

Lectura y polémica en *Presencias reales*, de George Steiner: paradojas frente a aporías

Reading & Polemics in *Real Presences*,
by George Steiner: Paradoxes vs. Aporiai

ARMANDO PEGO PUIGBÓ

Universitat Ramon Llull. Barcelona, España
apego@filosofia.url.edu

RESUMEN • *Presencias reales* (1989), quizás el libro más conocido de George Steiner, suele presentarse como una reivindicación de la alta cultura, de la lectura humanista y de los valores estéticos intrínsecos a las grandes obras artísticas. En este artículo se parte de los argumentos antideconstructivos planteados por Steiner en el contexto de los debates académicos estadounidenses. En polémica subyacente, entre otras, con las propuestas de Paul De Man o Stanley Fish, la obra de Steiner no representa una vuelta a los principios de una metafísica realista formulada estéticamente. La provocativa referencia a Dios no es una coartada para resolver el problema del sentido fuera del texto sino una «esperanza» que debe ser cumplida «en» el texto. Frente a la lectura escéptica, sus aporías se vuelven paradojas de un lenguaje tentativamente numinoso.

Palabras clave: teoría de la lectura, significado estético, George Steiner.

ABSTRACT • *Real Presences* (1989), perhaps the best-known work by George Steiner, is usually introduced as a vindication of high-culture, humanist reading and aesthetic values inherent to artistic masterpieces. This paper is based on the arguments of anti-deconstructionist theory raised by Steiner, in the context of US academy debates. Contrary to the proposals of Paul de Man or Stanley Fish, among others, Steiner's work does not represent a relapse into a realistic metaphysics aesthetically created. The provocative reference to God is not an alibi to resolve the question of meaning outside the text but «hope» to be fulfilled «within» the text. If read sceptically, its aporiai become paradoxes with tentatively numinous language.

Keywords: reader theory, aesthetical meaning, George Steiner.

*Tu puoi sicuramente gir, canzone,
 là 've ti piace, ch'io t'ho sì adornata
 ch'assai laudata sarà tua ragione
 da le persone c'hanno intendimento:
 di star con le altre tu non hai talento.*
 Cavalcanti

LA AMBIVALENTE RECEPCIÓN DE *PRESENCIAS REALES*

La trayectoria intelectual de George Steiner ha alcanzado un unánime reconocimiento, basado, en gran medida, en el carácter polémico y provocativo del conjunto de su obra y, dentro de ella, muy concretamente de *Real Presences*. Publicado este libro en su versión inglesa en 1989 y traducido al español al cabo de tres años (1992), su actitud debelatoria contra la crítica profesional levantó en su momento un apasionado debate. Aunque no resultaba novedosa la oposición de Steiner a la inflación académica, su utopía de raíces swifteanas de una «Ciudad Primaria», donde las carreteras secundarias (tesis, trabajos de investigación, monografías, artículos científicos...) quedaran, si no excluidas, al menos fuertemente limitadas, perfiló, no sólo fuera del mundo académico anglosajón sino frente al gran público, la imagen del «hombre de letras», de vasto saber, presto a reivindicar el retorno a una visión humanista y eurocéntrica de las artes, ante los retos de la globalización y de una democratización mercantil de la cultura.

En el mundo iberoamericano, por su parte, el impacto de la figura de Steiner ha ido creciendo progresivamente hasta el punto de que ha recibido en España el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (2001) y, más recientemente en México, el Premio Alfonso Reyes (2007). Su huella queda testimoniada por la proliferación, en los últimos años, de ediciones de sus obras más recientes, así como por las reediciones de sus primeros libros. Con todo, esta recepción no ha ido acompañada dentro del mundo intelectual de habla hispana por un especial interés en analizar las aportaciones steinerianas, salvo excepciones circunscritas al ámbito de la reseña especializada o, en algún caso, de la tesis doctoral.¹

Para explicar esta aparente desproporción entre éxito editorial y atención crítica, es preciso admitir, por un lado, que, como en el caso de Harold Bloom, el conocimiento que Steiner posee de la cultura hispánica no pasa de vagas y corteses referencias generales, que tienen al *Quijote* de Cervantes como modelo de referencia canónico casi exclusivo. Cabría también aducir diversas razones que tienen que ver con nuestra «extraterritorialidad» respecto del tronco central de la cultura europea. La preocupación de Steiner por la naturaleza del lenguaje y las posibilidades y las limitaciones de la traducción, su interés por las lecturas trágicas que tratan las relaciones del hombre con el Estado, y, en

¹ Como ejemplo se puede citar *La obra de George Steiner. La lectura del hombre*, tesis doctoral de Alejandro Bayer Tamayo, presentada en la Universidad de Navarra en el año académico 1995.

especial, su reflexión ética sobre la interrelación entre las políticas totalitarias y los logros científicos, artísticos y filosóficos del siglo XX, han formado parte de un debate de cuyo diálogo los intelectuales en lengua española han permanecido desplazados, salvo contadas excepciones. Ejemplo de ello, en el caso concreto steineriano, fue la publicación en francés, inglés y alemán, simultáneamente, de la conferencia que dio origen al libro de *Presencias reales* (Steiner, 1988).

Por todos estos motivos, quizás pueda ser de utilidad traer a colación dos reseñas tempranas a la primera edición en español de *Presencias reales* (1992). En ellas quedan recogidos puntos clave de la discusión que generó y sigue generando esta obra. En tono entusiasta, Miguel Ángel Garrido remarcaba que «la *poiesis* («creación») artística, según Steiner, es un fenómeno teológico» (1993: 270), de modo que «al cabo de la lectura del libro parece claro que no se puede hablar de Literatura en sentido estricto, si no se presupone una garantía fija de tipo metafísico, teológico» (271). Según Garrido, no podían quedar muchas dudas al respecto sobre la raíz tomista de la obra: «Steiner llega a la conclusión de que las manifestaciones del arte son manifestaciones de la Presencia. Me atrevería a decir que ilustra la unicidad del *verum* y el *bonum* con el *pulchrum*» (270). Y en un paso todavía más arriesgado remachaba que «sólo la garantía inmutable de un sentido puede autorizarnos a establecer un canon de lo «verdaderamente» artístico» (270).

Expuesta en estos términos, tanto para muchos de sus partidarios como para una gran parte de sus detractores, *Presencias reales* recupera una metafísica de la presencia, contra la que, en especial, habían combatido, al parecer exitosamente, los críticos deconstructivos, escogidos por Steiner, a la vez, como sus «antagonistas». Lo que para unos era una restauración, para los otros debía de resultar inquietantemente «anacrónico» —ya veremos en qué sentido lo uno y lo otro. En todo caso, una interpretación restringida metafísica y teológica situaría a *Presencias reales*, para comodidad de todos, en un ámbito, aun sólo literalmente, «reaccionario». Al principio y al final de la obra, pueden encontrarse citas que justifican una lectura fuerte de la llamada «hermenéutica de la trascendencia». La más conocida abre el ensayo: «Plantea que cualquier comprensión coherente de lo que 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 Dios» (Steiner, 2007: 13). Y en las últimas páginas se insiste en que «el significado del significado es un postulado trascendente» (241); por tanto, requiere una explicación metafísica y teológica:

Todo arte y literatura de calidad empiezan en la inmanencia. Pero no se detienen ahí. Y esto significa sencillamente que la empresa y el privilegio de lo estético es activar en presencia iluminada el *continuum* entre temporalidad y eternidad, entre materia y espíritu, entre el hombre y el «otro» (253).

