paris, Aubier, 1993, p. 210).

³⁶ Juan Pedro MALDONADO ISLA, *Las fronteras del lenguaje en George Steiner*, Roma, PUSC, 2007, p. 128.

³⁷ Gershom SCHOLEM, *op. cit.*, p. 32.

sobre todo en *Pasión intacta*, a Dietrich Bonhöffer y a los posteólogos alemanes, su *antiteísmo* o su *a-teísmo* se dirige al conocimiento de este Dios oculto que su reflexión sobre la Shoah parece requerirle como una *gnosis* crítica³⁸. Su repudio moral –si Dios existe, ¿por qué permite las cámaras de gas?– es, en último término, ontológico –un Dios escondido no puede sino sustraerse a la historia–.

Pero este rechazo no supone ni negación ni superación. Es cierto que, a partir de *Pasión intacta* y sobre todo en las obras menores de la primera década del siglo XXI, se acentúa el pesimismo steineriano sobre las posibilidades de librarse definitivamente de la sombra obsesiva de este Dios con que el siglo XX no sólo ha roto, sino que ha empezado ya a olvidar. Pese a todo, la pervivencia de la cultura parece asociada de una manera inseparable al presupuesto de su existencia, como se encarga de recordar en *Lecciones de los Maestros*. La pregunta por Dios acaba convertida en la principal de sus aporías, de cuya resolución depende que la bóveda en su conjunto pueda sostenerse. Steiner vive así en carne propia lo que, en su conferencia *Why remain Jews*, Strauss definió como la “falsa ilusión heroica” del judaísmo, definida de la siguiente manera:

“Un sueño se asemeja a la aspiración. Y la aspiración es una clase de adivinación de una visión enigmática. Y una visión enigmática en su sentido enfático es la percepción del último misterio, de la verdad del último misterio. La verdad del último misterio –la verdad de que hay un último misterio, de que el ser es radicalmente misterioso– no puede ser siquiera negada por el judío no creyente de nuestra época”³⁹.

Strauss consideraba que a ese engaño se oponía el hecho de que “el pueblo judío y su destino son el testimonio viviente de la ausencia de redención”⁴⁰. Pero incluso un judío no creyente no puede negar la verdad de esa ilusión: “que el ser es radicalmente misterioso”. Para conjurar tal desesperación y hacerla intelectualmente productiva, Steiner propone autotélicamente: “quiero creer que el desequilibrio maniqueo que sufre la gnosis histórica requiere una ‘real presencia’ trascendente. No puedo decir nada más”⁴¹.

³⁸ Donald MacKinnon, teólogo amigo de Steiner, sostenía que no se puede confiar en ninguna doctrina ni en ninguna imagen de la relación de Dios con el mundo que obvie la realidad tanto moral como física del mal. En este sentido, al criticar cualquier versión de la teoría del diseño o cualquier imagen de la unidad de la creación, el ateo “muestra que su temperamento está más cerca del creyente que el del agnóstico” y que “el lenguaje en que habla a veces tiene indudablemente, incluso apasionadamente, matices [overtones] y trasfondos [undertones] religiosos” (D. MACKINNON, *Borderlands of Theology and Other Essays*, Londres, Luttenworth, 1968, pp. 48-49.)

³⁹ Leo STRAUSS, *Jewish Philosophy and the Crisis of Modernity*, ed. Kenneth Hart Green, Albany, State University of New York, 1997, p. 328.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 327.

⁴¹ George STEINER, *George Steiner en diálogo...*, p. 111.

