



LA CREACIÓN EN EL EPÍLOGO.

STEINER Y HEIDEGGER

Joan Cabó Rodríguez

Introducción

En este trabajo abordaremos la noción de creación desde los planteamientos de Martin Heidegger y George Steiner. Intentaremos recorrer las trazas heideggerianas en la obra de Steiner mostrando posibles conexiones o divergencias entre ambos. Partiremos de algunos de los textos más significativos de los dos autores y trataremos de ponerlos en diálogo. No obstante, tomaremos la obra *Gramáticas de la creación*, de Steiner, como el sustrato que guiará la mayor parte de la reflexión. El trabajo se ha estructurado en cuatro partes y una conclusión. En ellas se estudiarán progresivamente la noción misma de creación, sus presupuestos teológicos, la premura moral de la cuestión de la creación y, finalmente, la posibilidad y el sentido de la creación en nuestro tiempo.

1. Qué es creación.

El propósito de Steiner en *Gramáticas de la creación* es plantear si la creación es posible en la época del eclipse de lo mesiánico, ya que en la

creación subsiste, latente, un presupuesto teológico que parece ser condición de posibilidad de toda creación auténtica. Pero eso lo abordaremos más adelante. Nos ocuparemos por el momento de cómo Steiner, en la obra citada, investigando diferentes formulaciones de la creación, sugiere qué puedan decir éstas de la creación misma. Veremos también la propuesta de Heidegger y algunas conexiones entre el pensamiento de los dos autores.

En la primera parte de *Gramáticas de la creación* es fecundo el estudio de la tensión entre los códigos del *Timeo* platónico y de la *Torá* judía, así como las aportaciones del cristianismo mediante los conceptos de encarnación y eucaristía. Steiner, aunque reconoce su relevancia, deja de lado las influencias del Islam por no conocerlas a fondo. Pero, a nuestro juicio, quizá la reflexión más extensa y fecunda de Steiner que nos permite entrever por el momento qué entiende por creación es la que desarrolla intentando deslindar la creación de la invención. Por inventar se entiende, partiendo de su etimología, descubrir, encontrar. Se da en las ciencias y en su aplicación, la tecnología. Crear, en cambio, supone un comienzo nuevo, originar, producir, idear por primera vez. El acto creador es individual e inintercambiable, se realiza en soledad, como la muerte. La *auctoritas* de la obra de arte destaca frente a la *communitas* científica, la noción de autoría “ha sido la principal analogía de la creación misma.” (GC 313)¹ En cambio la invención se produce en el seno de una comunidad de la que los científicos participan. La distinción entre “tiempo”, como códigos de medida normalizados en determinados períodos históricos, y “duración”, como el transcurrir de la experiencia individual, se atribuye también a la distinción entre la invención en las ciencias y la creación en las artes. Para Agustín no hay tiempo antes de la creación, el tiempo viene

¹ De ahora en adelante, en las citaciones, se utilizarán las siguientes abreviaturas. Para las obras de Steiner: PR: *Presencias reales* (1991), H: *Heidegger* (2001), GR: *Gramáticas de la creación* (2011). Para las obras de Heidegger: ID: *Identidad y diferencia* (1990), CH: *Carta sobre el humanismo* (2000), ST: *El ser y el tiempo* (2008), OOA: *El origen de la obra de arte* (en 2010), PQP: *¿Y para qué poetas?* (en 2010).

con el ser. Steiner pone en relación esta concepción agustiniana con el *Sein und Zeit* de Heidegger, en que ambos, ser y tiempo, coinciden (78). Aquello creado, las obras de arte, no está fuera del tiempo, sino que engendra un tiempo que le es propio y que no es el tiempo del espectador. Cómo se consiga tal efecto, según Steiner, desafía a las palabras y a la deconstrucción analítica. El ejemplo más claro de esto es la música, en tanto organizadora del tiempo, que “bien podría ser lo más cercano a la absoluta libertad a la que aspiran los seres humanos.”(80) La creación es la génesis de la libertad absoluta. Así, vemos cómo las nociones de invención, ciencia, *communitas*, tiempo y necesidad se oponen respectivamente a las de creación, arte, *auctoritas*, duración y libertad. Heidegger había planteado ya un deslindamiento próximo a éste abordando la diferencia entre crear y fabricar. No obstante, define a ambos directamente en su relación con la verdad que, como veremos, es absolutamente fundamental. El crear lo caracteriza partiendo de la esencia de la verdad como desocultamiento:

“(...) podemos caracterizar el crear como ese dejar que algo emerja convirtiéndose en algo traído delante, producido. El llegar a ser obra de la obra es una manera de devenir y acontecer de la verdad. En la esencia de la verdad reside todo.”(OOA 43-44).

En cambio en la fabricación de utensilios nunca se produce inmediatamente el acontecimiento de la verdad. Muy cercano al discurso de *El origen de la obra de arte*, Steiner declara también impropias las nociones habituales de forma y contenido para tratar de la obra de arte. Forma y contenido confieren sustancia, cosa que nos dificulta la diferenciación entre lo creado y lo inventado, mientras sentimos que la creación está por encima de la invención (GC 119).