Ahora bien, desde su publicación tal interpretación de *Presencias reales* no acababa de cuadrar incluso entre sus detractores. Desde una «incompleta complicidad», Antonio García Berrio enumeraba un conjunto de acres críticas contra el libro de Steiner, al que reprochaba desde la trivialidad conceptual y la inocente categorización hasta el excesivo esteticismo, el elitismo antiteórico y el reduccionismo cultural que suponía generalizar a partir de los debates académicos estadounidenses (1992: 4). García Berrio concretaba su distanciamiento en dos puntos: 1) las lagunas de Steiner en el conocimiento de la poética moderna; y 2) la prolongación de la filología en la teología (5). Ciertamente, las páginas que Steiner dedica a describir, las que llama «las grandes corrientes de la <post-palabra>» (filosofía del lenguaje, lingüística moderna, psicoanálisis y crítica del lenguaje) (Steiner, 2007: 118-34), no son especialmente brillantes ni rigurosamente científicas. En cuanto al segundo aspecto, García Berrio admitía «la proyección de la filología como radicalización espiritual de la inmanencia textual, para dar razón de la verdadera —y misteriosa— grandeza trascendental de la obra de arte» (5), pero considera «más discutible» la atribución de esta dimensión a la teología «como no sea en <algún entendimiento muy peculiar> de lo teológico, tal cual el que parece asumir Steiner» (5, el énfasis es mío).

Conviene retener la raíz común de la doble reticencia que se acaba de señalar: lo teológico entra en liza allí donde lo teórico (la «poética»), aun abriendo la comprensión, no alcanza a definir. Tanto lo teológico como lo «poético» en Steiner adquieren, pues, una coloración muy particular, ambigua y no exenta de limitaciones propias. Así, Alexis Philonenko señala, como punto de inflexión, el abandono de la argumentación de una poética de la «presencia» a partir de la música en favor de una exploración de «sus alianzas y sus encuentros inesperados e inefables, que proporcionan perspectivas» (Dauzat, 2003: 44), sin lograr elevarse a la demostración, ni tan sólo a la explicación. Philonenko llega a calificar de «enojoso» que «el juicio en el texto de George no es sino asertórico, de ninguna manera apodíctico» (48), pues confunde, por ejemplo, la reflexión con la determinación.² Este desplazamiento afecta de lleno a la postura teológica de Steiner, en la medida que, a pesar del título de la obra, «su correspondencia con los textos religiosos hebraicos no es evidente», y, además, «nunca George Steiner ofrece la clave que separa el deísmo del monoteísmo y parece haber creído que estas nociones iban de suyo» (44). La naturaleza de la afirmación y de la experiencia estética, tal como Steiner las describe, pondría en peligro, así, incluso la pertinencia de los modelos modernos que han optado por construirse a partir de la ausencia de Dios como presupuesto de significación de todo arte, desde Joyce a Brecht, de Picasso a Pollock o de Alban Berg a Shostakovich.

La crítica de estas debilidades de *Presencias reales* apunta con claridad a sus limitaciones. Aún así, en el *Prefacio* inacabado a la última reedición en español, tras llamar la atención sobre los tres rasgos que caracterizaban, a su juicio, la producción entera de Steiner: audacia, amplitud y calidad de la escritura, Claudio Guillén dejaba en el aire una

² La traducción en el cuerpo del texto de citas originales en lengua no española es mía. En las referencias, al final de artículo se podrá consultar los datos de los textos.

afirmación muy medida: «en ningún libro se presentan con tanta fuerza como en *Presencias reales* las dos cualidades que señalé más arriba: la capacidad de formular las grandes interrogaciones y la visión de la trascendencia de las artes» (Steiner, 2007: VI). Formular y ver son, pues, según Guillén, los dos instrumentos decisivos de la inteligencia de Steiner, que quizás expliquen por qué su obra constituye una cita ineludible de la crítica y de la estética del último tercio del siglo XX.

En las próximas páginas se intentará abordar algunas de las causas de la singularidad y de la atracción que ha ejercido el libro de Steiner con mayor impacto mediático. Partimos de los aspectos que más controversia han suscitado y que acabamos de citar más arriba: su apuesta teológica y su actitud contraria a la teoría literaria y manifiestamente opuesta a la deconstrucción. De las consecuencias que se derivan de esta toma de postura y de las objeciones críticas que ha provocado, a favor o en contra, emergerá una comprensión de los deslizamientos, desplazamientos o contradicciones que pueblan *Presencias reales* y que, como sostendremos, se derivan de la puesta en práctica de un método «paradójico».

Frente a la concepción retórica de la literatura que sostiene Paul de Man, que encuentra en la «ironía» —o en su prolongación «alegórica», el tropo— el hiato entre realidad e imagen, Steiner opta por esa figura de difícil clasificación que es la «paradoja». Ésta ocupa, desde los *Tópica* y la *Retórica* de Aristóteles, un estatus ambiguo, a caballo entre su uso sofístico (Zenón) y el dialéctico (Sócrates). Siendo incluida entre las figuras de contradicción (y, por tanto, compañera de la ironía, el oxímoron, la antítesis, la antífrasis y la preterición), la paradoja se caracteriza por su carácter argumentativo, no reducible al ámbito de la frase. Fernando Romo señala, a este propósito, que la paradoja muestra que la contradicción, desde el punto de vista retórico, no se percibe como un error lógico sino como una base de producción del discurso que, en su caso, «disuelve las identidades recibidas y gastadas, para permitir alumbrar nuevas verdades. Pero entonces la paradoja no es un adorno, sino la configuración según un esquema formal perceptible del propio mecanismo analítico» (Romo, 1995: 205). Y concluye que este proceso puede obrarse por sí mismo, es decir, «formular contradicciones expresas acerca de verdades consabidas» con «intención literaria» (205).

Como intentaremos mostrar, Steiner opone las «paradojas» a las «aporías» deconstructivas y relativistas, procurando horadar, a fin de positivarlos, los marcos discursivos y las categorías epistemológicas de lo que llama la época del «epílogo» (*after-word*). Que acuda a explicaciones, a argumentos o a planteamientos metodológicos que pueden calificarse de metafísicos es indudable y él mismo no lo oculta. Lo que aquí se sostendrá es que, aun teniendo aquellos un valor ejemplificador y hasta ejemplar, si se quiere, forman parte de una «argumentación paradójica». Tal vez sea este irreductible fondo dialéctico el que provoca la fascinación de esta obra de Steiner y que hace difícil descartarla como un producto extemporáneo. Antes de comenzar nuestro recorrido, permitásenos aducir dos citas al respecto.

Desde el principio, mi pregunta es: ¿cuál es la categoría y el significado del significado, de la forma comunicativa, en la era de la «post-palabra» (*after-word*)? Defino esta era como la del epílogo (de nuevo, el término alberga Logos). Planteo la pregunta plenamente consciente de que los «epílogos» son también prefacios y nuevos principios (Steiner, 2007: 110).

Si en estas líneas, en función de la crítica que centrará las dos últimas partes del libro, se replantea la pregunta inicial que constituye el hilo conductor de toda su argumentación, la segunda cita que proponemos manifiesta el alcance y las limitaciones inherentes a este tipo de investigaciones que son definidas por el propio Steiner en términos de «paradoja». Entonces:

Sigue en pie la paradoja final que define nuestra humanidad: siempre hay, siempre habrá, un sentido en el que no sabemos qué es lo que estamos experimentando y de qué estamos hablando cuando experimentamos o hablamos de lo que es. Existe un sentido en que ningún discurso humano, por analítico que sea, puede extraer un sentido final del sentido mismo (240).