3. ENTRE *PRESENCIAS REALES* Y *GRAMÁTICAS DE LA CREACIÓN*: UN ESCORZO DE ESTÉTICA TEOLÓGICA

El concepto de “presencia real”, elaborado como metáfora a partir de la doctrina eucarística católica, abrió nuevas perspectivas en la producción de Steiner. En un sentido, determinó las formas posteriores con que quiso rearticular su “imagen” de Dios a fin de permanecer fiel a toda su trayectoria. Los últimos ensayos de *Pasión intacta* deberían ser considerados entonces una reacción tajante a la interpretación cristiana –casi diríamos *apropiación*– que una parte de la crítica había hecho de su obra más conocida. *Pasión intacta* era, pues, el intento de retomar el control de la orientación significativa de su obra que, irónicamente, parecía haber corrido el riesgo de escapársele de las manos. *Gramáticas de la creación*, en la que estuvo trabajando desde principios de los noventa, intentaba presentarse finalmente como una síntesis de la estética teológica que su obra habría pretendido construir en una época postcristiana. Aunque puede reprochársele que consiste más bien en un nuevo proyecto o esbozo, Steiner volvió a hacer lo que siempre había hecho en su obra: situarla en la encrucijada de una posmodernidad que define como epilodal y a la que él contribuye con sus glosas inspirándose en la figura medieval, judía más que cristiana, del comentarista.

En cualquier caso, esta dialéctica entre judío y cristiano, sobre el fondo de una restauración metafísica del realismo, afectaba a la médula de la discusión generada por *Presencias reales*. En principio, el tono provocativo de este ensayo, concebido como un alegato antideconstructivo, no hacía presagiar que una obra de la Academia pudiese suscitar una discusión *realmente* teológica. Pero las metáforas empleadas por Steiner estaban demasiado connotadas como para no ser absorbidas por sus referentes y no generar a su vez toda una discusión sobre el alcance *real* de su significado.

En la conferencia que se encontraba en la génesis de *Presencias reales*, Steiner había insistido en el carácter del *como si*. Una apuesta pascaliana, si se quiere, pero sobre todo un voto de confianza –agnóstico frente al *ateísmo* deconstructivo– del funcionamiento lógico de la gramática. En última instancia, se trataría de una apuesta órfica basada en la esperanza de que los poderes de la palabra lograrán triunfar sobre el reino de la muerte de Dios. El último párrafo de la conferencia resultaba equívocamente sugeridor: “puede que no tengamos disponible más que la ausencia de Dios”, pero vivir este misterio deja abierta la posibilidad de lo desconocido y lo anhelado: “esto es, que un día Orfeo no se dará la vuelta y que la verdad del poema regresará a la luz del entendimiento, completo, inviolado, vivificante, incluso desde la oscuridad del pecado y la omisión”⁴².

Bajo este prisma podría haberse leído la famosa página inicial de *Presencias reales*: “[este ensayo] plantea que cualquier comprensión coherente de lo que

⁴² George STEINER, *Le Sens du Sens*, París, Librairie J. Vrin, 1988, p. 91.

es el lenguaje y de cómo actúa, que cualquier explicación coherente del habla humana para comunicar significado y sentimiento está, en última instancia, garantizada por el supuesto de la presencia de Dios⁴³. Atiéndase al hecho de que Steiner habla de “supuesto”, no de “prueba”. Aunque resulte imposible sustraerse a la ambigüedad discursiva del propio Steiner, que a lo largo de su obra no se cansaba de oponer las *presencia(s) real(es)* de una hermenéutica trascendente a la *ausencia real* de Dios en la teoría deconstructiva, cabe remarcar que su argumentación iba quedando atrapada en la malla que tejía a causa de afirmaciones rotundas, como la que estaba en la base de esta obra y que había enunciado explícitamente en la conferencia previa: cuando leemos verdaderamente –y leer verdaderamente para Steiner significa experimentar el significado–, “actuamos como si el texto (la pieza musical, la obra de arte) *encarna* (la noción se funda en lo sacramental) *una presencia real de ser significativa*”⁴⁴.

Consciente de las dificultades de hacer cuadrar en Steiner la imagen eucarística, sacramental, de la lectura, Marc Ruggeri hablaba de “su ortodoxia paradójica”⁴⁵. Dado que la aplicación de su carácter metafórico puede contravenir el dogma católico, Ruggeri buscaba su legitimación en la perspectiva *figurativa*, icónica, de la teología de santo Tomás de Aquino. Steiner descubriría entonces en la Revelación cristiana la ocasión de superar la dicotomía entre mimesis aristotélica y simbolismo platonizante. Al transgredir los límites de la apariencia, la Eucaristía ofrece el concepto existencial de presencia real y “la absoluta contemporaneidad de una naturaleza propiamente epifánica, no más imitativa o simbólica, sino figurativa, a la vez símbolo y *res et sacramentum*”⁴⁶. Ahora bien, que esta epifanía sea expuesta en términos acordes con la teología cristiana es sumamente discutible, como lo demuestra que Ruggeri se veía obligado a hacer auténticos equilibrios para evitar la asociación de la imagen epifánica steineriana con la imagen profana que santo Tomás calificaba de *defectum veritatis*. El resultado es un inverosímil Steiner católico que tiene por referente “la Imagen teológica, aquella del Hijo, resplandeciente expresión del Padre”⁴⁷.

