

LA CRÍTICA DE LA CULTURA SEGÚN GEORGE STEINER: DEL CASTILLO DE BARBA AZUL A TROYA

*THE CRITICISM OF THE CULTURE ACCORDING TO GEORGE
STEINER: FROM THE CASTLE OF BLUEBEARD TO TROY¹*

ARMANDO PEGO PUIGBÓ

Doctor en Filología Hispánica
Catedrático de Humanidades
Departament de Filosofia i Humanitats
Facultat de Filosofia
Universitat Ramon Llull
Barcelona/España
apego@filosofia.url.edu

Recibido: 27/12/2019
Aceptado: 21/09/2020

Resumen: A partir de la crítica de la cultura que George Steiner despliega en sus principales obras, especialmente en *En el castillo de Barbazul* (1971) y en *Antígonas* (1984), el presente artículo intenta exponer el concepto de *crisis* como elemento constitutivo de los análisis steinerianos sobre la civilización occidental después de Auschwitz. Según su interpretación, tanto desde un punto de vista histórico como estructural, la cultura europea ha estado atravesada por una pulsión (auto)destructora que conviene situar en deuda con las interpretaciones de Sigmund Freud. Bajo la presión de las relaciones entre Atenas y Jerusalén en una época del *epílogo* que está dando paso al alborar de otra calificada de *transhumanista*, es preciso cartografiar algunas de las consecuencias de la conflictiva actualidad de la noción misma de *tradición*. Tomando en consideración los símbolos del castillo de Barba Azul y de la destrucción de Troya, se esboza una propuesta que tiene en cuenta la necesidad del duelo sin incurrir en el olvido devastador de la barbarie.

Palabras clave: Auschwitz, Barbarie, Crisis, Cultura, George Steiner, Sigmund Freud, Troya.

1 Este artículo desarrolla las ideas contenidas en la conferencia de mismo título que el autor impartió en la Universidad Pontificia de Salamanca con motivo de la Fiesta de Santa Catalina, día de su Facultad de Filosofía (20/11/2019).

Abstract: Based on the criticism of the culture that George Steiner displays in his especially works, especially in *In the castle of Bluebeard* (1971) and in *Antigones* (1984), this article attempts to expose the concept of crisis as a constituent element of Steinerian analyses about Western civilization after Auschwitz. According to his interpretation, both from a historical and structural point of view, European culture has been traversed by a (self) destructive drive that should be placed in debt to the interpretations of Sigmund Freud. Under the pressure of relations between Athens and Jerusalem in an era of the *epilogue* that is giving way to the dawn of another to be qualified as a *transhumanist*, it is necessary to map some of the consequences of the conflicting actuality of the notion of *tradition* itself. Having in consideration the symbols of the castle of Bluebeard and the destruction of Troy, our proposal takes into account the need for grief without incurring the devastating oblivion of barbarism.

KeyWords: Auschwitz, Barbarism, Crisis, Culture, George Steiner, Sigmund Freud, Troy.

1. ¿ES POSIBLE ESCRIBIR POESÍA DESPUÉS DE AUSCHWITZ?

Se ha repetido una y otra vez, casi como una muletilla que serviría para caracterizar una obra tan extensa e influyente como la de Theodor W. Adorno, su famosa conclusión de que “no es posible escribir poesía después de Auschwitz”. Dependiendo de cómo se haya interpretado, si como una proposición apodíctica, asertiva o, simplemente, problemática –o, más bien, como una mezcla de las tres–, por utilizar los términos de la lógica aristotélica, la discusión en torno a su valor no debe hacer perder de vista que el carácter compulsivo que ha provocado su repetición cíclica debe de significar que moviliza estratos profundos y difícilmente reprimibles del inconsciente cultural europeo. Téngase en cuenta, además, que su rotunda formulación se encuadra a partir de un razonamiento más amplio. En *Crítica, cultura y sociedad* (1951) Adorno lo desarrollaba así: “La crítica de la cultura se encuentra frente al último escalón de la dialéctica de cultura y la barbarie: luego de lo que pasó en el campo de Auschwitz es cosa bárbara escribir un poema y este hecho corroe incluso el conocimiento que dice por qué se ha hecho hoy imposible escribir poesía”².

No parece que Adorno establezca exactamente un imperativo moral que prohíba escribir poesía. Más bien, en una línea que bordea toda una trayectoria del ser del límite, parece remitir a una especie de imperativo ontológico, más que desarraigado, desfundamentado en sus perfiles metafísicos. Constaría una *im-potencia*. No se podría realizar *ya* el acto de *escribir* poesía; su solo gesto

² ADORNO, Theodor W., *Crítica, cultura y sociedad*. Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel, 1969, p. 230.

encerraría esa violencia originaria que Heidegger atribuía a la voluntad del lenguaje de aclarar la realidad: “no es una de las facultades que posea el hombre, sino una sujeción y doblegamiento de las fuerzas en virtud de las cuales el ente se abre como tal al insertarse el hombre en él”³.

Reducida al absurdo, resulta evidente que la frase de Adorno se desmiente casi por sí misma. Como le ha sido objetado, se ha *escrito* poesía, y gran poesía, *después de Auschwitz*. ¿Son simplemente esas palabras una forma retórica, en su rotunda concisión, de expresar el horror ante la experiencia de lo que se considera *indecible* –como un anticipo de una nueva mística de base apofática, aunque *a-teológica*, que desde el Maestro Eichkardt, Juan de la Cruz o Angelus Silesius llega hasta Edmund Jabès– o, en un sentido más estrictamente ideológico, de explorar la culpa que atenaza la cultura que no sólo permitió sino que, desde su entraña misma, hizo posible el horror? La poesía, como la manifestación más alta de esa misma cultura, debería entonces callar, enmudecer. Como Franz Kafka atisbó en su relato *Las sirenas*, el silencio sería el canto más abismal y enloquecedor⁴. No obstante, parece atisbarse en esta imposibilidad un sentido nuevo tal como lo expresa Giorgio Agamben: “Sólo una potencia que puede tanto la potencia como la impotencia es, por ello, la potencia suprema. Si toda potencia es tanto potencia de ser como potencia de no ser, el pasaje al acto sólo puede tener lugar transportando en el acto la propia potencia de no ser”⁵.

Desde *La muerte de la tragedia* (1961) y *Lenguaje y silencio* (1967) hasta *Gramáticas de la creación* (2001) o *La poesía del pensamiento* (2011), el autor de *Antígonas* (1984) no ha dejado de reflexionar sobre la complicidad de la cultura con la barbarie y sobre el fracaso del ideal humanista de un cierto liberalismo –el que consagra su añorada *Mittel Europa* que se extendió entre el final de las guerras napoleónicas y las Guerras Mundiales del XX–. Su pregunta gira también sobre la legitimidad de nombrar el horror y la condición inseparable de barbarie y civilización. Como ha afirmado Chatterley, “the relationship between humane literacy and political terror in Western culture has haunted Steiner throughout his career and it remains the underlying concern of his critical enterprise”⁶.