La exposición que viene a continuación quedará graduada, pues, en una triple dirección, que ni mucho menos pretende ser exhaustiva: 1) de qué manera se han abordado los potenciales significados del adjetivo «reales» del título; 2) la discusión con la deconstrucción desde el horizonte de la época del epílogo; y 3) de qué forma Steiner relea el pensamiento poético de Heidegger, uno de los maestros reivindicados por la hermenéutica antimetafísica.

EL «REALISMO» DE STEINER: ¿UNA REACCIÓN METAFÍSICA?

La sutilísima relación que Steiner suele establecer entre teología, lingüística y estética puede resultar, para un observador desinteresado, saltos en el vacío, sugerentes y sugestivos más que demostrados. Ahora bien, no se puede sostener sin más que sean afirmaciones gratuitas, pues es posible rastrear la trama que las recorre y unifica, pese a su apariencia, en muchos casos, contradictoria. La tentación puede ser doble: o bien reducir estas contradicciones adaptándolas a las expectativas de los marcos culturales en que es evidente que Steiner se mueve, o bien señalándolas como resultados de un discurso voluntariamente logocéntrico. Quizás sea conveniente ensayar una tercera posibilidad hermenéutica: seguir sus estrategias de autoconstitución discursiva que hemos calificado de paradójicas.

En *Gramáticas de la creación* Steiner pretendió desarrollar las ideas planteadas en *Presencias reales* buscando argumentar el alcance teológico y metafísico que garantizaría, según él, la trascendencia de las artes. En el párrafo inicial del primer libro mencionado, Steiner retomaba, así, una de sus preocupaciones políticas principales. 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» (Steiner,

2001b: 19). 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» (19). Sin embargo, en un quiebro sorprendente, había dicho pocas líneas antes: «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» (19).

Con estas premisas, Steiner regresa, bajo la forma de un *trompe l'oeil*, a su provocadora recusación de la teoría en el capítulo de «El contrato roto» de *Presencias reales*. Éste se iniciaba, precisamente, señalando el carácter infinito del lenguaje que encuentra en los tiempos futuros del verbo la capacidad que «hace hombre al hombre» (Steiner, 2007: 70). La lengua le permite decir todo, pero, como contrapartida, «la infinidad ininterrumpida de proposiciones y enunciados concebibles implica la lógica de la nulidad y el nihilismo» (71). En tanto que inteligibles, «todas las afirmaciones, todas las «pruebas» sobre la existencia o la inexistencia de Dios están abiertas a la negación» (71). Por ello, incluso y también —máxime después de Auschwitz— el ideal kantiano de la «perfectibilidad» sólo puede ser «supuestamente» duradero. No obstante, Steiner insiste en *Presencias reales* en que «el envite final es teológico» (103) en la medida que el nihilismo —cuya raíz encuentra en «la impaciencia del judaísmo por el interminable retraso de lo mesiánico» (102)— cuestiona «las relaciones significantes entre la palabra y el mundo» (103). En este sentido, Juan Asensio ha propuesto entender la imagen final del «sábado» como la brecha de la ausencia y del olvido «en el desierto de la interminable espera de los hombres, en ésta «hay» de lo que podríamos denominar «inmanencia inquieta»» (Asensio, 2001: 128).

En la reivindicación del *logos* se halla, pues, la clave del pensamiento de Steiner y también de los malentendidos sobre su concepto del «realismo». Para empezar, baste señalar la tortuosa solución traductora ofrecida hace un momento sobre la pertinencia de la noción de *logos*. En el original inglés, no se dice que ésta fuese «una vez central y resistente a toda paráfrasis» y mucho menos que lo sea «a la «gramatología»», dando a entender que ahora está sometida al asedio del nihilismo deconstructivo. Al contrario, no presenta la vuelta al *Logos* (con mayúsculas, en inglés) como una reacción defensiva sino como una afirmación de la época del epílogo. Esta noción es «a la vez» —at once— central y resistente a la paráfrasis y, además, se identifica con la «gramatología» («The notion of the logos [...], or of what is today called «grammatology»») (Steiner, 2001a: 8). Reapropiándose del idiolecto de la deconstrucción, incluyendo la alusión al libro que dio a conocer a Jacques Derrida, 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, como parece dar a entender Gerhard Newman cuando afirma que el interés steineriano le lleva a investigar «lo que es el mensaje de la obra de arte» (Scott, 1994: 250). 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. Adviértase que dice que «the *Logos* inheres in this word [gramatología]» (Steiner, 2001a: 8) apuntando hacia el espacio abierto por el subtítulo de la edición inglesa de *Presencias reales*, considerado

por algunos críticos intrigante: «¿Hay algo en lo que decimos?». Como dice el propio Steiner al final del primer capítulo: «Las categorías pertinentes de inferencia e inteligibilidad sentida son categorías teológicas y metafísicas, pero son inherentes al lenguaje» (Steiner, 2007: 63).

Un planteamiento como éste, en medio de una discusión sobre la ruptura en las relaciones entre las palabras y el mundo y su posible suturación, da pie a interpretaciones de tipo cristiano, cuyos ecos son desarrollados más explícitamente en *Gramáticas de la creación*. No obstante, de un modo u otro, este tipo de acercamientos se encuentra con un fondo resistente e irreductible, que afecta a la productividad pragmático-semántica del así paradójico discurso steineriano.

Tomemos un par de ejemplos. Nathan A. Scott subraya que la actitud hermenéutica de Steiner se basa 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» (1994: 3). Incluso invocando el dialogismo de Martin Buber, las «presencias reales» de Steiner remiten a una «presencia» que habita en este mundo, intimándonos al encuentro con ella a través de su encarnación en la obra de arte. La poética, de todos modos, no puede agotarse «en una lógica de la inmanencia, pues la *poiesis*, por la naturaleza del caso, nos pone en contacto con «las posibilidades de significado y de verdad que quedan fuera del dominio empírico y de su prueba» (9). Aprovechando la metáfora eucarística apoyada por la de la Encarnación, Scott insiste que la otredad trascendente garantiza que la realidad es «decible» (3). Una lectura, por consiguiente, tomista de Steiner.

Podría rebatirse que el mesianismo steineriano es leído ahora en clave cristológica mediante una imagen tomada directamente del Apocalipsis joánico: «pudiéramos decir que para Steiner el momento hermenéutico ocurre cuando la presencia que está encarnada dentro del texto viene a llamar a nuestra puerta para solicitar ser recibida y buscar acogida dentro de la casa de nuestro ser» (Scott, 1994: 8) (véase Apocalipsis 3, 20). O también podría aducirse que el propio Scott muestra sus reservas correctoras ante el hecho innegable de que Steiner habla de «presencias» en plural (4); o, al igual que Alexis Philonenko, aunque por otros motivos, que le reprocha que «nunca se encarga de declarar lo que realmente significa hablar del mundo como estando habitado por Dios» (Scott, 11). En esta perplejidad puede adivinarse la identificación de la categoría metafísica de Dios con la de Dios cristiano tal como quedó sancionada en la escolástica. Que Steiner elogie su hermenéutica de «punto final» (Steiner, 2007: 57) no debe hacer olvidar que la pone al lado del método talmúdico como complementarias en «el concepto del encuentro con la presencia» (55).