Finalmente, Steiner llega a una definición de creación caracterizada por dos atributos. El primero: es un acto libre, una afirmación de la libertad. El segundo: su contingencia, podría no haber sido. Esta definición es propuesta como postulado. En sí misma es oscura, pero su claridad, dice, descansa en su aplicación. Acaba formulándola de la siguiente manera:

“(…) la creación ofrece para sí la definición de aquello que es libertad afirmada y que incluye y expresa en su encarnación la presencia de lo que está ausente o de aquello que podría haber sido radicalmente otro”. (GC 137)

La pregunta que formuló Leibniz -¿Por qué hay algo en lugar de nada?- resuena así en lo más profundo de la obra de arte. Steiner resalta el carácter contingente de la obra de arte, su ausencia de necesidad. También Heidegger, en *El origen de la obra de arte* tomaba implícitamente en consideración la pregunta leibniziana cuando afirmaba que lo que destaca en la obra es que sea en lugar de no ser (OOA 47). Se plantea así la relación entre el ser y el no-ser, y cómo surge la obra de la nada. Para Heidegger, la nada no es *nihil*, ni aniquilación, es *Nichtung*, la “negación” como una fuerza activa, creadora (H 203). En Heidegger, la obra será entendida como acontecimiento de la verdad, y la verdad –en tanto desocultamiento del ser de lo ente- surge de la nada, la nada de lo ente (OOA 52). Como declara Steiner en la definición, en la obra de arte entra también en juego la ausencia. No hay ningún poema acabado. Siempre está en juego la presión de una ausencia, una presencia latente. Es por eso por lo que en la poesía hay hostilidad hacia el lenguaje. El poema es siempre todavía irrealizado en cuanto poema, es la presencia del no-ser en el ser. “El poema absoluto, el texto literario, la obra de arte, la construcción musical van “sobre sus pasos” hacia un “todavía por ser”. El poeta, dice Celan, es el “compañero” (*mitgegeben*) en este viaje.” (GC 207) Steiner, por eso,

relaciona también la creación con la donación y el amor. El amor sabe de ausencias más vehementes que cualquier presencia. Orfeo es el poeta por antonomasia, que intenta guiar a su amada en el trayecto de la oscuridad a la luz. Trayecto que nunca llegará a su meta. Cuando el poeta mira a Eurídice a la cara, ésta se desvanece al instante. El poeta sólo puede atisbar esa presencia desde la huella que deja en su ausencia.

Steiner intenta relacionar también creación y verdad: “Parece haber –y en esto cada paso ha de darse en el orden de lo tentativo y provisorio- en la “creación” precisamente una ausencia de toda sombra de falsedad, de estratagema inseparable de los actos lingüísticos y de habla propios de la “invención”.” (GC 116) Pero el acento en la verdad que acontece en la obra lo pone Heidegger. La reflexión de Steiner sobre el sentido y la “presencia” en las artes está próxima a la reflexión acerca de la verdad que acontece en la obra, que es en definitiva manifestación del Ser. Veamos cómo lo aborda el propio Heidegger.

En *El origen de la obra de arte* Heidegger recorre la senda que le lleva desde la pregunta por la esencia de la obra hasta la indagación de la esencia de la verdad, y en definitiva, como afirma en el apéndice, todo el ensayo “se mueve, a sabiendas, aunque tácitamente, por el camino de la pregunta por la esencia del ser.”(OOA 62) La obra de arte parece ser más que la cosa. Después de investigar sobre la coseidad de la cosa realiza la distinción entre cosa, utensilio y obra. La obra es lo creado por la mano del hombre, no es cosa, pero se aproxima a ella por ser creada espontáneamente, y también se aproxima al utensilio, aunque a diferencia de éste es creada con una finalidad intrínseca a ella misma. La comprensión anticipada por medio de estos tres modos impide volverse hacia lo ente mismo, no obstante, dejado guiar por la pista de lo indagado, en un impulso fenomenológico, Heidegger investiga la esencia del utensilio. Su utilidad residirá en la fiabilidad. Ahora bien, ha sido la

tela de Van Gogh la que le ha permitido llegar hasta allí. La obra es la apertura por la que se atisba lo que es de verdad el utensilio. La obra se revela como el lugar donde se produce el desocultamiento de lo ente, la verdad como ἀλήθεια. “En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente.”(25) El arte, pues no se entiende como imitación de la realidad, lo cual se corresponde con una noción de verdad como *adequatio*. En la obra de arte deviene la verdad, la obra de arte es real en sí misma, en ella se abre el ente en su ser. Steiner plantea también qué correspondencia hay, si la hay, entre el hacer real y el mundo exterior (GC 68) e interpreta que el arte no sólo es real, sino lo más real: “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.” (H 230-231).

Si en la obra acontece la verdad será necesario indagar qué es la verdad misma. Ya en el § 44 de *Sein und Zeit*, Heidegger presenta la verdad como ἀλήθεια, que se produce del modo más originario en el estado de abierto como fundamento onológico-existencial, modo de ser del *Dasein*, que es en la verdad. “«Ser verdadero» (verdad) quiere decir ser descubridor.” (ST 240). En la *Carta sobre el humanismo* caracteriza la “ex-sistencia” del *Dasein* como el estar fuera en la verdad del ser (CH 32). La verdad es la manifestación del ser y el ser ha de ser pensado desde la diferencia con el ente. “El ser se manifiesta como sobrevenida desencubridora.”(ID 141) Y el ente se manifiesta en esa llegada que, develando se encubre.