Más prudente, Nathan A. Scott había subrayado que la actitud hermenéutica de Steiner se basaba en una “metafísica trascendente” (entrecomillada en el original) que es concebida como “ser precisamente la inmanencia del *Logos* dentro del orden del mundo”, lo cual garantiza “el pacto entre palabra y mundo que forma la base del entero proyecto cultural de la tradición occidental”⁴⁸. Pero el propio Scott mostraba sus reservas ante el hecho de que Steiner “nunca se encarga de declarar lo que realmente significa hablar del mundo como

⁴³ George STEINER, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 2007, p. 13.

⁴⁴ George STEINER, *Le Sens du Sens*, p. 86.

⁴⁵ Marc RUGGERI, “Figura Christi”, en P.-E. DAUZAT (ed.), *op. cit.*, p. 288.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 304.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 292.

⁴⁸ N. A. SCOTT, “Steiner on Interpretation”, en N. A. SCOTT & R. A. SHARP (eds.), *op. cit.*, p. 3.

estando habitado por Dios"⁴⁹. En esta perplejidad se traslucen las dificultades para identificar, en el caso de Steiner, la categoría metafísica de Dios con el Dios revelado en las Escrituras, pues, como Karl-Josef Kuschel ha puesto de relieve, la síntesis de *verum-bonum-pulchrum* que garantiza la presencia de Dios en una obra de arte exige creer que Dios se revela en la creación y en la historia, pero, aun cuando habla de la creación, para Steiner ésta "es sólo un tipo de noción teológica entre otras, y queda desconectada junto a sus propias reflexiones sobre "lo religioso", "lo metafísico" y "lo otro"⁵⁰.

En *Gramáticas de la creación* Steiner buscó, pese a ello, argumentar el alcance teológico y metafísico que garantizaría la trascendencia de las artes. La "muerte de Dios" habría de entenderse, más bien, como el "eclipse de lo mesiánico", lo cual afectaba al tiempo verbal del futuro, pues "los tiempos futuros son el idioma de lo mesiánico". Todo ello remitía a un principio central: "La noción de *logos*, una vez central y resistente a toda paráfrasis o a la 'gramatología' (el *logos* es inherente a esa palabra), es pertinente". Sin embargo, unas pocas líneas antes había situado este debate en un terreno moral más próximo al ideal kantiano que no teológico: "desde un punto de vista paradójico, lo mesiánico puede ser independiente de cualquier postulado sobre Dios: expresa el acceso del hombre a la perfectibilidad, a un estado superior y, supuestamente, duradero de razón y justicia"⁵¹.

Reapropiándose del idiolecto de la deconstrucción, Steiner plantea de nuevo la base de su intuición, que no es buscar si existe un significado estético, sino bucear en el significado de este significado, que se presenta ahora en sus términos más definidamente estético-teológicos: la dialéctica entre creación e invención contraponen el *fiat* divino a la *imitatio* artística. Todo lo cual no quiere decir que la estética sea una prolongación de la metafísica y la teología, sino la condición de posibilidad de ambas disciplinas. En este punto una interpretación tomista de Steiner suscita nuevas paradojas. Dejemos a un lado el hecho de que el artista sea presentado como un contra-creador, es decir, como quien quiere alzarse al nivel primigenio de la divinidad que crea las cosas nombrándolas. En varios lugares de *Gramáticas de la creación* hace remontar esta idea al romanticismo, en un sentido próximo a la ansiedad de la influencia sostenida por Harold Bloom. Lo que interesa ahora, en cambio, son dos afirmaciones de Steiner: una prudente en *Presencias reales*; otra lapidaria en *Gramáticas de la creación*. En la primera obra decía: "alguna finalidad de realismo, de reproducción socialmente sancionada, es hasta donde llegan la literatura y las artes plásticas, no tanto una opción libre como un hecho ineludible"⁵². En estas palabras la apuesta por el realismo está marcada por las exigencias derivadas del poder refigurador de la imaginación mimética, pero en *Gramáticas de la*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁰ K.J. KUSCHEL, "Presence of God? Towards a Theological Aesthetic in an Analysis of George Steiner", en *Literature and Theology* 10 (1996) 16.