Volvamos por un momento a la interpretación tomista de la «presencia». Marc Ruggeri, consciente de las dificultades de ajustar la imagen eucarística, sacramental, de la lectura para Steiner, habla de «su ortodoxia paradójica» (Dauzat, 2003: 288). Dado que la aplicación de su carácter metafórico puede contravenir el dogma católico, Ruggeri busca su legitimación en la perspectiva «figurativa», icónica, de la teología de Santo Tomás. Según

Ruggeri, Steiner descubre en la Revelación cristiana la ocasión de superar la dicotomía entre mimesis aristotélica y simbolismo platonizante. La Eucaristía, al transgredir los límites de la apariencia, 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*» (Dauzat, 2003: 304).

Para gozo de sus detractores, Steiner habla simultáneamente de la condición epifánica de todo arte verdadero y del carácter representativo de una creación que es siempre posterior (*it comes after*). Por un lado, para Steiner, ya sea en el sentido judeocristiano ya sea «en un modo platónico-mitológico más general, la estética es el hacer formal la epifanía. Hay un «brillar a través de»» (Steiner, 2007: 252). No tiene, pues, reparo en acogerse a una cita central del cristianismo para señalar el contacto entre la forma y la «otredad» significativa. ¿Quién no escucha a San Pablo (1 Cor 13, 12 y Carta a los Romanos) cuando afirma que «aquellos que percibieron la transparencia trascendente «mediante espejo, borrosamente», o urgieron la generación de la letra en espíritu, estaban diciendo lo mismo, aunque un estilo más inmediato a lo obvio que el nuestro?» (238).

Ahora bien, que esta epifanía sea expuesta en términos acordes con la teología cristiana es sumamente discutible. Marc Ruggeri se ve 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» (Dauzat, 2003: 292). Karl-Josef Kuschel ya había advertido que el planteamiento de Steiner carecía de consistencia terminológica dentro del ámbito judeo-cristiano. 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»» (Kuschel, 1996: 16). En último término, como afirma Kuschel, la verdad se identifica sólo con Dios, siendo la obra de arte el lugar de la probabilidad y de la apariencia de verdad que requiere «ser confirmada, criticada y sobrepasada por medio de la absoluta verdad, que es el incomprendible Dios solo» (17). Para Steiner, en cambio:

el núcleo de nuestra identidad humana es nada más y nada menos que la tornadiza aprehensión de la presencia, la facticidad y la perceptible sustancialidad radicalmente inexplicables de lo que somos. Es; somos. Ésta es la rudimentaria gramática de lo insondable (Steiner, 2007: 226).

Es a partir de este punto que habla de la creación y contrapone el *fiat* divino a la *imitatio* artística. También en este punto reaparecen las paradojas que ponen en primer plano una interpretación tomista de Steiner. 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*.

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 (Steiner, 2007: 227).

Mientras en estas palabras la apuesta por el realismo está marcada por las exigencias derivadas del poder refigurador de la imaginación mimética, en *Gramáticas de la creación* es la misma mimesis 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 (Steiner, 2001b: 31-2).³

Como reflejan estas dos citas, la postura de Steiner es nuevamente ambigua. Por un lado, como se le ha reprochado, su propuesta convierte el arte moderno en un proyecto pretendidamente inconsistente, de vaciamiento y extenuación, frente al cual reclamaría una restauración diríase que de índole neoclásica. Ahora bien, con ser una constante steineriana desde *Tolstoy y Dostoievsky*, 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. La raíz del problema es, pues, la oposición entre creación e invención, tematizada en *Gramáticas de la creación* y anticipada en *Presencias reales*. En este último libro, se alude a 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» (Steiner, 2007: 249).

³ La primera frase se ve sometida en la traducción a tal anacoluto que es forzoso ofrecer la versión original para que adquiera inteligibilidad: «I hope to show the correlations between the eclipse of the messianic and the recession into empty phrasing of 'God' and the evolution of non representational and aleatory art forms on the other» (Steiner, 2001a: 18). Según la traducción, las correlaciones parecerían darse entre el eclipse de lo mesiánico y el eclipse de la evolución de las formas artísticas antirrepresentacionales, lo cual es obviamente incoherente con la evolución estética del siglo XX. Tampoco parece que el original quiera decir que hay una «fraseología vacua sobre Dios» sino que el concepto de Dios ha quedado recluso a la condición de frase vacía.

La cuestión no es dilucidar, por tanto, si por «imitación» Steiner entiende un concepto trivial de realismo, como se ha llegado a mantener recientemente al asegurar que «una propuesta como la de Steiner, en oposición a las corrientes actuales, implica un estatus trascendente del texto, con el consiguiente retorno al referente externo» (Rivera, 2007: 132). Este tomismo de andar por casa, en que el lenguaje, como instrumento del entendimiento, alcanza la verdad por adecuación con la cosa, con Dios como su garante metafísico en tanto creador de la realidad, es insostenible en tal formulación. Lo cual no quiere decir, como resalta Graham Ward, que, a diferencia del último Heidegger, Steiner requiere un *tertium quid* entre los seres y el Ser (Scott, 1994: 194). Sucede, no obstante, 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» (Steiner, 2007: 237). 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» (Steiner, 2007: 235). Téngase en cuenta la alusión insegura a la materia, porque una página después asegurará que lo que interesa de la insistencia «casi violenta» de Van Gogh en la investigación del pigmento «es —según la observancia más severa del término— un acto metafísico, un encuentro con la autoridad opaca y previa de la esencia» (237). 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*-referencia implícita, para leer el mundo y no el texto del mundo tal como ha sido previamente cifrado para nosotros» (219). Fuerza y abstención de reconocimiento: una *poiesis* que, transparentando la ausencia, recobra tentativamente, en un sentido heideggeriano 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» (241, el énfasis es mío).

En último término, «el supuesto de la presencia de Dios» es paradójico en tanto que, desde su inicio, es una «apuesta» entre pascaliana y cartesiana por la significatividad (14). En las últimas páginas de *Presencias reales*, se multiplican las indicaciones de que tal supuesto, además de una apuesta, es una intuición. 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. Su presencia 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 (Kuschel, 1996: 8). En la época del epílogo, la condena de la paradoja parece ser volverse aporía.

LA ÉPOCA DEL EPÍLOGO (AFTER-WORD): DECONSTRUCCIÓN Y PROFESIONALISMO

A la luz de lo visto, resulta improbable considerar a Steiner sin más un restaurador de la metafísica. En todo caso, su apuesta teológica se inscribe en el mundo del «epílogo», donde las antinomias, las paradojas y las ironías sobrevuelan los poderes exhaustos del lenguaje. Graham Ward señala con precisión aquellos lugares en que queda de manifiesto la ambivalente postura de *Presencias reales* con respecto a los planteamientos deconstructivos, incluyendo la reapropiación de su peculiar idiolecto. En efecto, «Steiner reconoce la paradoja en el corazón de la empresa hermenéutica» (Scott, 1994: 197), de modo que, pese a los ataques contra la deconstrucción en el capítulo «El contrato roto», sus desplazamientos argumentativos reflejan que «no hay *tertium quid*, ninguna *Aufhebung* hegeliana integrando teleológicamente la negatividad dentro de una superior unidad en el Absoluto» (198). Teniendo en cuenta su rechazo de la ruptura de la relación entre las palabras y el mundo, es posible así comprender la sorprendente afirmación steineriana —no obstante, no explicada— de que los principios de indeterminación y de complementariedad de la física cuántica «están en el mismísimo corazón de todos los procedimientos y actos de habla interpretativos y críticos de la literatura y las artes» (Steiner, 2007: 92).