Heidegger se refiere a la obra en términos de tierra y mundo. La obra es aquello que levanta un mundo y trae aquí la tierra, así como la instigadora del combate entre ambos. Desde aquí se entiende crear como “traer aquí”, traer aquí la tierra. El mundo es la “abierto apertura de las amplias vías de decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico.”(OOA 34) Por “tierra” se entiende la “aparición, no obligada, de lo que siempre se

cierra a sí mismo y por lo tanto acoge dentro de sí.”(34) La obra sostiene la tierra y la lleva a lo abierto de un mundo. Uno no es sin el otro. El combate agrupa la movilidad de la obra y es por eso que en la intimidad de este combate se da el reposo de la obra. En la obra, como hemos dicho, acontece la verdad. La esencia de la verdad será ese combate primigenio en el que se disputa el centro abierto. La lucha es la lucha para conquistar el desocultamiento de lo ente, la verdad. “Así es como se descubre el ser que se encubre a sí mismo. La luz así configurada dispone la brillante aparición del ser en la obra. La brillante aparición dispuesta en la obra es lo bello. La belleza es uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento.”(40) Belleza y verdad van juntas de este modo peculiar. Según Heidegger, la obra puede ser no sólo por los creadores sino también por los cuidadores que se mantienen en el interior de la apertura que acaece en la obra. “Así pues, el arte es el cuidado creador de la verdad en la obra. Por lo tanto, el arte es en un llegar a ser y acontecer de la verdad.”(52) El arte es evento en el sentido del *Ereignis*, que es lo primero desde lo cual se determina el sentido del ser. *Ereignis* es el acontecimiento de la transpropiación, lo que nos apropia hacia aquello a lo que pertenecemos (ID 89). El hombre posibilita la apertura del Ser mismo al que pertenece y por el que es destinado, ya que el ponerse a la obra de la verdad se ha de entender tanto en el sentido del genitivo objetivo como del genitivo subjetivo.

Para Heidegger la esencia del arte es poesía, por lo tanto, la poesía será la primera de las artes. Hay que tener en cuenta el lugar central del lenguaje como la casa del ser y la mutua pertenencia entre el ser y el decir. “El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada”(CH 11). “Lenguaje es el advenimiento del ser mismo, que aclara y oculta”(31). La esencia del poema es la fundación de la verdad, que dona, fundamenta y comienza. El pensador y el poeta están a la

escucha del Ser. En su ser hablados en lugar de hablar se manifiesta la verdad, que reclama una respuesta (H 91). Siguiendo a Heidegger, Steiner afirma: “De ordinario, somos nosotros los que hablamos el lenguaje (...). El verdadero poeta es hablado por el lenguaje (...)”(GC 97). En *¿Y para qué poetas?*, comentando la obra de Rilke, Heidegger afirma que los poetas son los que arriesgan el lenguaje para penetrar en lo abierto. Lo abierto en Rilke es lo que precisamente Heidegger entiende por cerrado. El poeta es el que abre un claro en lo cerrado, estando a la escucha del Ser, hace posible que en la obra acontezca la verdad como desocultamiento. El lenguaje es el *templum* del ser. La inversión hacia lo más íntimo, fuera del ámbito de los objetos y la representación, sólo puede producirse desde este recinto (PQP 231).

¿En qué medida la creación supone un comienzo absolutamente nuevo para Heidegger? En su esencia el arte es origen, porque es un modo de cómo la verdad llega al ser tornándose histórica (OOA 56). Pero, ¿es equiparable aquello que procede de la *Nichtung* al hasta ahora analogado principal de toda creación, lo creado *ex nihilo*? ¿En qué medida, a pesar de la importante y evidente influencia, Steiner plantea la cuestión de la creación en unos términos realmente cercanos a la reflexión de Heidegger?

“La ontología de Heidegger –dice Steiner- se puede leer como una ontología de la preexistencialidad, como la sugerencia de un ser primordial anterior a las particularidades de lo fenoménico. Precisamente, según Heidegger, esta “precedencia” ha dejado rastros enigmáticos pero luminosos en el lenguaje y en el arte” (GC 120-121).

Steiner también ve la obra de arte como una partícula cargada con la venida del ser al ser (314). En Heidegger, la obra de arte es iluminación, develamiento de un ser que se sustrae, pero ¿representa un comienzo

absoluto? ¿Los comienzos absolutos son sólo relativos a lo ente, a una fundación histórica concreta que representa un claro del mismo Ser? “El ser le abre su claro al hombre en el proyecto extático. Pero este proyecto no crea el ser” (CH 49). Y es el ser mismo el que acontece, el que destina. Parece que en Heidegger pierden fuerza las nociones de libertad y autoría, o en todo caso se entienden de una manera muy particular. ¿Pone esto en tensión las definiciones de creación –expuestas anteriormente- dadas por Steiner y Heidegger? El arte, no obstante, sigue y seguirá siendo un enigma (OOA 57).

2. El presupuesto teológico de la creación

Steiner postula, en último término, que el arte y la literatura son posibles porque imitan el *fiat* divino. “Tautológicamente sólo Dios crea.” (GC 33) La cuestión leibniziana de por qué hay algo en lugar de nada, que se replantea desde el seno de la obra de arte, remite casi inevitablemente a la pregunta por Dios, la pregunta por el sentido del sentido. Este postulado de un presupuesto teológico en todo acto creativo es el que trataremos de exponer a continuación.