⁵¹ George STEINER, *Gramáticas de la creación*, Madrid, Siruela, 2005, p. 19.

⁵² George STEINER, *Presencias reales*, p. 227.

creación, en cambio, es la mimesis misma la que es presentada como la categoría axiológicamente central de la creación:

“Espero mostrar las correlaciones entre el eclipse de lo mesiánico y la ‘regresión a una fraseología vacua’ sobre ‘Dios’, por un lado, y de las formas artísticas no figurativas y aleatorias, por el otro. La deconstrucción en las modernas teorías críticas del significado, es exactamente eso: un ‘deconstruir’ los modelos clásicos de significado que asumieron la existencia de una *auctoritas* anterior, la existencia de un maestro constructor. En la deconstrucción derridiana no existen ni ‘padres’ ni principios”⁵³.

Como reflejan ambas citas, la postura de Steiner siempre se mueve en el terreno de una ambigüedad calculada. Por un lado, su propuesta convierte el arte moderno en un proyecto pretendidamente inconsistente, de vaciamiento y de extenuación. Ahora bien, su afirmación de la “autoridad” del creador, que no cabe identificar sin más con el sujeto autoconsciente que vehicula los significados de su obra, casa mal con un regreso a la “imitación” figurativa, que no puede no verse, en este sentido, como una limitación “metafísica” –más romántica que escolástica–, en lugar de simplemente estética. En *Presencias reales* se menciona precisamente la fascinación mística y esotérica ejercida sobre Klein, Arp, Kandinsky o Mondrian, para deducir que “el arte importante en nuestra controvertida modernidad ha sido tocado, como toda gran creación antes que él, por el fuego y el hielo de Dios”⁵⁴.

La cuestión no es dilucidar, por tanto, si por “imitación” Steiner entiende un concepto trivial de realismo. Sabemos que el Dios de Steiner es proteico. A veces, es el Ser trascendente que sostiene la realidad de los entes-obras “dentro pero, también, ‘detrás’ de lo presente y de la representación en lo estético”⁵⁵. En otras ocasiones, y son mayoritarias, es el ser del ente, en tanto que esa ‘otredad’ es, de un modo casi material, como un vestigio siempre renovado del momento original, nunca del todo accesible, de la creación”⁵⁶. El creador adquiere entonces una condición prometeica, presto a arrebatar el fuego y el hielo de Dios. Su contacto con la materia, como en Van Gogh, “es –según la observancia más severa del término– un acto metafísico, un encuentro con la autoridad opaca y previa de la esencia”⁵⁷. El artista no parece buscar encarnar a Dios en su obra sino “leer el ser de nuevo”: “Es necesaria una extraña fuerza y abstención de *re*-conocimiento, de *re*-ferencia implícita, para leer el mundo y no el texto del mundo tal como ha sido previamente cifrado para nosotros”⁵⁸. Fuerza y abstención de reconocimiento: transparentando la ausencia, esta *poiesis* recobra tentativamente, en un sentido heideggeriano

⁵³ George STEINER, *Gramáticas de la creación*, pp. 31-32.

⁵⁴ George STEINER, *Presencias reales*, p. 249.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 237.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 235.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 237.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 219.

y muy poco judeocristiano, la originalidad del ser: “son re-actualizaciones, reencarnaciones por medio de medios espirituales y técnicos de lo que la interrogación, la soledad, la inventiva y la aprehensión del tiempo y la muerte humanas pueden intuir del *fiat* de la creación, del cual, inexplicablemente, han salido *el yo y el mundo en el que estamos arrojados*” (el énfasis es mío)⁵⁹.