Con respecto a la postura de Ward, cabría discrepar de la identificación que se lleva a cabo entre paradoja, ironía y oxímoron, borrando sus diferencias dentro de un amplio sistema topológico de orientación demaniana. Rebatir esta lectura aludiendo a la intención del autor y a su «responsabilidad» multiplicaría los efectos especulares que el propio Steiner cuestiona. De ello no se sigue, sin embargo, que su propuesta no sólo sería deconstruible —pues, «en realidad», todo texto es susceptible de ser reconstruido— sino que, aún más, se estaría deconstruyendo a sí mismo en un riguroso y a la vez irónico ejercicio. No se trata, pues, tanto de la violencia hermenéutica que también ella inflige al texto steineriano sino que reduce su alcance interpretativo. No puede, entonces, ni parecer un argumento la conclusión de Steiner, que cito en toda su extensión:

«En sus propios términos y planos de argumentación» —unos términos en absoluto triviales aunque sólo sea en relación con su vigorizante aceptación de lo efímero y la autodisolución— el desafío de la deconstrucción me parece irrefutable. Encarna, ironiza con elocuencia, los subyacentes hallazgos nihilistas de las letras, el entendimiento o, más bien, la incomprensión, tal como «deben» ser expuestos y como deben ser enfrentados en la era del epílogo (Steiner, 2007: 151).

Como señala Christopher Knight, para Steiner la deconstrucción es, en el fondo, una metodología y, en consecuencia, «hasta el punto que acentúa la ausencia sobre la presencia, el epílogo sobre el *logos*, mantiene alguna responsabilidad» (Knight, 2003: 362). Más aún, tal método plantea el problema de si es posible una lectura paradójicamente inocente de los textos, pues «la discusión de que uno puede deconstruir un texto predica,

negaciones aparte, que el significado del texto está ya construido o determinado» (363). Cuando Paul de Man, por ejemplo, lee a Proust escoge un pasaje de *Por el camino de Swann* que presenta a Marcel leyendo a su vez una novela. Como en un conjunto de espejos, leer que uno lee nos muestra el acto de la lectura «en esta inestable mezcla de literalismo y sospecha» (De Man, 1979: 58). En una dialéctica siempre diferida, Marcel se mueve entre el interior protector y el exterior amenazador, entre la oscura tranquilidad del reposo y la activa claridad del proceso lector. Ahora bien, aunque De Man intenta justificar que representar la lectura no tiene por qué ser un elemento privilegiado (58), podría oponerse a su elección el famoso pasaje en que Charles Swann, consciente de su fracaso matrimonial, reflexiona a partir de la audición de la «sonata de Vinteuil». Puramente ficticia en tanto que reabsorbe la posible fuente de Saint-Säes, la frase musical activa un recuerdo de recuerdos que son incluso anteriores a la memoria del narrador, signifique lo que ésta signifique en el caso de Proust. ¿Podría el Steiner explorador de las «presencias» sentirse ajeno a esta reflexión crítica, primaria, en «Unos amores de Swann»?:

Quizás por no saber música le fue posible sentir una impresión de esas que acaso son las únicas puramente musicales, concentradas, absolutamente originales e irreductibles a otro orden cualquiera de impresiones. Y una de estas impresiones del instante es, por decirlo así, *sine materia* (Proust, 1972: 251).

¿O la intuición steineriana de que el reconocimiento estético incluso «puede carecer de valores», adecuándose tan sólo a nuestros límites y necesidades, como le ocurre a él mismo con *Je ne regrette rien* de Edith Piaf (Steiner, 2007: 206), no está corroborada por la perpleja constatación de Krímov, personaje de *Vida y destino* de Vassili Grossman, cuando, al escuchar cantar a su barbero en mitad del horror del cerco de Stalingrado y recordar los conciertos de un famoso violinista, se pregunta «¿por qué la voz fina, trémula, como un diminuto arroyo, expresaba en ese momento con mayor intensidad que Bach o Mozart toda la inmensa profundidad del alma humana?» (Grossman, 2007: 55) En *Gramáticas de la creación*, Steiner respondía categóricamente que la rebelión contra la «autoridad» —en el fondo, contra la significatividad del sentido— topaba con la música (Steiner, 2001b: 33-4).

Ahora bien, en *Presencias reales*, como hemos señalado, su refutación antideconstructiva parece autocontradictoria. Por un lado, desarrolla argumentaciones *ad hominem* (les acusa de retóricos, referenciales y causalistas) y, por otro, acaba dándoles la razón «en sus propios términos» (Steiner, 2007: 146-51). A mi juicio, esta contradicción es el resultado de la confluencia de dos líneas de argumentación «una táctica y otra estratégica» que han caracterizado la obra entera de Steiner y que, precisamente por ser paralelas, producen una sensación de ambigüedad.

En su rechazo de la deconstrucción, que Knight observa en continuidad con sus tempranas y duras objeciones al *New Criticism* (2003: 346), Steiner adopta las bases del discurso «antiprofesionalista» que ha caracterizado a gran parte de la derecha académica

norteamericana, pero sin excluir por ello también a sectores izquierdistas. Stanley Fish lo ha definido «como una actitud o argumentación que exige la distinción entre, por un lado, las actividades profesionales y, por otro, la identificación y la promoción de lo que es verdadero o valioso» (1992: 162). Todo el capítulo «Una ciudad secundaria» constituye, así, una brillante y personal apología de este «antiprofesionalismo», cuya contrapartida encuentra guiado por los principios de un liberalismo democrático nivelador, frente al cual se alza en la medida que «en definitiva, es una consecuencia inevitable del esencialismo» (Fish, 1992: 170). Ahora bien, la diatriba antiteórica de Steiner, que en último término tiene a la deconstrucción por destinataria —«la deconstrucción es teórica» (Steiner, 2007: 134)» no es un tanto una reivindicación transhistórica del valor eterno del arte cuanto una formulación «antiprofesionalista». De nuevo en un giro arriesgado y, si se quiere, poco convincente, Steiner iguala la «ilusión» del progreso científico con las propuestas deconstructivas, a cuyos seguidores acusa de unos «resultados de una portentosa banalidad» (Steiner, 2007: 146). Sin embargo, a pesar de la imprecisión de la que se le ha acusado, la interpretación como «narrativa de experiencia formal» (102) no es ajena por completo al trasfondo teórico del nihilismo estético. Consciente de ello, Steiner llega a sostener que, aunque «otros movimientos importantes de discusión y de rebelión especulativa han caído en las atareadas manos de la mediocridad y el preciosismo de los mandarines», en principio, «la baja calidad de la obra deconstructiva que sale de las fábricas académicas no puede invalidar su causa o potencial» (247).

Por ello, el «generalista» que se considera a sí mismo —que está dispuesto a admitir, con un punto de arrogancia frente a los «especialistas», que «perpetrará erratas, imprecisiones y juicios contaminados por la rapidez» (Scott, 1994: 278)— no puede ser situado, sin más, al lado de otros críticos como Meyer A. Abrams o E. D. Hirsch, los cuales, en defensa de la autoridad en la interpretación, intentaron refutar tempranamente el proyecto deconstructivo con el tradicional argumento antiescético de que sus practicantes deconstruyen los textos utilizando el mismo lenguaje que estos textos emplean (Fish, 1981: 303). Si Steiner reconoce que «en sus propios términos» la deconstrucción «parece» irrefutable es, al menos, por dos causas: 1) no se trata sólo de una nueva versión del escepticismo; y 2) sólo desde el marco de la época del «epílogo» es posible comprender las trazas o los residuos cognitivos que, en esos términos, «deben» ser expuestos y enfrentados.