3 HEIDEGGER, Martin, *Introducción a la metafísica*. 2ªed. Ángela Ackerman. Barcelona: Gedisa, 1995, p. 144.

4 “Bueno; pero resulta que las sirenas tienen un arma más terrible aún que su canto, a saber: su silencio. Aunque nunca haya sucedido, quizá sea dable pensar que alguien se haya salvado de su canto, pero con toda seguridad ninguna de su silencio” (KAFKA, Franz, *Relatos completos II*. Francisco Zanutigh. Buenos Aires: Losada, 2009, p. 206).

5 AGAMBEN, Giorgio, *La comunidad por venir*. José L. Villacañas y Claudio la Rocca. Valencia: Pre-Textos, 1996, p. 26.

6 CHATTERLEY, Catherine D., *Disenchantment. George Steiner and the Meaning of the Western Civilization after Auschwitz*. New York: Syracuse University Press, 2011, p. 3.

En *Presencias reales* (1989), Steiner narra una anécdota autobiográfica de finales de los años sesenta. Con ella apuntala una idea clave de su concepción cultural. En la experiencia artística nada nos exime del contacto con la *presencia* –o con la *ausencia*– real de la obra. El soneto, la sonata o el lienzo nos convocan a un encuentro que exige de su destinatario una reacción personal que es tanto respuesta (*answer*) como responsabilidad (*response*):

Pero todos y cada uno de nosotros, por limitada que sea nuestra sensibilidad, habremos conocido todas esas entradas espontáneas e inesperadas por huéspedes irrevocables. Fue entre dos trenes, donde cogí y hojeé bastante al azar, un pequeño libro de poemas de un autor cuyo extraño nombre había visto por el rabillo del ojo. La primera línea por la que pasé o a la que llegué hablaba de un lenguaje compuesto por palabras «al norte del futuro». No recuerdo ahora si cogí el tren como tenía previsto, pero lo cierto es que Paul Celan no me ha dejado desde entonces⁷.

Steiner se refería, claro está, al primer verso del cuarto poema de *Cambio de aliento* (1967): “En los ríos al norte del futuro / echo la red que tú / indecisa lastras / de sombras escritas / con piedras”⁸. Más próximo a la interpretación de Peter Szondi que a la de H. G. Gadamer, Steiner parece sostener que el “tú” al que se refiere el pronombre del poema no es la persona real del lector sino la singularidad absoluta del propia poema⁹. En medio de la devastación, la obra de arte sigue irguiéndose como una experiencia inmediata que mantiene viva su interrogación a través del tiempo, pues, en el fondo, desde *La muerte de la tragedia*, “Steiner attempts to reorient the discussion of literature so as to protect and preserve Western culture from self-destruction”¹⁰.

En este artículo nos proponemos, en suma, un doble objetivo. En primer lugar, como motivo de fondo, nos interrogaremos sobre la huella del pensamiento de Sigmund Freud que puede descubrirse no tanto en la obra de Steiner cuanto en su concepción de la cultura. ¿Está atenazada por una melancolía “freudiana” que hace de su posición frente a la cultura el lamento de un duelo en apariencia

7 STEINER, George, *Presencias reales*. 2ªed. Juan Gabriel López-Guix. Madrid: Destino, 2007, p. 203.

8 CELAN, Paul, *Obras Completas*. José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta, 1999, p. 208.

9 Según Gadamer, “pero ¿quién es este tú? [...] Un tú indefinido que quizás se concreta en el tú del prójimo o en el tú del ser más lejano o tal vez en el tú que soy yo para mí mismo cuando hago a mi propia confianza percibir los límites de lo real” (GADAMER, Hans Georg, *¿Quién soy yo y quién eres tú?* Adan Kovacsics. Barcelona: Herder, 1999, pp. 37-38). En cambio, para Szondi “la poesía deja de ser *mimesis*, representación: se vuelve realidad. Realidad poética, claro está, texto que ya no sigue a una realidad, sino que se proyecta a sí mismo, que se construye como realidad. [...] Lo que el poeta se pide a sí mismo y lo que le pide al lector es que avance en la extensión que es su texto” (SZONDI, Peter, *Estudios sobre Celan*. Arnau Pons. Madrid: Trotta, 2005, p. 53).

10 CHATTERLEY, C. D., *op. cit.*, p. 43.

irresoluble? Steiner no sólo es un poseedor de un conocimiento enciclopédico de la cultura occidental, sino también un pensador que se define como “judío europeo, tal vez”¹¹. Aunque su relación con el psicoanálisis es conflictiva, pues “para mí, la dignidad del hombre y de la mujer –de ahí mi libro sobre Antígona– radica en tener la fuerza de cargar con su propia angustia”, esto no obsta para plantearse que la tensión entre Atenas y Jerusalén que está en el corazón de su reflexión obliga a resaltar el trasfondo del *malestar* que la cultura ha provocado en Occidente¹².

Según Freud, la cultura tendría, por una parte, la misión de proteger a los hombres contra la naturaleza; por otro lado, regularía sus relaciones entre sí. Para Steiner, la presión que han ejercido los “pensadores judíos” –Moisés, Jesús y Marx– sobre la imaginación occidental ha sido de tal magnitud que ha llegado a percibir sus exigencias como la de un “chantaje de la perfección”¹³. Aunque, según Steiner, las verdades de Freud “son de un orden estético, intuitivo, como las que encontramos en la filosofía y en la literatura”¹⁴, no por ello deja de ser menos operativo en su propia postura la comprobación que el propio Freud atribuyó a los europeos de que

el ser humano cae en la neurosis porque no logra soportar el grado de frustración que le impone la sociedad en aras de sus ideales de cultura, deduciéndose de ello que sería posible reconquistar las perspectivas de ser feliz, eliminando o atenuando en grado sumo estas exigencias culturales¹⁵.

En segundo lugar, las siguientes páginas intentarán llevar a cabo una reflexión sobre la ambigüedad constitutiva de la cultura tomando como punto de referencia algunas de las intuiciones que ha desarrollado Steiner a lo largo de su producción a través del uso de dos símbolos que despliegan alegorías muy particulares sobre su ideal cultural y sus limitaciones.

Se trata, por una parte, del castillo de Barba Azul. Inspirándose en la ópera del mismo título del compositor húngaro Béla Bartók, Steiner tituló así su libro *En el Castillo de Barba Azul* (1971) donde recoge las conferencias que

11 STEINER, George, *Un largo sábado. Entrevistas con Laure Adler*. Julio Baquero Cruz. Madrid: Siruela, 2016, p. 34. Añade Steiner: “Además, en los campos de exterminio o bajo los bombardeos, en los verdaderos horrores de la vida, en los campos de batalla, no se hace psicoanálisis; cada cual encuentra en sí mismo una fuerza casi infinita, un manantial casi infinito de dignidad humana”.

12 *Ibid.*, p. 94.

13 STEINER, George, *En el castillo de Barba Azul*. Alberto L. Budo. Barcelona: Gedisa: 2006, pp. 57-65.

14 STEINER, George, *Nostalgia del absoluto*. 9ª ed. María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 2007, p. 40.