Steiner, después de haber abordado las diversas analogías de la creatividad humana y concluyendo *Gramáticas de la creación*, afirma:

“Lo que el libro ha intentado mostrar es cómo el recurso a tales analogías puede convertirse en una convención vacía, quizá corrosiva, cuando se rechazan los postulados de la fe y de una metafísica transcendental. No se hará burla impunemente de la hipótesis de Dios.” (341)

Incluso en las matemáticas puras, que participan en cierto modo de la creación, por ateas que se declaren, “existe una cierta rememoración o

celebración encubierta de Dios”(191). Steiner remarca también algunas influencias directas de la teología cristiana. El hecho de que no veamos el arte como una ficción tal y como lo hacía Platón sino que reconozcamos en él una presencia real y una verdad tiene sus raíces en el postulado de la κένοσις de Dios en Jesucristo y de su disponibilidad en el pan y el vino de la eucaristía. Es por esto por lo que en la poética occidental, la relación entre realidad y ficción se convierte en icónica. “La imagen es un icono, una ficción verdadera.” (84)

Steiner ya había formulado el postulado teológico en *Presencias reales*:

“(…) hay creación estética porque hay creación. (...) 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 creado. Es; somos. Ésta es la rudimentaria gramática de lo insondable.” (244-245)

“Lo que afirmo es la intuición según la cual donde la presencia de Dios ya no es una suposición sostenible y donde Su ausencia ya no es un peso sentido y, de hecho, abrumador, ya no pueden alcanzarse ciertas dimensiones del pensamiento y la creatividad”. (277-278)

Siempre leemos y alcanzamos el significado estético como si Dios existiera. Se trata de una apuesta que es la apuesta por la significatividad del significado.

En *Gramáticas de la creación* Steiner propone algunas formulaciones de la relación de la creación con lo sagrado y lo divino donde resuena claramente el pensamiento de Heidegger. La creación es sagrada. El poeta está a la escucha del ser, una escucha precaria de una revelación que constituye la verdadera imaginación del poeta y que es condición de posibilidad de lo creativo. Esta

escucha se relaciona con la experiencia y la práctica religiosas, con lo teológico. Es un ámbito de intimidad y diálogo, que es, en última instancia, diálogo con el primer creador. “Es una confidencia del ser, donde la etimología de la “confidencia” encierra una triplicidad: la confianza (“confiado”), la esperanza (“confianza”) y la fe (*fides*). De manera turbadora las palabras nos recuerdan lo que hemos perdido” (324). Y relaciona también esta escucha con el lenguaje: “(...) el acto de oír el lenguaje mismo, antes que lo que hemos hecho de él, sería una prueba de lo mesiánico” (211). Así, se entrevé una interpretación personal del pensamiento heideggeriano. En otros lugares es mucho más explícito.

En *Presencias reales*, Steiner apuntaba que el término ontoteológico, de Heidegger, proclama la necesidad de una garantía epistemológica, existencial y teológica de todo significado sustantivo (148-149). Las teologías, metafísicas, epistemologías y estéticas occidentales son, según Steiner, logocéntricas, y como tales siempre axiomatizan una presencia, que en último término debe ser la de Dios. Steiner entiende que Heidegger axiomatiza la presencia del Ser (151). De esta manera parece interpretar a Heidegger dentro del paradigma ontoteológico, cosa que Heidegger sin duda rechazaría. En Heidegger, interpreta en clave teológica, y explícitamente contra la voluntad del autor, muchas de las nociones heideggerianas fundamentales. Para él, la renuncia y el rechazo de Heidegger a lo teológico esconden presupuestos teológicos. Para Steiner, “el propio experimento constituye una regresión involuntaria a lo teológico. Reemplacemos *Sein* por “Dios” en todos los pasajes clave, y su significado se vuelve transparente.” (H 24)² Steiner apunta que la revelación y ocultamiento del Ser de Heidegger no podrían ser pensados en términos de pura immanencia. “Como para tantos grandes espíritus y creadores de nuestra

² Steiner lo formula de manera casi idéntica en las pp. 133-134. Esta formulación es anterior, ya que la citada se encuentra en la introducción añadida en 1991. Encontramos también algo muy similar en la p. 257.

época del “epílogo”, no eran nuevos dioses los que aguardaban en las encrucijadas, sino el viejo Dios, en toda su inaceptable perduración” (44).

Heidegger, por su parte, en *El origen de la obra de arte*, defiende una interpretación no teológica de lo ente y de la creación. Y no acepta la simbiosis –ejemplificada en el tomismo- de la fe con una filosofía griega, cuya verdad debe reposar en el desocultamiento de lo ente (20). Rechaza también, en la *Carta sobre el humanismo*, una interpretación de su pensamiento como una aplicación secularizada de la idea de Dios expresada por la teología cristiana como *Deus est ipsum esse* y la juzga como la peor de las confusiones. “El “ser” no es ni dios ni un fundamento del mundo.” (39) Pero a la vez declara errónea la interpretación de su pensamiento como ateo. Heidegger propone un pensar no inscrito ni en el teísmo ni en el ateísmo. Al mismo tiempo, sin embargo, entiende la obra de arte como aquello que instala y glorifica, se mueve en el ámbito de lo sagrado y reclama el favor de los dioses. En *¿Y para qué poetas?* afirma que lo sagrado es el rastro de los dioses huidos, rastro que los poetas persiguen, buscando una salvación. En muchos otros lugares remite a lo divino. Y no podemos pasar por alto el texto con que concluye *Identidad y diferencia*, en que afirma:

“(…) tal vez el pensar sin Dios, que se ve obligado a abandonar al Dios de la filosofía, al Dios Causa sui, se encuentre más próximo al Dios divino. Pero esto sólo quiere decir aquí que tiene más libertad de lo que la onto-teo-lógica querría admitir.” (153)

Son indiscutibles las resonancias teológicas de innumerables expresiones heideggerianas, ahora bien, cómo éstas deban ser entendidas excede nuestra capacidad exegética y el reducido marco de este trabajo.