En cuanto a la crítica al escepticismo, cabe distinguir un doble movimiento. En primer lugar, su nítida toma de postura «en los propios términos» en que la deconstrucción había planteado su reto. En el «Prefacio» a *Deconstruction and Criticism* —una suerte de manifiesto de los más relevantes críticos deconstructivos— Geoffrey Hartman oponía, a quienes consideraban que «por el milagro del arte, la «presencia de la palabra» equivale a la presencia del significado», la convicción de que en el lenguaje literario «la palabra lleva consigo una cierta ausencia o indeterminación de significado» (Bloom, 1992: VIII). Así, la falta de correspondencia entre símbolo e idea o escritura y significado pondría explícitamente en cuestión la influencia de «tales perspectivas logocéntricas y encarnacionistas» (VII). Steiner asume el reto de darle respuesta. Una de las tácticas era la actitud polémica que

hemos visto bajo la forma de argumentación «antiprofessionista». En cambio, la estrategia decisiva era enfrentarse a él desde un replanteamiento de la «presencia de la palabra». Invocarla exigía incorporar la radicalidad de su negación, de modo que, en un segundo momento, Steiner ha de reconocer que el «contrato roto» entre las palabras y el mundo, en tanto que «una de las pocas revoluciones del espíritu verdaderamente genuinas en la historia de Occidente» y definidora de la propia modernidad (Steiner, 2007: 109), excede el ámbito del pirronismo clásico que, en su denuncia de que el mundo pueda ser «dicho», no obstante «da plenamente por supuesto el acceso a la inteligibilidad» (109). A partir de Mallarmé, por el contrario, «la verdad de la palabra es la ausencia del mundo» (113).

El problema al que se ve abocado Steiner es que no alcanza a convertir la denuncia polémica en una crítica que no sea «intuitiva»: que «ve» pero que no desarrolla. Por un lado, según Steiner, la inscripción de la «ausencia real» en la presencia abroga el pacto de referencialidad; implícitamente se sigue que incomunica la palabra y el mundo. En la medida que el poder creador del *logos* se vuelve sobre sí mismo, el propio mundo se retira, se difumina, se borra: «difiere». Por ello, Steiner percibe la radicalidad del nihilismo ontológico moderno que, en el caso de la teoría deconstructiva, sobrepasa el escepticismo clásico. Como John Hillis Miller sostuvo, el escepticismo no es en sí mismo la respuesta deconstructiva a la metafísica, sino que se trata de una práctica que «lleva en sí misma otra forma de estructura parasitaria, imagen especular con las valencias de lo que hay en la metafísica misma invertidas» (Bloom, 1992: 249). Es la metafísica la que, también, en su interior contiene los gérmenes no de su destrucción sino de una autonegación que la afirma, como el escepticismo contiene una afirmación que lo niega. La táctica para contrarrestar este círculo parasitario no deja de ser siempre, en Steiner, polémica y, por ello, deja abierta la cuestión de la irrefutabilidad teórica. Así, en beneficio de la «autoridad» que es capaz de mantener los derechos de la creación, insiste en la legitimidad de la crítica que es simultáneamente arte: Joyce leyendo a Homero, reflejando a Virgilio y a Dante; Henry James replicando a George Eliot, etc: «Estas inflexiones no son parasitarias, como el caso del comentario y el veredicto puramente crítico y pedagógico. Las dos elaboraciones de la imaginación entran en fértil «contra-dicción»» (Steiner, 2007: 25). Sin embargo, como Knight advierte, «la palabra «puramente» requiere la pregunta en favor de la distinción, pero no puede ocultar el hecho de que Steiner quiere erigir un muro donde actuaría un amable paso de frontera» (Knight, 2003: 354).

Cuando Steiner arremete contra la proliferación exponencial de la crítica parece dirigir también sus dardos contra los pragmatistas de la lectura, al estilo de Stanley Fish, para quienes el uso de las palabras equivale a su significado. Según Fish, no hay texto sino interpretación, sin que ello quiera decir que toda lectura individual sea posible; más bien, leer sólo es posible dentro de un sistema convencional de asunciones que puede variar continuamente en función de las «comunidades interpretativas». En un libro cuyo título parece la contraimagen del subtítulo de Steiner —*Is there a Text in this Class?*—, Fish llega a afirmar que:

otra vez el meollo es que, mientras siempre hay mecanismos que descartan lecturas, su fuente no es el texto sino las estrategias interpretativas actualmente reconocidas de producción del texto. Se sigue, entonces, que ninguna lectura, por más estrafalaria que pudiera parecer, es inherentemente imposible (1980: 347).

La crítica de Fish a la deconstrucción, en el sentido de que no hay afuera posible, pues el afuera es una posibilidad misma del sistema, no puede ocultar tampoco su trasfondo logocéntrico. Tal como ejemplifica Fish, unos cuantos apellidos escritos en una pizarra pueden convertirse en un poema religioso del siglo XVII para estudiantes de este periodo con tal de que sean motivados a leerlos con esta clave. La crítica de Steiner sería doble en un sentido negativo: ceguera profesional; a mayor antirreferencialidad, mayor margen de indeterminación. En sentido positivo, podría contrargumentarse que ningún catedrático de Historia de la Medicina podría convencer a sus alumnos de que un poema como «Donna mi prega» de Cavalcanti, que hemos citado al inicio de estas páginas, con sus rimas internas, su trabada arquitectura métrica y su elitista, armónica y desesperada versificación, es un tratado de fisiología positivista.

En todo caso, el reto de la indecidibilidad deconstructiva permanece en pie. Cavalcanti tampoco estaría a salvo: «que tu razonamiento será muy loado / por las personas que tienen entendimiento: / que para estar con las otras no tienes talento» (1990:6). En una lectura de tipo demaniana la pareja entendimiento/talento encontraría en su *coupling* métrico-rítmico una escisión no sólo gramatical y semántica, sino finalmente fenomenológica. Así pues, en la postura ante la «crisis ontológica», tal como Hegel la tematiza, es donde Steiner podría conscientemente estar tropezando, en última instancia, con dificultades casi insalvables para refutar la deconstrucción en términos estéticos. En su comentario a los primeros escritos de De Man, Julián Jiménez Heffernan observa en ellos la aplicación de los estadios de la «conciencia desgraciada», según Hegel, a la evolución histórica del simbolismo. Con su recurso a la música, Steiner habría quedado apresado en el primer momento: «la fase musical del alma, ávida de reconciliación entre pensamiento puro (*reine Denken*) y singularidad (*Einzelheit*)» (De Man, 2007: 39). Baudelaire, Proust o Rilke representarían la angustia sublimada de la nostalgia de aquellos artistas que «buscaron en una mediación ceremonial o directamente eclesiástica la salida a su vértigo creador» (40). Mallarmé, en cambio, superando la apetencia de vida de la segunda fase, vendría a culminar la dialéctica hegeliana al experimentar la nulidad como el acceso fracasado de la conciencia a la alteridad, sabiendo que «tanto las figuras del devenir, como los saltos frustrados hacia la realidad, los escenarios de la caída, la acumulación de residuos, el incremento de conciencia negativa, todo ello tiene lugar en el espacio inmanente del lenguaje» (41). Steiner, con todo, acaba oponiendo a este planteamiento la pregunta resiliente que vertebra toda su obra:

¿puede haber una poética profana en sentido estricto?, ¿puede haber una comprensión de eso que engendra «textos» y que haga la recepción posible y que no está garantizado por un postulado de trascendencia, por la «aspiración a la realidad invisible» de Platón? (2007: 249).