15 FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*. 3ª ed. Ramón Rey Ardid. Madrid: Alianza Editorial, 2007, p. 85.

había pronunciado como réplica al famoso opúsculo *Notas hacia una definición de la cultura* (1948) de T. Eliot. Por otra parte, se trae a colación un símbolo sólo indirectamente mencionado por Steiner que nos servirá para desarrollar una propuesta personal sobre la situación actual del concepto de *tradición*. Hacia el final de *Antígonas* (1984), mientras comenta la importancia decisiva de las intervenciones del coro en la tragedia sofoclea, Steiner sentencia que “detrás de *Antígona*, detrás del aliento extático de la oda a Dioniso, arden los rescoldos de Troya que nunca se enfriaron”¹⁶. Entre la Troya destruida de hace tres mil años y el castillo de Barba Azul, en cuya cripta podría estar guardado el secreto del horror de los campos de exterminio, la obra de Steiner permite esbozar un ensayo de su interpretación de la cultura occidental que no debiera ser calificada de pesimista ni de nihilista sino, como él mismo ha reclamado con insistencia, de *epílogal*, es decir, propia del crepúsculo de toda una época.

Por extensión hacia nuestros días, en ámbitos tan conectados entre sí como los de la educación, de la biogenética o de la inteligencia artificial; en suma, en los albores de un periodo que no pocos pensadores actuales reflexionan e imaginan en los términos que han cristalizado en el rótulo de *transhumanismo*, no sólo es lícito sino indispensable continuar preguntándose si el avance que habría de garantizar el progreso técnico no nos aboca a la amenaza de nuevas formas de *bárbara* civilización. En nombre de la poesía, como hubiera anticipado Walter Benjamin en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*, sigue en pie la tarea de cuestionarse si todo documento de cultura encubre –y recubre– un documento de barbarie, “reafirmando el poder intacto de la distorsión ideológica que persiste incluso dentro del sentido utópico restaurado de los artefactos culturales, y recordándonos que dentro del poder simbólico del arte y de la cultura la voluntad de dominio persevera intacta”¹⁷.

2. EL MALESTAR DE LA CULTURA: EL CONCEPTO DE CRISIS

En *Nostalgia del absoluto* Steiner cita *Más allá del principio del placer* de Freud como “uno de los documentos más extraordinarios de la historia de la imaginación trágica de Occidente”¹⁸. Según nuestro crítico, entre amor y muerte, entre Eros y Tánatos, Freud desplegaría un mito– en la terminología propiamente freudiana, un análisis de *metapsicología*– sobre el significado de la vida de un

16 STEINER, George, *Antígonas*. 2ª ed. Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa, 2009, p. 312.

17 JAMESON, Frederic, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1989, p. 241.

18 STEINER, George, *Nostalgia de lo absoluto*, p. 51.

alcance desolador. En una realidad sin Dios el hombre acabaría reconciliándose con ella en el reposo y en la inercia: “La consumación de la libido está en la muerte”¹⁹. Aunque discutible, la interpretación steineriana, explica su diagnóstico del destino de la cultura occidental, más aún si se lee a través de algunas de las observaciones de Freud.

Para Steiner la civilización de Occidente está marcada por el principio de muerte. Su deseo de *ser*, ese anhelo de plenitud existencial que se revela en la *presencia* significativa –o en su contrapartida, la *ausencia*– del poema, la sonata o el cuadro como satisfacción creadora del principio de placer, está rasgado desde su origen por una violencia fundadora que es, ante todo, una pulsión de *muerte* que nos enfrenta a los límites de nuestra realidad. En Steiner, despojada de su carácter religioso, aunque conservando su valor teológico, esta situación se caracteriza a través de metáforas como la de la Caída o de mitos como el de Babel o la misma Troya; en otras ocasiones también, como en *Pasión intacta* (1996), se describe en función del debate entre Atenas y Jerusalén como lo había planteado Leo Strauss mediante la memoria de las que considera las dos muertes fundacionales de Occidente: la de Sócrates y la de Jesús²⁰.

Para Steiner, pues, es constitutivo al concepto de *cultura* en su sentido occidental estar *en crisis*. No se trataría, como había propuesto T. S. Eliot, de intentar cerrar el duelo de la II Guerra Mundial, como si fuese posible todavía sostener una continuidad con el ideal liberal e ilustrado. La cultura demostró no ser capaz de mantener una permanente actitud de revisión y de autocorrección de sus excesos que le permitiese seguir iluminando y mejorando la sociedad. Oscuramente, parece que es inherente a la cultura una situación de precariedad y de fragilidad *culpables* que cuestiona de raíz la finalidad que se ha autoasignado. El siglo XX habría llevado al extremo de la inhumanidad el desarrollo ambivalente de su naturaleza misma.

En un cierto sentido no debiera resultar excesivo situar el planteamiento general de Steiner en el cruce entre *Más allá del principio de placer* y *El malestar de la cultura*. Podría decirse que la experiencia de Auschwitz es vivida en los términos culturales como el origen de una neurosis traumática que pone en solfa su identidad y su porvenir. La inhibición de sus fuerzas no le ahorra sino, al contrario, excita una reinvestidura libidinal de su objeto perdido en el sentido paradójico que le atribuía Freud:

19 *Ibid.*, p. 52.

20 Volveremos más adelante sobre los dos textos finales de *Pasión intacta* que refieren la interpretación de estas dos muertes por Steiner: “Dos gallos” y “Dos cenas”. Sobre Leo Strauss, vid. NOVAK, David (ed.), *Leo Strauss and Judaism. Jerusalem and Athens critically revisited*. Londres: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.

A consecuencia del viejo conflicto que desembocó en la represión, el principio de placer experimenta otra ruptura justo en el momento que ciertas pulsiones laboraban por ganar un placer nuevo en obediencia a ese principio [...]. Seguramente todo displacer neurótico es de esa índole, un placer que no puede ser sentido como tal²¹.

Frente a la impresión que ha provocado el trauma, y a pesar de su carácter displacentero, tanto los niños en el juego como los adultos en el arte buscan adueñarse de la situación no tanto mediante el recuerdo del pasado sino como repetición de lo reprimido. La «compulsión de repetición» –que para Freud es la clave que muestra que el principio de placer no es el fundamento más radical de nuestro aparato anímico– no constituye, contra lo que se podría creer a primera vista, un síntoma de la resistencia inconsciente a liberar lo reprimido, sino más bien al contrario. Puesto que se dirige a lo reprimido inconsciente,

no hay duda de que la resistencia del yo conciente y preconciente está al servicio del principio de placer. En efecto: quiere ahorrar el displacer que se excitaría por la liberación de lo reprimido, en tanto que nosotros nos empeñamos en conseguir que ese displacer se tolere invocando el principio de realidad²².