Creemos adecuado, pues, juzgarlas de acuerdo con las indicaciones del propio autor y no aceptar precipitadamente la interpretación de Steiner.

3. La urgencia moral de la pregunta por la creación

En la época del eclipse de lo mesiánico, en que la presencia de Dios, garante de toda significatividad y sentido, se difumina, Steiner y Heidegger han abordado las cuestiones de fundamento que afectan a toda creación. ¿Podrá haber un arte ateo o que prescindiera, simplemente, del postulado teológico? Este era el problema de fondo que tratábamos en el apartado anterior. Sin embargo, quizá no es ésta ni la única ni la más apremiante cuestión en nuestro tiempo. Es preciso plantear también lo siguiente: ¿es posible pensar la creación en los mismos términos después del Holocausto? Los campos de exterminio parecen constituir el fin de todo lenguaje. Después de los horrores por los que ha pasado la humanidad en el siglo XX la pregunta de Leibniz resuena todavía con más fuerza: ¿por qué hay algo en lugar de nada? Esta pregunta toma una urgencia moral: ¿por qué he sido forzado a existir? Ésta es la cuestión que Steiner plantea en *Gramáticas de la creación* tomando a Job como paradigma. Job no exige a Dios justicia sino que le exige que se dé sentido a sí mismo. El hombre que sufre hasta tal punto no pide ya una compensación tras la muerte, lo que querría es no haber sido. Esto pone sobre la mesa la cuestión de la responsabilidad del Creador con la Creación, de los creadores con sus propias producciones. Heidegger no se planteó nunca esta pregunta. Esto es lo que escandaliza a Steiner.

La investigación de Job es ontológica –más allá de Heidegger, pregunta por el ser del Ser-, epistemológica –pregunta por el significado del significado- y se produce en un marco teológico. Incomprensiblemente, la respuesta de Dios es estética. Responde mostrando la belleza de su obra (GC 56). Parece

que el Creador se resiste a dar explicaciones de su obra, y valora “el arte por el arte” proclamando la anarquía de los valores estéticos. “(...) el libro de Job refleja y nos comunica el salvaje misterio de la creación original, del ser cuando cobra forma” (58). “En la génesis de toda gran obra de arte o en la intuición filosófica hay algo “otro”, inhumano” (*Ibíd.*). Luego habrá que tomar también en consideración lo caótico, lo demoníaco, la fealdad. La pregunta leibiziana interroga por el ser, por el sentido y por el significado. El lenguaje encarna todo eso. Sin embargo parece ser incapaz de remitir más allá de él mismo, o bien requiere un compromiso ético. “El lenguaje puede decir: «No ha existido Auschwitz» o «Celan es un plagiaro» (...)” (208). Lo mismo sucede en la creación artística. “A lo largo de toda la historia, el arte ha sido el ornamento de la barbarie” (50). Escribe todavía Steiner:

“Así pues, tengo la sospecha de que el ideal clásico y judaico del hombre como “animal lingüístico”, definido excepcionalmente por la dignidad del discurso –en sí mismo facsímil del misterio de la creación original y procreador-, termina en el antilenguaje de los campos de exterminio.” (288)

Desde aquí, aborda las razones de algunos movimientos iconoclastas. Steiner no da respuestas, pero pone de manifiesto que es preciso plantear seriamente la cuestión de la creación desde su premura moral.

La acusación de Steiner a Heidegger se agrava debido al compromiso personal manifiesto de este último con el nazismo. Declara que parece existir, además, un coqueteo de la filosofía elevada con el despotismo político. Es en Heidegger y especialmente en su nueva introducción añadida en 1991 donde esto estalla. El silencio de Heidegger después de 1945 es injustificable. En su obra no encontramos ningún repudio explícito del nazismo. Steiner arremete contra la filosofía de Heidegger, pero también contra Heidegger mismo. “El

pensamiento heideggeriano es pródigo en atisbos epistemológicos, fenomenológicos y estéticos. (...) Pero no contiene ni implica alguna ética” (H 41). La filosofía de Heidegger no ha reflexionado sobre el mal. Steiner relaciona la ausencia de una ética heideggeriana con su renuncia a lo teológico y emite un duro juicio personal: “Me atrevo a decir que fue este dominio el que, en su renuncia a la teología, había excluido Heidegger, y que esta exclusión mutiló su propia humanidad”(42). El problema que planteará Steiner y que sigue sin ser resuelto es el de la conexión entre el pensamiento de Heidegger y el régimen nazi, si de su pensamiento debe derivarse una política totalitaria semejante. Sin embargo, desde el principio Steiner aclara su opinión al respecto: “La evidencia es, creo, incontrovertible: había una relación real entre el lenguaje y la visión de *Sein und Zeit*, en particular de sus últimas secciones, y los del nazismo. Quienes nieguen esto o son ciegos o son embusteros” (212). El destino del *Dasein* es colectivo y asume la autenticidad en el seno de un pueblo. Esto tiene para Steiner consecuencias inequívocamente políticas. Y, finalmente, el desplazamiento del ser humano del centro de la reflexión de Heidegger dará paso a lo puramente ontológico que, para Steiner, se confunde con lo inhumano. ¿Será la filosofía de Heidegger, en lugar de una superación del nihilismo, un nihilismo *in extremis*?