Literalmente interpretado, la «restauración» steineriana de la metafísica no merecería ni siquiera atención en tanto que efecto anacrónico de un logocentrismo que, como sentenció Derrida, es «solidario de la determinación del ser del entre como presencia» (Derrida, 1971: 19). Frente a la búsqueda del significado del significado, la práctica deconstructiva intenta presentar «la escritura como significante del significante» (12). Ahora bien, si, por el contrario, la apuesta de Steiner incluye la ausencia como retirada de la presencia, cabe preguntarse, aunque sea muy brevemente, de qué manera en ella se da, paradójicamente, la reapropiación «metafísica» de la pregunta heideggeriana por el ser. «¿Por qué tiene que existir el arte?» (2007: 225), sigue cuestionando que quepa interpretar que:

la insistencia de Heidegger en señalar que el ser no se produce como historia sino por el logos y que no es nada fuera de él, la diferencia entre el ser y el ente, todo esto indica que, fundamentalmente, nada escapa al movimiento del significante y que, en última instancia, la diferencia entre el significado y el significante «no es nada» (Derrida, 1971: 31).

LA PRESENCIA DE HEIDEGGER: EL LOGOS COMO PARADOJA DEL SER

Knight ha expresado su «sensación» (*feeling*) de que la relación de Steiner con Heidegger «ayuda de hecho a explicar su problemática relación con la contemporánea deconstrucción» (Knight, 2003: 382). Según el mismo crítico, la introducción de 1991 a *Heidegger* señala el punto de inflexión de la influencia heideggeriana, en la medida que reconecta la obra del pensador alemán, por una parte, con su actitud ante el nazismo, denunciada por Víctor Farías, y, por otra, con los escritos antisemitas de Paul De Man, los cuales por los mismos años en que se escribe *Presencias reales* habían sido exhumados. Política, ética y filosofía se abrazan de una manera que, aunque tajantemente condenatorias, se muestran a la par interrogantes. Por un lado, con respecto a De Man, ««sí hay» contigüidades, aunque de índole sumamente sutil, con el *fracas* de Heidegger» (Steiner, 2001c: 28); pero, por otra:

el meollo, que se complica más por el problema de la deconstrucción y de pos-heideggerianos como De Man, es éste: ¿existen en las incompletas categorías de *summa* ontológica de Heidegger defensas del inhumanismo, erradicaciones de la persona humana que, en algún sentido, allanaran el camino al ulterior programa del nazismo? ¿Es el juego de Heidegger con y sobre la Nada (juego íntimamente análogo a una teología negativa) un nihilismo *in extremis* en lugar de, como profesarlo, una «superación del nihilismo» (Steiner, 2001c: 29-30).

Que la respuesta no sea definitiva no quiere decir que la inquietud de Steiner deje de ser menos palpable, teniendo en cuenta sobre todo que la crítica a Heidegger le exige replantear —en cierto modo, «ingerir»— su propia interpretación. No se trata sólo de que en *Presencias reales* —y nuevamente en su libro *Heidegger*— aparezcan conceptos y categorías de filiación heideggeriana (memoria, espera, traza, albergar...) sino que, como pone de relieve Ward, el tono incierto y equívoco del final del primer libro está vinculado con —una disociación de la obra de Heidegger respecto de la de Hegel» (Scott, 1994: 192), basada en su exploración del sentido de *Nichtigkeit* (198). Podría decirse incluso que en este enfrentarse con la radicalidad estética, Steiner llega a coincidir con la noción derrideana del espacio prediferencial que aloja la traza. Inseguro y a tientas, habla de «rastros de una presentidad» en las artes y en la literatura que plantean la posibilidad de que «quizá haya vestigios de una sedimentación pre-lógica, sin duda pre-gramatical, de la materia visual y auditiva, de las secuencias (como en la narrativa y la música)» (2007: 2004).

El hecho de que Steiner opta por una solución teológica, que califica de «apuesta», con toda la incertidumbre que acarrea este término, lo distingue, en efecto, de Heidegger, pero no se sigue de ello, necesariamente, una recaída metafísica. En este punto, y pese a su distancia con respecto al crítico franco-británico, Ward se ve obligado a utilizar el «como» si steineriano: «Es «como» si nunca la apuesta fuese realmente hecha, porque la situación ya ha sido leída a través de metáforas teológicas» (Scott, 1994: 200, el énfasis es mío). Ahora bien, lo paradójico de Steiner no residiría en el uso retórico de la metáfora teológica —que, en términos de Ward, contendría una petición de principio en forma de círculo hermenéutico— sino en el residuo cognitivo que segrega y que, precisamente por su carácter dudoso, es reinvertido en la *poiesis* como «voluntad» de sentido en tanto que creación. Puede discutirse la pertinencia heideggeriana de esta interpretación, pero —de nuevo, paradójicamente— encuentra en la obra del filósofo de la Selva Negra el lugar de su incisión.

Me limitaré a apuntar esquemáticamente los rasgos de esta punción que es posible rastrear en la decisión de Steiner de acogerse a la conferencia de Heidegger «El origen de la obra de arte» (1935), incluido posteriormente en el libro *Holzwege*,⁴ en lugar de seguir, como más bien hará la crítica deconstructiva, el trabajo «Identidad y diferencia» (1957) en que se pone en duda la capacidad del lenguaje para superar su marca originaria metafísica (Steiner, 2001: 225, 245). Lo haré recorriendo los lugares centrales del capítulo «La presencia de Heidegger» del título homónimo de Steiner.

Para quienes advierten las vacilaciones y los desplazamientos de Steiner, cabría recordar la paradoja final con que Heidegger cierra su conferencia: «El arte es el poner a la obra de la verdad. En esta frase se esconde una ambigüedad esencial, puesto que la verdad puede ser tanto el sujeto como el objeto de ese poner» (Heidegger, 2001: 56). Todo el texto heideggeriano gira sobre este punto: el arte como acontecimiento de la verdad.

⁴ Cabe resaltar que, según Ward, esta obra «comienza a hacer entradas sustanciales en la obra de Steiner» a partir de *After Babel* (Scott, 1994: 190). En el mismo volumen, y con respecto a este mismo libro de Steiner, Gerard L. Bruns hace hincapié en la importancia de este trabajo heideggeriano (Scott, 1994: 138-41).

La «epifanía» steineriana cobra en este punto su también ambiguo resplandor, pues la acusación —o la alabanza— lanzada contra ella, de disimular el regreso del realismo tomista, está ya respondida por el propio Heidegger que recurre, como ejemplo, a un lienzo de Van Gogh (pintor que ya citamos a propósito de Steiner). Heidegger dice que «en la obra no se trata de la reproducción del ente singular que se encuentra presente en cada momento, sino más bien de la reproducción de la esencia general de las cosas» (26). El acontecimiento de la verdad como lo que obra dentro de la obra es, entonces, «la apertura de lo ente en su ser» (27). Steiner interpreta la verdad de lo ente como «presencia real» en tanto que, en términos heideggerianos, desoculta la «esencia de lo verdadero», pues «es real lo que es de verdad. Es verdadero lo que corresponde a algo real» (36). Steiner llega más lejos en su comentario de Heidegger y afirma sin ambages: «El arte no es, como en el realismo platónico o cartesiano, una imitación de lo real. Es lo más real. Y la exploración que hace Heidegger de esta paradoja deja muy atrás a la estética tradicional» (2001c: 230-1).