Steiner viene a ejercer precisamente, en tanto que crítico, el arte de la interpretación. Sería abusivo hacer equivalente su misión a la de un psicoanalista. No obstante, su actividad no puede ser reducida a la de un mero observador de la realidad social y cultural que le rodea. Al contrario, desde sus primeras obras Steiner (se) pregunta una y otra vez por las causas más radicales de la inhumanidad que habitan en el corazón mismo de la civilización, en decir, en el fruto que la testimonia: la cultura. Aunque para Steiner han fracasado tanto la esperanza de Marx de liberar a la humanidad de la explotación económica del capitalismo o la de Freud de liberarla igualmente de las ilusiones infantiles de la omnipotencia sobrenatural, no deja de ser perentorio seguir investigando el núcleo irreductible que esas filosofías de la sospecha captaron y al que quisieron oponer una *mitología* alternativa. En la propia postura de Steiner frente a la paradójica connivencia, casi aporética, entre barbarie y civilización, como veremos con más detalle al tratar algunos argumentos de su libro *En el Castillo de Barba Azul*, no puede pasarse por alto que entra en juego una de las preguntas fundamentales que Freud se había dirigido al principio de *El malestar de la cultura*. Mediante ella intenta explicar la actitud ante el sufrimiento originado por la insuficiencia de los métodos que regulan las relaciones humanas en la familia, el Estado y la sociedad: “¿Por

21 FREUD, Sigmund, *Obras Completas XVIII*. José L. Etxeverry, Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992, pp. 10-11.

22 *Ibid.*, p. 20.

qué caminos habrán llegado tantos hombres a esa extraña actitud de hostilidad hacia la cultura?”²³.

El propio Freud había cifrado en el comunismo y en el cristianismo unos pesados sacrificios culturales –es decir, aquellos ideales que, según Steiner, constituirían la prueba de que la iniciación judía del monoteísmo, “ya sea en virtud de una revelación divina o de una invención antropomórfica, ha ejercido una presión psíquica intolerable sobre la conciencia occidental”, hasta el punto que constituirían el trasfondo del antisemitismo que se desencadenaría en toda su extensión en el acontecimiento de la Shoah²⁴. A fin de cuentas, la cultura encarnaría el límite que el principio de realidad, es decir, de la autoconservación, opone a la desenfrenada carrera hacia la satisfacción de los instintos que exige el principio de placer.

Eros percibe en la cultura el límite último del cumplimiento de sus deseos, que son tanto sexuales como de agresividad; es decir, se ve abocada a probar una Muerte concebida a la vez como intolerable frustración y éxtasis supremo que requiere de la cultura como su opositor y también su garante. En una afirmación optimista, Freud declaró que el sentido de la evolución cultural “por fuerza debe presentarnos la lucha entre Eros y muerte, instinto de vida e instinto de destrucción, tal como se lleva a cabo en la especie humana”, hasta el punto que “puede ser definida brevemente como la lucha de la especie humana por la vida”²⁵. Este sería el objetivo de la cultura: modificar nuestras necesidades para que su satisfacción reduzca el sufrimiento que sus exigencias le han impuesto. Aun así, reconocía que “quizás convenga que nos familiaricemos también con la idea de que existen dificultades inherentes a la esencia misma de la cultura e inaccesibles a cualquier intento de reforma”²⁶.

Podría decirse que la cultura siempre se encuentra en una situación crítica y, simultáneamente, en crisis. Como no es una instancia abstracta, meramente ideal, sino que forma parte de la constitución psíquica de la naturaleza humana, la cultura está sometida a las tensiones inherentes de los principios de creación y de destrucción, hasta el punto que ambos casos exploran las posibilidades de su propia fusión, tanto en la vertiente de las políticas totalitarias como en los programas artísticas de la vanguardia que caracterizaron la primera mitad del siglo XX. La «compulsión de repetición» no es simplemente el principal mecanismo neurótico que *transfiere* sobre los documentos de la cultura el sentimiento de culpabilidad originado *en y por* ellos, sino también un procedimiento *catártico* que no cesa de

23 FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, p. 84.

24 STEINER, George, *Pasión intacta*. Menchu Gutiérrez y Encarna Castejón. Madrid: Siruela, 1996, p. 396.

25 FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, p. 123.

26 *Ibid.*, p. 115.

asediar esas “dificultades internas e inaccesibles” que son parejas al desarrollo de la cultura. Por ello, no es de extrañar que Steiner conciba la *modernidad* europea como el campo de fuerzas que mejor explica su concepto de crisis, tanto en un sentido estructural como historicista.

En primer lugar, las guerras mundiales habrían reflejado una crisis de civilización. El paradigma de la cultura europea habría sufrido un colapso político y moral, de trasfondo teológico, que Steiner habría estudiado a través del concepto de *tragedia*. En segundo lugar, se habría producido también una crisis de la creación, como persigue a través de sus lecturas de Heidegger. La impronta del Ser, como muestran también hoy en día las crisis ecológicas, habría quedado dañada. El triunfo de la imagen, pero también del grito, señalarían que el poder de la palabra ha sido quebrado. En tercer y último lugar, estaríamos asistiendo a una crisis del sentido. La muerte de Dios proclamada por Nietzsche habría tenido como sus corolarios la muerte del sujeto y la del autor. En *Las palabras y las cosas* Foucault mismo acababa su obra afirmando que el concepto de *hombre* “es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizás también su próximo fin”²⁷. Sin creadores, sin maestros, como declaró también Deleuze y Guattari en *El (anti)Edipo*, ha muerto también la figura del Padre en tanto que la ley que garantizaba simbólicamente la herencia y la transmisión. Steiner se asomaba en *Lecciones de los maestros* (2003) a la realidad evaporada de la Tradición en una época que él ha calificado de *epiloga* o de la *post-palabra*.

Esta triple crisis tendría simultáneamente un fundamento histórico. Según Christopher J. Knight, para Steiner “History is construed as the consequence not only of an originating crisis of meaning [...] but also of a series of significant, subsequent crisis”²⁸. En primer lugar, en el siglo XVII, con el surgimiento del paradigma tecnocientífico, el hombre se separa de Dios. Desaparece el orden simbólico del mundo que constituía el eje de las relaciones entre el uno y el otro. Lo sustituiría un espacio sometido a medición y cálculo. En segundo lugar, el positivismo del siglo XIX provoca la separación entre la palabra y el mundo. Más que por obra de los filósofos de la sospecha, Steiner advertiría el fenómeno como resultado de la revolución simbolista. En lugar de Marx, Nietzsche y Freud, atribuiría la configuración de un mundo autónomo desligado de la realidad a la obra de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. En su poesía se encontraría el germen de la

27 FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*. 20ª ed. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI, 1990, p. 375.

28 KNIGHT, Christopher J., *Uncommon readers. Dennis Donoghue, Frank Kermode, George Steiner, and the Tradition of The Common reader*. Toronto: University of Toronto Press, 2003, p. 284.

crisis poestructuralista cuyo mayor exponente, según el autor de *Presencias reales*, sería la deconstrucción. Por último, a consecuencia de Auschwitz, en el siglo XX el hombre se separa de la esperanza. El futuro, en tanto que el tiempo verbal de la creatividad, es decir, el tiempo mesiánico por excelencia, habría quedado colapsado. Con la experiencia de la inhumanidad de los campos de concentración y de exterminio, que no habrían dejado de replicarse en Vietnam, Camboya, los Balcanes o Ruanda, quedaría probada que la barbarie no es un simple accidente en la historia europea, sino que su proyecto “humanístico” estaría habitado ineluctablemente por estas sombras.