Todo arte es religioso, dice Steiner finalmente, porque un arte profano será sólo posible donde ni la presencia ni la ausencia de Dios tengan cabida. La presencia divina encierra una paradoja irresoluble: no depende, pues, ni de la intención de la obra de arte, ni mucho menos de su contenido, sino que recae en la cualidad estética que requiere de ella como su garantía. En la época del epílogo, la condena de la paradoja parece ser volverse aporía. Pero se trata de una aporía que no puede prescindir de su origen teológico pues, siendo estética, es cuestionada en su raíz moral. Se trata del diálogo irresuelto e insatisfactorio, pero revelador, entre Job y Dios. La pregunta del hombre es ontológica y teológica, pero la respuesta de quien se define tautológicamente en la zarza ardiente es finalmente estética. Frente al “Dios sin Dios” denunciado por Karl Barth, Steiner se asoma al abismo caótico de la naturaleza divina para reconocer que “en la génesis de toda gran obra de arte o en la intuición filosófica hay algo ‘otro’, inhumano”⁶⁰.

4. LA POLÉMICA ANTICRISTIANA EN CLAVE POSTMODERNA: *PASIÓN INTACTA*

La “otredad” divina se muestra en Steiner, pues, irreductible a cualquier figuración, constituyendo la condición última de posibilidad de toda manifestación artística, tal como, a su juicio, ha sido entendida en Occidente hasta la época actual. Pero, al mismo tiempo, las intuiciones radicales del ser humano sobre el sentido no son sólo para Steiner de base trascendente, sino que, como tales, sólo pueden acontecer “encarnadas”. Si la gramática del arte debe articular ese doble fondo –la relación entre lo insondable y lo inmediato–, tal cual una gramática generativa de lo trascendente, la postura de Steiner ante el cristianismo no puede ser sino de una incómoda distancia, ni demasiado próxima ni suficientemente lejana.

A principios de los años 90, Steiner era consciente de que la atención cada vez mayor que su obra había prestado a la cuestión de su identidad judía, que, según él, además de en las raíces de la Shoah, constituía una exploración en la dialéctica entre Atenas y Jerusalén, habían producido “inevitablemente, [...], muy visiblemente en *Presencias reales* [...], un cambio de registro, una nueva coloración que puede ser percibida como ‘Cristianización’”. Ante este nuevo hecho de la recepción de su obra, Steiner sentenciaba significativamente: “no había previsto en absoluto esta modulación, y me preocupa”⁶¹. Por este

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 241.

⁶⁰ George STEINER, *Gramáticas de la creación*, p. 58.

⁶¹ George STEINER, “A Responción”, N.A. SCOTT & R. A. SHARP (eds.), *op. cit.*, p. 280.

motivo, *Pasión intacta* debería ser leída como la réplica a esta modulación. Supondría el intento de Steiner de retomar el control interpretativo de su obra frente a los peligros de una apropiación confesional “cristianizante”. Clave también para entender su comprensión de la naturaleza sagrada de los textos, revelados o seculares, *Pasión intacta* acababa con cuatro ensayos, escritos entre 1991 y 1995, que, de un modo u otro, presentaban la relación entre Atenas y Jerusalén a la luz de una Europa que encontró en el cristianismo el instrumento más poderoso para intentar lograr la síntesis entre ambas; una síntesis, empero, destinada al fracaso⁶². En esos cuatro ensayos, Steiner se esforzaba en mostrar la responsabilidad –el *pecado original*– del cristianismo en su imposible conciliación.