Las preguntas que Steiner ha planteado nos inquietan. ¿Por qué Heidegger no ha abordado la fealdad? ¿Por qué no se ha planteado cuál es la verdad de los campos de concentración? No obstante, debemos intentar esbozar un planteamiento acerca de la ética y la responsabilidad en Heidegger desde sus propios términos. En *Sein und Zeit* Heidegger se ha planteado la cuestión del lenguaje que dice la verdad, separándolo de las habladurías, así como una ética existencial de la *Sorge*, de la que derivará posteriormente el hombre como pastor y custodio del ser. Renunciando al *Man*, (el “uno” o el “se”), el hombre podía trascender la enajenación y hacerse responsable de sí

mismo, viviendo en autenticidad. Pero será en la *Carta sobre el humanismo* donde Heidegger responderá explícitamente sobre la cuestión de la ética. Heidegger se declara en contra del humanismo, pero dice que esta oposición no choca contra lo humano, ni favorece lo inhumano, ni rebaja la dignidad del hombre. A la pregunta sobre si acaso no debe completarse la ontología con una ética, Heidegger responderá que la responsabilidad más apremiante es pensar la verdad del ser para poder preguntar qué son dichas “ontología” y “ética”. Sin embargo, esto no le resta importancia a la cuestión ética, si bien es verdad que la reduce prácticamente a las relaciones con la técnica: “Hay que dedicarle toda la atención al vínculo ético, ya que el hombre de la técnica, abandonado a la masa, sólo puede procurarle a sus planes y actos una estabilidad suficientemente segura mediante una ordenación acorde con la técnica” (CH 73). Más adelante propondrá el pensar que piensa la verdad del ser como la “ética” originaria. Este pensar da un paso atrás a un ámbito que no es ni ilógico ni amoral, pero que es anterior a toda lógica y a toda ética. También el pensar se relaciona con la praxis desde el lenguaje, que es la morada del ser. Introduciendo el decir del ser en el lenguaje, el pensar es hacer. Pero, en todo caso, es un pensar que acontece antes de la distinción entre teórico y práctico. “Más esencial que todo establecimiento de reglas es que el hombre encuentre su estancia en la verdad del ser. Esta estancia es la única que procura la experiencia de lo estable. Y el apoyo para toda conducta lo regala la verdad del ser” (85-86). También, en un determinado momento, Heidegger aborda el mal que no atribuye a la maldad de los actos humanos sino a la ferocidad, y que aparece junto a lo salvo en el litigio causado por el propio ser (81-82). Sin embargo, las formulaciones de Heidegger no son transparentes y su interpretación no es nada clara.

Las preguntas de Steiner deben ser tomadas muy seriamente. No obstante, no podemos admitir los múltiples argumentos *ad hominem* de Steiner,

ni un juicio sobre la persona de Heidegger mientras la cuestión de la relación de su pensamiento con el nazismo siga abierta.

4. Posibilidad y sentido de la creación en nuestra época

“No nos quedan más comienzos”(GC 11). Así comenzaba Steiner *Gramáticas de la creación*. Lo que planteaba es si en nuestro tiempo es todavía posible la creación auténtica, si las artes y las humanidades pueden conservar un sentido cuando las condiciones de posibilidad de toda creación y la evidencia de su analogado principal se desvanecen. Así formulaba su propósito:

“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 “de-construir” los modelos clásicos de significado que asumieron la existencia de una auctoritas anterior, la existencia de un maestro constructor. En la deconstrucción derrideana no existen ni “padres” ni principios.” (31-32)

Las nociones de creación e invención han estado sometidas a muchos cambios en nuestra época. Asimismo, ha cambiado nuestra condición de animales lingüísticos. El Evangelio de Juan proclamaba que al principio fue el Verbo. Steiner se pregunta si se producirá, en el final, la muerte del lenguaje. La ruptura de la palabra es la consecuencia más grave de la modernidad (283). El contrato entre palabra y mundo –tal y como lo expresaba en *Presencias reales*- se ha roto definitivamente. En Dante lo teológico, lo filosófico y lo poético eran uno. “Una centralidad como la de la poética de lo trascendente en Dante y su desarrollo del lenguaje no se ha vuelto a repetir nunca” (GC

112-113). La época en que ahora nos encontramos es, pues, para Steiner, la época de la post-palabra, del epílogo. En nuestro tiempo, el presupuesto teológico, que parece ser la condición de posibilidad de toda creación auténtica, y que en definitiva es un acto de habla, se debilita. Pero a la vez, dice Steiner, el epílogo apenas ha comenzado, esconde muchas posibilidades. “El epílogo es también prólogo” (288). Heidegger también planteaba en *El origen de la obra de arte* si el arte puede ser todavía origen o si es mero apéndice del pasado –si se mueve en la ciudad secundaria, tal como lo plantea Steiner en *Presencias reales*. Para Heidegger que nos encontremos o no cerca del origen depende de la situación histórica del *Dasein*, que es destinada por el ser. Cita como un signo los versos de Hölderlin: “Difícilmente abandona su lugar / lo que mora cerca del origen” (OOA 57). Pero Heidegger deja abierta la pregunta: “(...) sigue abierta la pregunta de si el arte sigue siendo todavía un modo esencial y necesario en el que acontece la verdad decisiva para nuestro *Dasein* histórico o si ya no lo es. Si ya no lo es, aún queda la pregunta de por qué es esto así” (58).