3. TRAS LA ÉPOCA DEL EPÍLOGO: TRANSHUMANISMO Y TRADICIÓN

La descripción y el desarrollo de esta triple crisis que hemos descrito sucintamente, en su doble dimensión histórica y estructural, han sido tratadas transversalmente por George Steiner mediante los tres temas centrales en torno a los que han girado sus preocupaciones intelectuales. En *La muerte de la tragedia* y *Antígonas* ha revisado especialmente las lecturas trágicas que la civilización europea ha llevado a cabo sobre las relaciones entre el hombre y el estado. *Lenguaje y silencio* o *En el Castillo de Barba Azul*, entre otros libros, han intentado profundizar en la interrelación entre las políticas totalitarias los logros artísticos, científicos y culturales del siglo XX. Finalmente, la naturaleza del lenguaje y las posibilidades y las limitaciones de la traducción han ocupado *Después de Babel* (1975), pero también sus reflexiones desde *Extraterritorial* (1971) hasta *La poesía del pensamiento*. Como culminación de esos tres temas no puede pasarse por alto tampoco el alcance “teológico” que quiso imprimir a su obra más divulgada, *Presencias reales* (1989), y que deseó completar con la publicación de *Gramáticas de la creación*.

Aun consciente de que Occidente está asomándose a una nueva aurora, Steiner ha comprometido una fidelidad a un modelo de cultura que él mismo ha llegado a considerar fracasado. Entre las paradojas y las aporías no ha cesado de mover sus argumentos. En una entrevista en 2000, con motivo de la aparición de *Gramáticas de la creación*, Steiner resumía con un titular el planteamiento central de su obra: “Le culture ne rend pas plus humain. Elle peut même rendre insensible à la misère de l’homme”. Añadía que, ante la posibilidad de una nueva moral sin Dios, “je crois que l’on peut trouver dans les sciences, une morale de la vérité, une poétique de demain, un sens de l’avenir que pourraient être le germe

de certains critères d'excellence humaine ”²⁹. En la obra de Steiner habita, por tanto, una tensión entre el concepto de una cultura que ha fallado en su misión histórica, tal como le había atribuido la modernidad. Por otra parte, no deja de mantener la confianza en los poderes de la imaginación del ser humano para afrontar el exceso de significación que la ciencia o el arte han tratado de alcanzar mediante las categorías de *presencia* o *ausencia*. Como decía en la última parte de *Presencias reales*.

Sigue en pie la paradoja final que define nuestra humanidad: siempre hay, y siempre habrá, un sentido en el que no sabemos bien 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 mismo³⁰.

Ante las dos soluciones que la (post)modernidad ha ido alumbrando para intentar salir de su parálisis, a saber: la restauración o la revolución, Steiner acaba rechazando ambas, pues ve en ellas o una repetición diferida o una diferencia repetida de lo Mismo. Basadas en fantasías de omnipotencia, regresivas o progresivas, o incluso mezcladas, Steiner les opondrá lo que denomina el punto de vista logocrático, una radicalización del origen trascendente del lenguaje que, más allá de sus condicionamientos naturales y hasta teológicos, se adentra en los estratos más profundos de la constitución psicológica humana: “Parte de la afirmación según la cual el *logos* precede al hombre y el «uso» que él hace de sus poderes numinosos es siempre, en cierta medida, una usurpación. En esta óptica, el hombre no es el amo del habla sino su sirviente”³¹.

Ha solidado resaltarse el trasfondo platónico –y heideggeriano– de esta postura, con la remisión habitual al *Crátilo*. Dejemos ahora de lado que la postura de que palabras y sentido puedan identificarse es cuestionada por el mismo Sócrates. Lo importante es llamar la atención sobre el hecho de que Steiner considera que hay un segundo texto en la cultura moderna sobre el que se sostiene implícitamente esta concepción de que el lenguaje no es simplemente un instrumento de comunicación social sino de que él mismo *habla*. Se trata del hermético y casi intraducible fragmento 1 de Heráclito: “[...] aunque todas las cosas acontecen según este *Logos* [...]; al resto de los hombres les pasan desapercibidas cuantas cosas hacen despiertos, del mismo modo que se olvidan de lo que hacen cuando

29 STEINER, George, “Le culture ne rend pas plus humaine ». Interview avec Dominique Simonnet. *L'Express* (28/12/2000). En: https://www.lexpress.fr/culture/livre/la-culture-ne-rend-pas-plus-humain_817466.html (fecha de consulta: 16/12/2019).

30 STEINER, George, *Presencias reales*, p. 240.

31 STEINER, George, *Los logócratas*. María Cándor. Madrid: Siruela, 2006, p. 16.

duermen”³². La comprensión difícil y en vigilia sobre lo que el lenguaje *dice* en la propia constitución de la cultura exige una lucidez herida, pues, según Steiner, de algún modo su olvido –o represión– nos habla de la frustración que hemos experimentado en el mito de la *Caída*.

Por ello, a fin de acabar de bosquejar el horizonte de la crítica de la cultura que realiza Steiner, nos serviremos de dos conceptos que han caracterizado los estudios psicoanalíticos: *culpa* y *reparación*. Cabe repetir que su empleo no tiene por finalidad trazar ningún tipo de diagnóstico sobre una posible condición *neurótica* de una época del *epílogo*, como ha definido Steiner las consecuencias nihilistas del siglo XX. Al contrario, se quiere advertir en ellos la energía explicativa que poseen y hasta qué punto son capaces de reinvestir afectivamente el objeto –la *cultura*– por el que hacen duelo. En un primer punto se tocarán esquemáticamente los ejes de la argumentación y de las respuestas de Steiner al eclipse de la(s) humanidad(es) en el siglo XX. En un segundo punto, a partir de las intuiciones maduradas del autor de *Presencias reales*, exponemos una alegoría personal de la situación de encrucijada en que se mueve actualmente el concepto de Tradición a partir de una relectura del Libro II de la *Eneida* de Virgilio.

3.1. MEMORIA Y CULPA EN *EL CASTILLO DE BARBA AZUL*

El castillo de Barba Azul es una ópera de un solo acto compuesta por el músico húngaro Béla Bartók. Estrenada en 1911, con escaso éxito, no triunfó plenamente hasta su reestreno en 1938. El libreto de Béla Bartász relata la historia de Barba Azul, un caballero maduro, y su joven esposa Judit. Ambos se refugian en el castillo del esposo. Movida por la curiosidad al descubrir la entrada a la cripta, Judit le insiste en que le enseñe las siete cámaras de aquel sótano. Aunque Barba Azul se resiste aconsejándole que es mejor que se entreguen a su pasión, acaba cediendo la llave de cada estancia. Atravesando una tras otra cámara, la joven se va adentrando en los secretos del pasado de su esposo: la crueldad, la fuerza, la riqueza, la belleza, el poder, el dolor y el amor. En la última cámara –la nupcial–, la más terrible, se manifiestan la desilusión y la desesperanza de Barba Azul que congelan y encierran en el último nicho libre a la misma Judit, la esposa de la edad invernal³³.

32 KIRK, G. S., RAVEN J. E., SCHOFIELD, M., *Los filósofos presocráticos (Historia crítica con selección de textos)*. 2ª ed. Jesús García Fernández. Madrid: Gredos, 1987, p. 273.

33 Una representación de la ópera puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=jblZjE5l7h4> (fecha de consulta: 16/12/2019).