“Dos gallos” y “Dos cenas” tematizaban el hecho de que “la historia de la cultura occidental ha sido determinada por las muertes conjugadas de Sócrates y de Cristo. Somos, hasta la consumación de los siglos, herederos de *thánatos*”⁶³. Por otra parte, “A través de ese espejo, en enigma” y “La gran tautología” testimoniaban que entre los años 30 y 300 d.C. “se produjeron la mezcla y la trágica separación entre Atenas y Jerusalén, de los que puede decirse que tuvieron, como ineluctable consecuencia, los campos de la muerte”⁶⁴. Nos encontramos, por tanto, ante las raíces del conflicto entre Razón y Revelación. Para intentar darle una respuesta, Steiner se mueve entre los planteamientos de Chestov, una influencia determinante en su formación, y la de Strauss. Para ambos la dialéctica entre las dos ciudades fundadoras de Occidente es irresoluble. Para Strauss la tarea del filósofo debe acabar siguiendo el camino griego⁶⁵. Para el pensador ucraniano el triunfo del Dios de los filósofos ha supuesto la aniquilación de toda aspiración humana de plenitud. La *necesidad* (la *ἀνάγκη*) se habría convertido en la causa última del nihilismo contemporáneo en términos estéticos, éticos y teológicos: “la razón, lo repito, nos ha arruinado la fe; la razón ha ‘desvelado’ en ella la pretensión ilegítima del hombre de someter la verdad a sus deseos; y la razón nos ha quitado el más precioso don del cielo, el derecho soberano a tomar parte del *fiat* divino, al aplanar nuestro pensamiento, al reducirlo al nivel del *es petrificado*”⁶⁶.

Aunque Steiner admitiría que Dios y la libertad son temas últimos de la filosofía, considera que la superioridad de Jerusalén está en crisis en su mismo

⁶² En la edición española de *Pasión intacta* no se incluían ni “A Preface to the Hebrew Bible”, publicada posteriormente de manera exenta, ni “Homer in English”. Con ello se rompió la estructura de la obra que tiene como motivo central la naturaleza trascendente de los textos literarios. Se trata de unos ensayos que pretenden presentar una ontología textual de la cultura basada en la dialéctica Atenas-Jerusalén desde una perspectiva judía centroeuropea. La selección de autores es significativa al respecto: Husserl, Freud, Weil, Kafka, incluso cuando se trata de cristianos como Kierkegaard o Péguy.

⁶³ George STEINER, *George Steiner en diálogo...*, p. 121.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 122-123.

⁶⁵ “Jerusalén y Atenas. Varias reflexiones preliminares”, en L. STRAUSS, *Persecución y arte de escribir, y otros ensayos de filosofía política*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1996, p. 123.

⁶⁶ L. CHESTOV, *op. cit.*, p. 38.

interior. En esta crisis *mortal* se basa su denuncia del cristianismo como responsable intelectual remoto de la Shoah y, en consecuencia, del colapso ontológico de todo el proyecto de Occidente, el cual sólo puede ser abordado “repensando las conexiones entre el Gólgota y Auschwitz”, de una manera que los teólogos cristianos no han sido capaces de afrontar⁶⁷. Como herejía mesiánica del judaísmo, el cristianismo, como posteriormente el marxismo, habría ejercido también un “chantaje de la perfección” sobre la humanidad. Este motivo recurrente en la obra de Steiner desde *En el castillo de Barba Azul* explicaría el rasgo psicológico de lo que se denomina “auto-odio” judío que adquiriría, en el caso de cristianismo, una dimensión moral metafísica. Concretamente en la Carta a los Romanos, a la que Karl Barth dedica su gran comentario, Steiner observa la génesis de la angustia escatológica cristiana ante la resistencia de la Sinagoga a convertirse. Las cámaras de gas materializarían la pulsión por destruir al pueblo que se resiste y retiene el fin de los tiempos. La expulsión de Judas del Cenáculo (Jn 13, 30) simbolizaría, en último término, la condena contra el pueblo judío a errar y a ser exterminado.

Por más discutible que pueda ser esta interpretación, convendría no perder de vista que el corazón de esta discusión se sitúa en el significado que graban en la conciencia occidental, simultáneamente, las condenas de Sócrates y de Jesús, y en el valor simbólico de sus muertes –y hablar de símbolos en un Steiner marcado por el “giro lingüístico” desde Wittgenstein a Benjamin es hablar de su alcance epistemológico–. *Simultáneamente*, porque la condena de Sócrates es indisoluble de la condena de Jesús en la hermenéutica europea. De los Padres de la Iglesia, pasando por los humanistas, hasta Kierkegaard o Nietzsche, la una no se puede leer sino a través de la otra. No se trata de la oposición que Strauss establece entre la misión de Sócrates y la de los profetas, la cual es irreductible, sino de la complementariedad entre la muerte de Sócrates y la de Jesús⁶⁸. Cada uno planteó a sus respectivas ciudades (Atenas y Jerusalén) unos retos insuperables: la doctrina moral del *Fedón*, que requería la justicia como camino de la virtud, y la doctrina de Jesús de ofrecer la otra mejilla. Steiner acaba reconociendo que ambos fueron también responsables de la herida imposible de suturar que sus muertes produjeron en la cultura occidental.