¿Son posibles todavía las artes y las humanidades? ¿Dónde reside la creación auténtica? ¿Es esencial la relación entre el ser humano y la creación artística? En el final de *Presencias reales*, Steiner afirmaba que el arte y la poesía sólo son posibles en el Sábado, entre el sufrimiento y la injusticia del Viernes y la esperanza de una liberación y redención el Domingo. Las artes y las humanidades nos permiten tener paciencia en este largo sábado. La esperanza no es deconstruible, y sin ella no podríamos vivir. Esto apunta a una pervivencia de las artes y las humanidades mientras el ser humano siga siendo tal, cosa que, sin embargo, no podemos garantizar, como tampoco una redención del tipo que fuere. Steiner nos señala únicamente un camino –que podemos ir abriendo- de interpretación de las artes y las humanidades y de lo que en ellas está implícito. Comentando a Dante, Steiner afirmará también que

el lugar natural de las artes es el Purgatorio (GC 107). Purgación se relaciona con catarsis. La estética va unida a la temporalidad pero parece también aspirar a despojarse del tiempo y de la muerte. El final de *Presencias reales* se retoma también de alguna manera en una página brillante de *Gramáticas de la creación*: “Todo acto auténtico de cultura humana, de razonamiento y de realización formal es un pasado hecho presente y un presente cargado de recuerdos del futuro” (264). Esta, así llamada, ficción de verdad, no puede demostrarse lógica ni experimentalmente, pero ello es una señal de su verdad. Sólo podemos participar de ella por dos experiencias: las creencias religiosas y la estética. Éstas permiten una esperanza que al margen de ellas es insensata: “Es (de nuevo junto con la fe religiosa trascendente y en cierta relación con ella) la poiesis la que permite la insensatez de la esperanza” (Ibíd.). Y en esta misma página Steiner define así al ser humano: “Somos un animal cuyo aliento vital es el sueño narrado, pintado, esculpido y cantado” (Ibíd.). Sin embargo, en nuestro tiempo, la certeza de las artes ha sido puesta en duda.

Las artes y las humanidades se encuentran en nuestra época en una situación extraña frente a las ciencias y la tecnología. En las ciencias hay progreso. No parece tan claro el caso de las creaciones artísticas. Hay una historia de las ciencias y la tecnología. Pero, ¿hay una historia del arte? La creación parece estar en desventaja con respecto a las ciencias. No obstante, no está nada claro tampoco que el progreso sea algo ventajoso. Para Heidegger –que atribuye al pensar una dimensión poética– la filosofía no progresa atendiendo a su esencia porque debe mantenerse en su lugar para pensar siempre lo mismo. Decir lo mismo no significa decir cosas iguales (CH 89). “Progresar, es decir, marchar más allá de ese lugar, es un error que sigue al pensar como esa sombra que él mismo se arroja” (45-46). Y todavía: “Sólo cuando nos volvemos con el pensar a lo ya pensado, estamos al servicio de lo por pensar” (ID 97). Pero Heidegger también manifiesta su incertidumbre

sobre si este pensar, al fin, se llevará a cabo o, por el contrario, se consolidará la metafísica bajo la forma de la técnica moderna (155). Las ciencias no parecen encontrar obstáculos en el epílogo. La hipótesis de Dios no parece ser una necesidad acuciante para ellas, aunque sí para las artes y las humanidades. Steiner se pregunta si el ateísmo podría suscitar un arte o una filosofía de envergadura.

¿Hacia dónde se ha desplazado la creación artística en nuestro tiempo? Siendo el siglo XX el más mortífero de la historia de la humanidad, la muerte en nuestra cultura ha sido trivializada. Según Steiner, esto lleva a la trivialización también del sueño de inmortalidad, cosa que conlleva, a su vez, el debilitamiento del arte. Así, lo que triunfa en nuestra época es la inmanencia y el dadaísmo que, burlándose de las pretensiones humanizadoras del arte y la literatura, identifica la invención como la forma primaria de creación (GC 336). La tarea de la creación artística auténtica en nuestra época, sin embargo, parece que ha de ser otra. Quizá la tarea primaria del arte epilodal sea darse —o encontrar— un sentido a sí mismo. Steiner afirma que hay en las artes un ímpetu hacia la pureza, que se buscan a sí mismas. Se ve claramente en la música y en el lenguaje hecho poesía (194). Quizá encontrándose a sí mismas anuncien un nuevo comienzo. Heidegger ya se había planteado directamente la cuestión del sentido y la misión de las artes en nuestra época en el artículo *¿Y para qué poetas?*, partiendo de la pregunta de Hölderlin en la elegía “Pan y Vino”: “...¿y para qué poetas en tiempos de penuria?” (PQP 199). Nuestra época, dice, está arrojada al abismo (abgrund), un mundo privado de fundamento. La esencia de la poesía se convierte en el motivo principal de la poesía misma. Los poetas son los que, arriesgándose, llegan al fondo del abismo. Sólo desde ahí podrá surgir un nuevo comienzo. Experimentando la falta de salvación se ponen en camino hacia la huella de lo sagrado. Tal y como sugería Heidegger, vivimos en un olvido ontológico que nos impide

reconocer incluso nuestra propia indigencia. La característica de nuestra era puede ser el habernos cerrado a toda salvación (CH 71). El arte podría atisbar un cambio. La poesía anuncia el destino del mundo que todavía no se ha revelado como historia del ser (52). También para Steiner “(...) el arte anuncia lo que ha de venir” (GC 94).