La trama de la ópera le sirve a Steiner para reflexionar sobre la postcultura. Si tomásemos como referencia la tópica división freudiana desarrollada en *El yo y el ello* (1923), analizar las causas de la barbarie significa también introducir con Barba Azul en el sótano de la cultura –como si el crítico que tiene la *responsabilidad* de hacerse cargo de ella fuese una nueva Judit–. Le es preciso intentar acceder a las causas de que “los campos de concentración y de muerte del siglo XX, allí donde existen y bajo cualquier régimen, son el *infierno vuelto inmanente*”³⁴. No sólo la realidad tiene un carácter metafórico, sino que la metáfora se encarna en la realidad. Quizás el amanecer esté próximo, pero entretanto para Steiner la tarea fundamental del crítico consiste en pensar esa *noche* hasta sus extremos.

El descenso a las raíces últimas de la barbarie, allí donde la *pulsión de muerte* manifiesta que en Auschwitz “el genocidio representaba un impulso suicida de la civilización occidental”³⁵, no significa sólo analizar las frustraciones inconscientes del subsuelo moral de nuestra cultura, sino también sus esperanzas más elevadas. Como había constatado Freud, “no sólo lo más profundo, también lo más alto en el yo puede ser inconciente”, hasta el punto que “nos plantea nuevos enigmas, en particular a medida que vamos coligiendo que un sentimiento inconciente de culpa de esa clase desempeña un papel económico decisivo en gran número de neurosis y levanta los más poderosos obstáculos en el camino de la curación”³⁶. Hablando de “asesinos resentimientos en el subconsciente social”, Steiner diagnostica, por su parte, del siguiente modo la reacción de la cultura europea a la imposición de la perfección que el judaísmo, a su juicio, habría exhortado:

El mecanismo es simple pero primordial. *Odiarnos al extremo a quienes nos señalan una meta, un ideal, a quienes nos hacen una promesa visionaria, meta que no podemos alcanzar aun cuando hayamos extendido al máximo nuestros músculos, que se nos escapa una y otra vez fuera del alcance de nuestros estirados dedos; sin embargo, y esto es esencial, esa meta es profundamente deseable y no podemos rechazarla porque reconocemos plenamente su supremo valor*³⁷.

En la ópera de Bartók tal vez quepa rastrear el peso latente de otro cuento –el de Eros y Cupido–, el cual ocupa una parte sustancial y central de *El asno de oro* de Apuleyo. Mientras en la novela latina la curiosidad de Eros representaba un camino de iniciación, en el libreto operístico se transforma en un camino de destrucción. Barba Azul trata de reprimir la satisfacción de los anhelos de su deseo,

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

35 *Ibid.*, p. 67.

36 FREUD, Sigmund, *Obras Completas XIX*. José L. Etxeверry. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992, p. 29.

37 STEINER, George, *En el castillo de Barba Azul*, p. 66.

pero su cumplimiento le aboca a la *repetición* de su fracaso existencial. Imposibles de mantener, las restricciones no logran diferir su consumación a través de ningún proceso de sublimación.

Aun así, en sintonía con la postura freudiana, si no como esperanza de curación, sí como alivio de la *culpa*, “no podemos permitirnos los sueños de no saber. No podemos volvernos atrás. Abriremos, así lo espero, la última puerta del castillo aun cuando esta nos lleve (y quizás precisamente *porque* esta nos lleva) a realidades que están más allá del alcance de la comprensión y el control humanos”³⁸. O dicho en los términos de *Más allá del principio de placer*, abrir las puertas, como ejercicio que actualiza la «compulsión de repetición», “se apoya en el deseo de convocar lo olvidado y reprimido” para “recuperar el dominio sobre el estímulo por medio de un desarrollo de angustia cuya omisión causó la neurosis traumática” en que la cultura quedó instalada tras Auschwitz³⁹.

En el tránsito hacia un paradigma *transhumanista* estas preguntas adquieren un renovado vigor. Pudiera ser esta una de las lecciones de la poscultura, como si todavía nuestra época

estuviera marcada por una disposición no tanto a soportar los riesgos del saber cuanto a reducirlos. Ser capaz de encarar posibilidades de autodestrucción y sin embargo entablar el debate con lo desconocido no es cosa de poca monta⁴⁰.

Las respuestas a aquellas preguntas parecen querer disolver el alcance de sus términos. En un plano epistemológico y moral, la verdad y la mentira se transforman en un debate aplicado sobre el alcance de las *fake news*. La perspectiva ontológica sobre la identidad queda subvertida en las teorías de *género*. En su dimensión estética, la *presencia real*, o su correlato, la *ausencia*, se difuminan en los intereses de una sociedad que recibe los más variados apelativos (líquida, gaseosa). Su antigua consistencia es reemplazada por una performatividad que altera, manipula y recombina ya digitalmente la inmediatez física de la significación de las formas. En política, que parece haber ocupado el campo desierto de la *filosofía primera*, no existe otra verdad que la lucha de dominios imaginarios que han acabado por sintetizarse en la expresión bélica de la “batalla por el relato”.

¿Es posible, pues, todavía hoy considerar, como en toda la tradición romántica que hereda Steiner desde *Tolstoy* y *Dostoievski* (1960), un “contracreador” que anhela fundir palabra y acto a la manera del Dios del *Génesis*? ¿No está empeñada nuestra sociedad en negar el dolor y la pérdida o el carácter irreversible de

38 *Ibíd.*, p. 178.

39 FREUD, Sigmund, *Obras completas XVIII*, pp. 31-32.

40 STEINER, George, *En el castillo de Barba Azul*, p. 180.

la responsabilidad moral en la construcción de su nuevo orden impuesto mediante los mecanismos de la “mala conciencia”? ¿No se ha convertido acaso la Ley del Padre, incluso en los términos lacanianos, en una tiranía tan simbólica como real que permite toda transgresión y, simultáneamente, niega toda resistencia al ejercicio de su voluntad de poder? ¿Ha dejado de ser operativa la tensión mesiánica, por no decir escatológica, que la dialéctica entre Jerusalén y Atenas ha inoculado en la cultura occidental durante dos mil años?

En cierto modo, toda esta batería de preguntas remeda las que Steiner vuelve a plantear una y otra vez en sus libros y, muy especialmente, en los dos últimos capítulos de *Pasión intacta*. “Dos gallos” y “Dos cenas” giran en torno a los símbolos básicos que han constituido nuestra Tradición filosófica y religiosa. Como dice Steiner a propósito del primero “cualquier lectura del gallo de san Pedro que lo inserte en un contexto ontológico distinto al del sacrificio de Asclepio es, para usar la terminología de Kierkegaard, «un salto hacia el absurdo»”⁴¹. En los motivos de la aurora del Banquete o de la noche de la Última Cena se han mantenido intactas hasta hoy las profundas resonancias que han provocado las figuras de Sócrates y de Jesús, las exigencias del Judaísmo y el Cristianismo, el camino entre el Gólgota y Auschwitz; en suma, la reflexión sobre la muerte como elemento constitutivo de una cultura que, presionada por la conciencia de límite y de finitud, indaga actualmente de nuevos sobre sus *buenas razones* (eugenesia, eutanasia...) presentadas en función del concepto moderno de *dignidad*. En un sentido casi nietzscheano, si la narrativa del *Banquete* platónico y del *Evangelio de Juan*, con una “perennidad sobrehumana”, “plantea agudamente el problema de las fuentes últimas de lo poético-filosófico”⁴², es preciso también preguntarse si quedan en pie sus retos morales fundamentales: la doctrina moral del *Fedón* que hace preferible morir a cometer una injusticia y la de Jesús que requiere poner la otra mejilla a cualquier ofensa que se le haya infligido a uno: “Recordemos que, en ambos casos, la presencia es la de un texto”⁴³.