A la luz del filósofo alemán, adquieren nuevas reverberaciones algunos de los planteamientos steinerianos más polemistas. Su reivindicación de la «auctoritas» frente a la fragmentación rimbaudiana, el arte como acto crítico primario o la «verificación trascendental» del arte forman parte, sin duda, de una orientación declaradamente teológica. Sin embargo, brotan de una lectura heideggeriana, parcial pero «ortodoxa». Para Heidegger, «el ser-creación de la obra sólo se puede entender desde el proceso de crear», de modo que «nos vemos obligados a introducirnos en la actividad del artista para dar con el origen de la obra de arte» (2001: 42). Igualmente, el arte fundamenta la verdad como donación en cuanto inicio que viene de la nada, siendo «siempre, como salto, un salto previo en el que todo lo venidero ya ha sido dejado atrás en el salto, aunque sea como algo velado» (55). Por ello:

el cuidado de la obra no aísla al hombre en sus vivencia, sino que los adentra en la pertenencia a la verdad que acontece en la obra, y, de este modo, funda el ser para los otros y con los otros como exposición histórica del ser-aquí a partir de su relación con el desocultamiento (49).

Podría decirse que, por un lado, Steiner teologiza abusivamente a Heidegger y que, por otro, en esta teologización no aporta más que tautologías que, a fin de cuentas, ni el propio Steiner se ve con fuerzas para sostener en todas sus consecuencias. En este artículo hemos intentado exponer el trasfondo —y el posible acierto— de tales críticas. Pero incluso en ellas, como haciendo de la necesidad virtud, el propio Steiner se ha adelantado haciendo quizás caso al propio Heidegger cuando señala que —el desocultamiento (la verdad) no es ni una propiedad de las cosas en el sentido de lo ente ni una propiedad de las proposiciones— (2001: 39), de modo que «la verdad es en su esencia no-verdad». En suma, que el cuidado por la obra obliga al «lúcido internarse en lo inseguro de la verdad que acontece en la verdad» (49).

Indudablemente, en la introducción de 1991, Steiner fuerza a Heidegger cuando hace equivaler su comprensión del *logos* con el del Evangelio joánico, haciéndolo salir perdedor de esa lucha que muestra, a su juicio, que en «nuestra época del epílogo, no eran nuevos los dioses que aguardaban en las encrucijadas, sino el viejo Dios, en toda inaceptable perduración» (Steiner, 2001c: 44). Criticar a Steiner porque su defensa de la garantía del significado reside en la manifestación de Dios en la Zarza Ardiente, tautológica, por la que «el fuego, ahí, es la única habla verdadera» (Steiner, 2007: 130), no sólo olvida que es un comentario al grito final del *Moisés y Aarón* de Schönberg, sino que, en definitiva, es un intento —quizás fallido, pero no menos lúcidamente irónico— de positivar el Heidegger final que rechaza cualquier paráfrasis para hablar del Ser: «*Sein ist Sein* tiene su más preciso precedente en la finalidad ontológica de la teología». Es cierto, una vez más, que, según Steiner, el Ser heideggeriano sustituye el término Dios (2001c: 257), siendo así una pos-teología que intenta «proyectar la experiencia humana inmediatamente después del eclipse de Dios» (258). Aun así, acusar a Heidegger de teólogo o místico «no me parece que sea una reacción pertinente» (259).

Las aporías deconstructivas quizás se resuelven en paradojas que acaban regresando en forma de nuevas aporías. No obstante, al desafiar la posibilidad del sentido, de su conocimiento y de su transmisión, esta radical versión del escepticismo, aunque en apariencia irrecusable teóricamente «en sus propios términos», choca con el límite último de la experiencia humana que, a juicio de Steiner, es fundamentalmente estético. Este fenómeno irreductible plantea en su interior paradojas en diferentes niveles: literarios, éticos, filosóficos y hasta teológicos. Podría decirse que la deconstrucción no puede escapar a su fascinante «realidad» por más que la perciba en ausencia. Ello hace que la época del epílogo sea, por tanto, una fuente de nuevos principios, en la medida que, alejándose de un lenguaje que diferiría del significado, la obra de arte sigue presentándose como el lugar en que la verdad —la *αληθεία*—, acontece, sale a la luz, se recobra del olvido de ser. Bajo el nombre de Dios, Steiner apuesta, pese a la precariedad de estas palabras en un mundo epilodal, por una «esperanza» que debe ser cumplida en el texto y que, haciéndose presente desde el pasado de la tradición, está fundamentada en un futuro tan esquivo como abierto. A la vista de la persistencia y de la pertinencia de la obra steineriana, las paradojas, aun sin resolver las contradicciones lógicas y fenomenológicas, otean horizontes de liberación a sus inmanentes bloqueos.

REFERENCIAS

- Asensio, Juan. (2001). *Essai sur l'œuvre de George Steiner. Le parole souffle sur notre poussière*. París: L'Harmattan.
- Bloom, Harold, Paul De Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman y John Hillis Miller. (1992). *Deconstruction & Criticism*. Nueva York: Continuum.
- Cavalcanti, Guido. (1990). *Cancionero*. Trad. Juan Ramon Masoliver. Edición bilingüe. Madrid: Siruela.
- Dauzat, Pierre-emmanuel (Comp.). (2003). *Steiner*. París: Editions de L'Herne.
- De Man, Paul, *Allegories of Reading*. (1979). New Haven & Londres: Yale University.

- . (2007). *La Retórica del Romanticismo*. Trad. e Introd. Julián Jiménez Heffernan. Madrid: Akal.
- Derrida, Jacques.** (1971). *De la Gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fish, Stanley.** (1980). *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge: Harvard University Press.
- . (1992). *Práctica sin teoría: retórica y cambio en la vida institucional*. Trad. de José Luis Fernández-Villanueva. Barcelona: Destino.
- García Berrio, Antonio.** (1992). Escepticismo e hipercriticismo: sobre *Presencias reales* de George Steiner. *Saber leer* 60: 4-5.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel.** (1993). Reseña de *Presencias reales*, de George Steiner. *Revista de Literatura* LV.109 267-71.
- Grossman, Vasili.** (2007). *Vida y destino*. Trad. de Marta Rebón. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.
- Heidegger, Martin.** (2001). *Caminos del bosque*. Trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial.
- Knight, Christopher.** (2003). *Uncommon readers: Denis Donoghue, Frank Kermode, George Steiner and the tradition of the common reader*. Toronto: The Toronto University Press.
- Proust, Marcel.** (1972). *En busca del tiempo perdido. 1. Por el camino de Swann*, Trad. de Pedro Salinas. Madrid: Alianza Editorial.
- Rivera Sanchez, Marta.** (2007). *Presencias reales: Steiner, ¿un antiteórico?* *Yachay* 45: 107-34.
- Romo Feito, Fernando.** (1995). *Retórica de la paradoja*. Barcelona: Octaedro.
- Schulke, Karl-Josef.** (1996). Presence of God? Towards a Theological Aesthetic in an Analysis of George Steiner. *Literature and Theology* 10: 1-19.
- Scott, Nathan A. y Ronald A. SHARP (Eds.).** (1994). *Reading George Steiner*. Baltimore: The John Hopkins University.
- Steiner, George.** (1991). *Real Presences*. Chicago: The Chicago University Press.
- . (2001a). *Grammars of creation*. Londres: Faber & Faber.
- . (2001b). *Gramáticas de la creación*. Trad. de Andoni Alonso y Carmen Galán Rodríguez. Madrid: Siruela.
- . (2001c). *Heidegger*. Trad. de Jorge Aguilar. Mora México: Fondo de Cultura Económica.
- . (2007). *Presencias reales*. Trad. Juan Gabriel López-Guix. Prefacio de Claudio Guillén. Barcelona: Destino.

Recepción: enero de 2008
Aceptación: marzo de 2008