Si, como vimos anteriormente, en la creación artística se manifiesta la verdad del ser de una manera privilegiada la filosofía misma –es el caso de Heidegger- gira hacia la poesía, como aquella que expresa un nuevo pensar, más allá de la tecnología como consumación de la metafísica. “La ciencia no piensa.” La tecnicidad se ha producido como consecuencia de haber roto los lazos entre τέχνη y ποιήσις (H 238). Debemos volvernos a los poetas. El pensar futuro ya no será filosofía, ha de pensar de modo más originario. Pero no debe olvidar nunca ese viejo nombre –filosofía- para convertirse en sabiduría, en un saber absoluto. El pensar descende hacia una pobreza inscrita en su esencia (CH 90-91). Sin embargo, en nuestra época hay temor a pensar (OOA 57).

5. Conclusión

La creación artística y la estética se nos han revelado como un claro abierto en el bosque del pensamiento postmoderno. Desde ese claro parecen poderse abordar lícitamente temáticas filosóficas que anteriormente se trataban de manera directa desde unas disciplinas específicas la legitimidad de las cuales ahora es puesta en duda. El claro de la obra puede ser punto de encuentro en el bosque, lugar de síntesis en el que confluyan las búsquedas sobre la realidad, la verdad, la significatividad, el sentido o la fundamentación en una filosofía contemporánea que tenga seriamente en cuenta los nuevos retos planteados y a la vez asuma las grandes cuestiones que han preocupado a

la humanidad sin anclarse en un sistema preconcebido y totalizante ni negarse a un pensamiento responsable asumiendo posturas analíticas o deconstructivas. Un pensamiento que surja de ese claro, no obstante, plantea también serias dificultades metodológicas y, si quiere ser honesto consigo mismo, seguramente deberá asumir la tarea de explicitar sus presupuestos. La reflexión entorno a la creación artística ha marcado ya muy significativamente en el siglo XX corrientes diversas de pensamiento, y lo seguirá haciendo. Qué sea la creación es una pregunta que sigue absolutamente abierta y enigmática, mas el esbozo de algunos puntos de la reflexión sobre esta cuestión muestra su complejidad y alcance.

Si algo debe urgir al pensamiento en nuestro tiempo es su responsabilidad para con la realidad pensada. La filosofía convertida ya sea en pura formalización ya sea en palabrería informe y vacua, olvida la vocación originaria de la filosofía como forma de vida, por un lado, y se tendrá que hacer responsable, por el otro, de prestar oídos sordos a las cuestiones vitales que apremian a la humanidad. Esto ha sido planteado aquí desde la responsabilidad del creador con su obra. Si cae en el esteticismo, la obra pierde esa significatividad y presencia que Steiner y Heidegger postulan, y sin ésta quizá no puede haber creación en sentido estricto. Pero la pregunta de Leibniz exige una respuesta. En caso contrario, todo es un sin sentido, cosa que lleva a la paradoja de dudar del sentido en sí mismo evidente del que hemos partido: el de la misma pregunta en su urgencia moral, el de la pregunta de Job. Aceptar la ausencia de sentido, aunque sea tácitamente, lleva a una paradoja. Pero conlleva algo todavía más grave y que parece inaceptable: tomar en vano el grito desesperado del inocente que sufre. Es por eso por lo que esta pregunta vuelve responsable de sus preguntas, sus respuestas o su silencio a toda filosofía que pretenda pensar seriamente en nuestro tiempo.

Por lo que concierne a la recepción de la obra de Heidegger por parte de Steiner, vemos que ha sido muy significativa y fecunda, pero responde a una lectura algo *sui generis* y que fuerza voluntaria y explícitamente en algún punto contra las intenciones del autor. Si nos atenemos a cada uno de los autores por separado es cierto que hay conexiones relevantes, pero seguramente responden a planteamientos de fondo que pueden llegar a oponerse, aunque valorar esto requeriría un estudio mucho más detallado. De lo expuesto surgen algunas preguntas que deberían ser bien formuladas para poder ensayar una respuesta convincente a estos problemas. Quizá una de las cuestiones relevantes sería abordar la noción de autor, autoría, *auctoritas* desde las obras de cada uno de los dos pensadores y realizar un estudio comparativo. La autoría parece ser relevante en Steiner, en analogía con el Autor y Creador supremo y su autoridad, para abordar la cuestión del arte. En Heidegger, en cambio, el autor parece anihilarse para dejar emerger la verdad de la obra, que se produce en el claro que él posibilita pero destinada por el Ser. Así pues, deberá plantearse adecuadamente la relación entre la muerte del autor y la muerte de Dios.

Bibliografía

HEIDEGGER, Martín (1990), *Identidad y diferencia*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Barcelona, Anthropos.

_____ (2000), *Carta sobre el humanismo*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza.

_____ (2008), *El ser y el tiempo*, trad. José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica.

_____ (2010), *Caminos de bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza.

STEINER, George (1991), *Presencias reales*, trad. Juan Gabriel López Guix, Barcelona, Destino.

_____ (2001), *Heidegger*, trad. José Aguilar Mora, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

_____ (2011), *Gramáticas de la creación*, trad. Andoni Alonso y Carmen Galán Rodríguez, Barcelona, Siruela.