3.2. EL DUELO DE ENEAS ANTE TROYA

Si utilizásemos una analogía con las metáforas steinerianas, parecería que nuestra época ha decidido formular su utopía bajo el signo de una nueva *Babel*, como un nuevo capítulo de la búsqueda incesante de la modernidad de una

41 STEINER, George, *Pasión intacta*, p. 463.

42 *Ibid.*, p. 564.

43 *Ibid.*, p. 454.

mathesis universal hasta que incluso se cumpla, según la Cábala, “la hipótesis, sin duda herética, de que llegará un día en que la traducción no sólo será innecesaria, sino inconcebible. Las palabras se rebelarán contra el hombre. se sacudirán la servidumbre de la significación”⁴⁴. A través de las posibilidades que ofrece, por ejemplo, la Inteligencia Artificial se espera que sea cada vez más factible elaborar un mapa conceptual que unifique integralmente la condición humana. Mediante la realización de operaciones y la ejecución de actividades basadas en predicciones de razonamiento y de conducta, la diversidad *vital* podría quedar reducida y simplificada no sólo en términos científicos sino negativamente en sus aspectos simbólicos. Junto con sus aplicaciones en la biogenética la humanidad podría alzar una gran torre desde la que preparar el asalto al cielo. Si los campos de concentración, según Steiner, representaron el infierno vuelto inmanente, ¿hasta qué punto los laboratorios experimentales y los centros de investigación avanzada, con toda su secuela de acrónimos, no aspiran a convertirse en el *cielo* inmanente? La trascendencia amenaza ser clausurada en los límites de su ser siempre rebasables⁴⁵. El *ciborg*, como la criatura de la nueva Creación, sería, sin embargo, sólo al final el resultado híbrido de una cultura entregada a la combinatoria de la invención, en el sentido con que Steiner distingue uno y otro concepto en *Gramáticas de la creación*:

La técnica es presentada como acto de *poiesis*. El arte no puede rivalizar con la *téchnē* del ingeniero, y mucho menos sobrepasarla. *La invención es identificada como la forma primaria de creación en el mundo moderno. [...] Habitamos un mundo cuyos componentes son, en esencia y según la conocida afirmación de Duchamp, ready-mades. [...] Todas estas falsas creaciones son un collage de la realidad. Todas las formas de la imaginación, interiores o exteriores, son un proceso de selección y montaje*⁴⁶.

¿Qué sentidos oponen todavía las Humanidades a estos desafíos tecnológicos y éticos? Quizás convenga releer una vez más el primer estésimo de *Antígona*,

44 STEINER, George, *Después de Babel*. Adolfo Castañón y Aurelio Major. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 483.

45 Antonio Diéguez considera que la objeción implícita en esta formulación –“la acusación de jugar a ser Dios”– “no es muy sólida desde un punto de vista teórico y parece más bien encaminada a infundir temor bajo la idea de que la tecnología está entrando en ámbitos en los que jamás debería haber entrado”. Concluye que “los críticos parecen olvidar que desde la perspectiva transhumanista lo que está en discusión es precisamente que haya un orden natural inviolable, o una naturaleza humana estable y con carácter normativo” (DIÉGUEZ, Antonio, *Transhumanismo. La búsqueda tecnológica del mejoramiento humano*. Barcelona: Herder, 2017, pp. 136, 138). Ahora bien, en nuestro caso nos preguntamos si “lo que está en discusión” no requiere la organización simbólica de lo que se está debatiendo o si, simplemente, debiera dársele por descontada aun estando en cuestión.

46 STEINER, George, *Gramáticas de la creación*. Andoni Alonso y Carmen Galán Rodríguez. Madrid: Siruela, 2011, pp. 335-336.

la traducción de cuyos versos resulta tan decisiva en la interpretación que Steiner realiza de la tragedia de Sófocles. “El hombre es el ser más terrible que existe”, se lamenta admirado el coro⁴⁷. Para Steiner, “la naturaleza del hombre, cuando se hace “polémica”, cuando intenta un trato suicida con lo divino, se hace literalmente monstruosa”⁴⁸. Esa condición terrible, que es la causa que asuela la ciudad de Tebas, es a la vez la fuente de una inagotable *piEDAD* capaz de vencer, trágicamente, la dialéctica del amo y el esclavo. El personaje de Antígona la encarna ejemplarmente. Esa misma virtud de la *piEDAD*, adaptada al mundo cultural latino, se atribuye también a la personalidad de Eneas.

Frente a la Babel hiperconectada en la que se han convertido nuestras sociedades, tal vez sea adecuado describir nuestra posición ante la Tradición, que no puede ser reducida sin más a un código de normas morales que pretenda mantener un determinado estado de cosas, con la alegoría de una tercera noche fundacional, sepultada, del imaginario occidental, a la cual ya nos habíamos referido al comienzo. Se trataría de la destrucción de Troya tal como es relatada en el Libro II de la *Eneida* de Virgilio. Nuestro tiempo, que ha dado por muerto, tras Dios, el sujeto y el autor, la noción misma de paternidad, que abarca también la del maestro, desdeña con el olvido la figura piadosa –y desesperada– de Eneas, compensándola con la renovada y jamás extinguida fascinación por el astuto y melancólico Odiseo en cuyo relato de sus aventuras se sustrae la participación de sus engaños en el saqueo nocturno del reino de Príamo.

Eneas revive en su palabra la contemplación de su ciudad ardiendo a manos de unos invasores que atentan contra las normas más elementales de la paz y de la guerra. Enloquecido, está dispuesto a entregarse a esa orgía de anarquía, caos y destrucción:

La negra noche vuela en derredor
 ciñéndonos en su cóncava sombra. ¿Quién tendría palabras que expresaran
 el estrago y las muertes de aquella noche? ¿Quién lágrimas que igualaran
 a nuestros sufrimientos? Una antigua ciudad, reina por tantos años, se derrumba.
 Yacen a cada paso cuerpos sin vida tendidos a lo largo
 de calles y mansiones y de umbrales de sagrados de los dioses.
 No son sólo los teucros los que pagan su culpa con su sangre.
 A veces, el valor vuelve a los corazones de los mismos vencidos,
 y caen los vencedores, los dánaos. Por todas partes cruel desolación,

47 En las traducciones españolas, desde la de Antonio Tovar, se ha impuesto la traducción: “Muchas son las cosas admirables, mas / ninguna que el hombre hay más admirable” (SÓFOCLES, *Ajax. Las Traquinias. Antígona. Edipo rey*. José M^o Lucas de Dios. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 181).