Con un juego de gradaciones entre el día y la noche, entre la muerte de Sócrates que da paso al amanecer y la de Jesús que se precipita en la oscuridad (la de Getsemaní pero también la de la Cruz), la opción de Steiner se decantaría al final por Atenas. Pero esta elección sólo se puede hacer desde una conciencia externa, que no es simplemente un *tertium* equidistante. Es

⁶⁷ G. STEINER, *Pasión Intacta*, p. 472.

⁶⁸ En *La Idea de Europa* Steiner acepta, en condicional, la tesis de Strauss que cita explícitamente: “un sincretismo, por ingenioso que sea, siempre sería defectuoso. Estaría viciado. Así, la ‘idea de Europa’ es en realidad una ‘historia en dos ciudades’” (G. STEINER, *La idea de Europa*, Madrid, Siruela, 2005, p. 62).

un “tercero” judío, que se alimenta de la dialéctica no tanto entre Jerusalén y Atenas, sino entre una Atenas griega y una Jerusalén cristianizada. Ambas formarían parte del territorio existencial que para el judío Steiner representa el texto: “estas dos noches de primavera en las dos ciudades principales de nuestra identidad occidental, Atenas y Jerusalén, generan las características del deseo, del diálogo entre el cuerpo y el alma, la carne y el espíritu, en las incontables noches de amor que las siguen”⁶⁹.

Esta síntesis steineriana tiene así su núcleo generador en el amor, cuyos momentos fundacionales son el *Banquete* y *La Última Cena*. Su base es, por tanto, eminentemente textual. La exigencia moral de Sócrates de llevar una vida virtuosa o el amor al enemigo de Jesús nos han llegado a través de comentarios incansables, por lo que “en ambos casos, la presencia es la de un texto”⁷⁰. Sin embargo, esta presencia es paradójica, pues tanto Sócrates como Jesús no dejaron nada escrito. En este punto el judaísmo quedaría aislado respecto de las otras dos grandes corrientes de la tradición occidental. Es el cristianismo, en simbiosis con el neoplatonismo, el que introduce la distinción entre el espíritu y la letra que resulta ajena a la hermenéutica del judaísmo. En “Un prefacio a la Biblia hebrea”, Steiner reafirma esta singularidad que consiste en que “el judaísmo bíblico no conoce esta separación. La palabra *es* el espíritu. La letra *es* el significado”⁷¹. La “presencia” deja una huella, una impronta “real” que garantiza la significatividad del texto, pero es también el testimonio de una cesura teológica y metafísica tanto como hermenéutica. La “presencia real” conserva de una manera reactiva el recuerdo de la ruptura del contrato entre palabra y mundo que la modernidad habría tematizado explícitamente. La inmediatez que requiere se ve forzada a convertirse en *pre-supuesto*. Las prácticas deconstructivas no serían entonces meros artefactos retóricos sino, como Steiner sugiere en no pocos lugares, una respuesta judía al modelo interpretativo de un cristianismo neoplatonizado. En último término, mediante su inversión, Derrida radicalizaría el modelo talmúdico: el espíritu es palabra; el significado es letra.

Bajo una óptica freudiana que subyace a *Pasión intacta*, se comprende que el significado de la “muerte” –del autor, del texto, de Dios– siga cuestionando el alcance último de la posibilidad del sentido que presupone la “presencia” y que es además indisoluble de la oposición entre cristianismo y judaísmo. Frente a la utopía del domingo con que se cerraba *Presencias reales*, la reflexión sobre el significado de la agonía de Cristo y su paralelo en los campos de exterminio conduce en *Pasión intacta* a la afirmación de que “vivimos el Viernes con más intensidad que el Domingo”⁷². Es esta conciencia la que, en definitiva,

⁶⁹ G. STEINER, *Pasión Intacta*, p. 484.