48 STEINER, George, *Antígonas*, p. 108.

pavor por todas partes. Todo, todo es hechura de la muerte (*En. II*, vv. 359-369)⁴⁹.

Aunque pierde a la esposa, Creúsa, mientras lleva a su padre a hombros y a su hijo de la mano, le queda la responsabilidad más difícil: guiar al resto de su pueblo. Al principio del Libro III, en el momento preparar la partida al destierro, Eneas confiesa que construyen sus naves “sin saber adónde nos conducen los hados, / dónde se nos concede establecernos” (*En. III*, vv. 6-7)⁵⁰.

¿No es posible acaso observar, aun prescindiendo de tintes apocalípticos, que estamos asistiendo a la destrucción de los lugares que solía habitar la Tradición, es decir, de aquellas formas en que se manifestaba? No nos referimos a comportamientos y costumbres particulares que pudieran permanecer anclados en expresiones rituales por una inercia secular, sino a la impugnación entera de un depósito cultural sedimentado cuya propia estructura y dinamismo resulta, más que inabarcable, cada vez más imposible de tolerar. ¿No resulta así que se percibe esa misma Tradición ejerciendo un “chantaje de la perfección” que ella misma ha defraudado? ¿No está en cuestión la existencia de tal orden cuyo mantenimiento se procura con el temor de que se están perdiendo las claves de referencia que orientaban nuestra percepción de la realidad?

Pero, ¿ha muerto esa Tradición? Es indudable que, derrotada, está siendo saqueada, reapropiada y hasta usurpada en sus más diversas manifestaciones institucionales. La transformación de la Universidad, la lucha por el control educativo de la escuela, el valor político y social de la información de los medios de comunicación en una era digital, las amenazas populistas a las democracias liberales plantean qué punto de no retorno se puede alcanzar para acabar de cortar el hilo del concepto clave de la pervivencia de cualquier tradición, que es simultáneamente de *transmisión* y de *herencia*. Frente a las tentaciones leviatanescas del Estado y a los múltiples conflictos que genera su resistencia, sigue resonando en la conciencia occidental el verso sofocleo de que “el hombre es el ser más terrible que existe”.

Sin embargo, algo irreductible, en la base de la Tradición, se ha resistido siempre a ser disuelto. Steiner ha sostenido que el pueblo judío ha acabado haciendo del Libro –de la Biblia– su verdadera patria, a la que atribuía su supervivencia histórica⁵¹. En la constitución nómada del Pueblo de Dios se produciría, pues, un

49 VIRGILIO, *Eneida*. Vicente Cristóbal y Javier de Echave-Sustaeta. Madrid: Gredos, 1992, p. 185.

50 *Op. Cit.*, p. 207.

51 George Steiner desarrolla estas ideas en polémica con cierto sionismo en “El texto, tierra de nuestro hogar”: “Las tensiones, las relaciones dialécticas entre una familiaridad inhóspita del texto, entre la morada de la escritura, por un lado (siempre que en el mundo un judío lee y medita la Torá es

doble movimiento vertical y horizontal, de éxodo y de exilio, que funda una experiencia de sacrificio y de liberación –en suma, de *Pascua*–.

Ante las ruinas humeantes de Troya y ante la tentación permanente de escoger entre restauración o revolución, la figura de Eneas se alza asumiendo, con el duelo de la partida, el proceso de un nuevo crecimiento. ¿Hacia una nueva Roma? En el caso del cristianismo, esta religión jamás ha fundado ninguna ciudad terrestre. Atenas, Jerusalén... y Roma preexistían. Las ha refundado o, mejor dicho, las ha refigurado sobre el anhelado y desconocido plano celeste de una nueva creación. Como se entrevistó en el *Relato del Anticristo* de Vladimir Soloviev, Pedro y Pablo y Juan estrecharán de nuevo sus manos “en el corazón de una noche oscura en un alto solitario”⁵². Entretanto, el cristiano deberá seguir manteniendo la fe en la Palabra hecha carne, aun en medio de la ausencia. Como dice Steiner al final de *Presencias reales*, durante un tiempo que, al empezar a eclipsarse, también anuncia un nuevo prólogo,

las aprehensiones y figuraciones en el juego de la imaginación metafísica, en el poema y en la música, que hablan de dolor y de esperanza, de la carne que se dice que sabe a ceniza y del espíritu del cual se dice que sabe a fuego, son siempre sabáticas. Han surgido de una espera inmensa que es la espera del hombre. Sin ella, ¿cómo podríamos tener paciencia?⁵³

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W., *Crítica, cultura y sociedad*. Barcelona: Ariel, 1969.
- AGAMBEN, Giorgio. *La comunidad por venir*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- CELAN, Paul, *Obras Completas*. Madrid: Trotta, 1999.
- CHATTERLEY, Catherine D., *Disenchantment. George Steiner and the Meaning of the Western Civilization after Auschwitz*. New York: Syracuse University Press, 2011.
- DIÉGUEZ, Antonio, *Transhumanismo. La búsqueda tecnológica de mejoramiento humano*. Barcelona: Herder, 2017.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1990, p. 375.
- FREUD, Sigmund, *Obras Completas XVIII*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.
- , *Obras Completas XIX*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992, p. 29.

el verdadero Israel), y el misterio territorial de la tierra natal, de la prometida franja de tierra, por otro, dividen la conciencia judía” (STEINER, George, *Pasión intacta*, p. 349).

52 SOLOVIEV, Vladimir, *Los Tres diálogos y el Relato del Anticristo*. Jorge Soley Climent. Barcelona: SCIRE, 1999, p. 187.

53 STEINER, George, *Presencias reales*, p. 259.

- , *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- GADAMER, Hans G., *¿Quién soy yo? ¿Quién eres tú?* Barcelona: Herder, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- KAFKA, Franz, *Relatos completos II*. Buenos Aires: Losada, 2009.
- JAMESON, Frederic, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor, 1989.
- KIRK G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M., *Los filósofos presocráticos (Historia crítica con selección de textos)*. Madrid: Gredos, 1987, p. 273.
- KNIGHT, Christopher J., *Uncommon readers. Dennis Donoghue, Frank Kermode, George Steiner, and the Tradition of the Common Reader*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- SÓFOCLES, *Ajax. Las Traquinias. Antígona. Edipo rey*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- STEINER, George, *Después de Babel*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- , *Pasión intacta*. Madrid: Siruela, 1996.
- , *En el castillo de Barba Azul*. Barcelona: Gedisa: 2006a.
- , *Los logócratas*. Madrid: Siruela, 2006b.
- , *Nostalgia del absoluto*. Madrid: Siruela, 2007a.
- , *Presencias reales*. Madrid: Destino, 2007b.
- , *Antígonas*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- , *Un largo sábado. Entrevistas con Laure Adler*. Madrid: Siruela, 2016.
- SOLOVIEV, Vladimir, *Los Tres diálogos y el Relato del Anticristo*. Barcelona: SCIRE, 1999.
- SZONDI, Peter, *Estudios sobre Celan*. Madrid: Trotta, 2005.
- VIRGILIO, *Eneida*. Madrid: Gredos, 1992.