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 454.

⁷¹ G. STEINER, *Un prefacio a la Biblia hebrea*, Madrid, Siruela, 2004, p. 66.

⁷² G. STEINER, *Pasión Intacta*, p. 472.

hace pertinente, a ojos de Steiner, formular de nuevo la incertidumbres agnósticas bajo el prisma de un *a-teísmo* que todavía estaría por venir.

Tras Auschwitz, el Dios que se manifiesta en la Zarza ardiente no puede ser ya recuperado a causa de la herida que ha infligido el Occidente cristiano sobre Su manifestación. La comprensibilidad del texto “absoluto”, asociado al tiempo de Occidente, resultaría, a su vez, la negación del propio *ser* bíblico que consiste en la elección del pueblo judío. Sería el “Salmo” de Celan el que mejor haya revelado —esta palabra refleja bien el *pathos* paradójico de la argumentación steineriana— el contra-significado de esta negación. La ausencia de Dios ante el sufrimiento de su pueblo Le impide acceder ya a él. Es entonces cuando el *agnóstico* Steiner se pregunta “si no deberíamos oír en la afirmación de Dios el eco ahogado de una infinita soledad, si la gramática de los reflejos idénticos en la tautología no es la representación de una soledad de la cual la creación, y algo aún más sombrío, el hombre, están excluidos”⁷³.

El diagnóstico de Steiner implicaría la crisis definitiva de la relación entre Atenas y Jerusalén. Su fusión se revelaría como la historia de una aporía, que habría sido enunciada en el interior de uno de los dos polos: Jerusalén. El pesimismo de Steiner no puede renunciar al fin a una esperanza que, haciéndose eco de Kafka, es abundante aunque no haya ninguna para nosotros. Es una esperanza borrosa, tan sólo insinuada, que apunta a una Atenas que la época epilodal, sin embargo, parece haber ya descontado. Aunque nos aliviase del peso de Dios, esta Atenas debería situarnos, pese a todo, en el prólogo que permita que un mundo más humano “venga al ser”: “lo que podemos hacer es intentar oír, en esa abdicación de lo mesiánico, ya sea judío o cristiano, la promesa de una misteriosa libertad”⁷⁴. Pero en ella tendría que quedar grabada una nota distintiva de la identidad judía que para Steiner ejemplifica “una ardua verdad: que los seres humanos deben aprender a ser invitados mutuos en este pequeño planeta, de la misma forma incluso en que deben aprender a ser invitados del ser mismo y del mundo natural”⁷⁵.

5. CODA FINAL

Los atributos del Dios de Steiner se manifiestan, pues, huidizos. El suyo es un monoteísmo antidogmático, no por ello menos fiero. Es un Dios tautológico —“Yo soy el que soy”—, que asiste desde el principio a la innumerable proliferación significativa que la gramática de Su creación impone, de la cual Babel es su hipóstasis histórica. Los nombres de Dios, como en la tradición del Areopagita, refieren el Uno escondido que se sustrae y, a la vez, potencian el discurso sobre Él con una ilimitación cuyo sentido sólo puede ser sostenido y acotado por otro concepto lábil: la(s) presencia(s). Estos nombres no son, no

⁷³ *Ibíd.*, p. 426.

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 406.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 408.

pueden ser, los grandes autores de la tradición. En ellos no puede adivinarse la imagen de Dios como en una suerte de idolatría pagana. Decir Dante no es mencionar a Dios, sino abismarse en la energía seminal de un lenguaje que, tal como Steiner expone en *Presencias reales* y desarrolla después en *Gramáticas de la creación*, remonta el cauce hasta el *fiat* original de la creación. Así, el contenido multiforme que se Le atribuye expresa bien la tensión irresuelta, prometeica, sobre la que, no obstante, toma una decisión, no por ambigua menos comprometida. En el mundo exhausto del epílogo, el mesianismo steineriano descarta la Jerusalén celeste para permanecer fiel, irreparablemente fiel, a una imposible pero anhelada Jerusalén ateniense.

