



GEORGE STEINER, *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, traducción de María Condon, Siruela, Madrid 2012, 232 pp. ISBN 978-84-9841-806-4.

George Steiner nos propone en su último libro, *La poesía del pensamiento*, un poema de 230 páginas: a veces bello, otras surrealista, en ocasiones rayando el simbolismo... pero sobre todo, un poema de las mismas entrañas en el que se vacía de obsesiones para verterlas en tinta. Él mismo nos lo indica, quizá sin darse cuenta, en un fragmento que da sentido a todo el ensayo y que justifica el a veces caótico modo en el que está escrito:

“Ser poseído por un problema intelectual, puro o aplicado; por un hambre total de forma estética, por una resistente constelación en las ciencias es experimentar una *libido*, -puede conllevar locura y crimen- más imperiosa que la del sexo. ¿Qué pulsión orgásmica es más potente que el concentrado de deseo, durante ocho años sin pestañear, de hallar la solución del teorema de Fermat? Hasta la supervivencia puede contar menos. [...] Como el eros [...] esta incansable indagación sobre el ser y la sustancia, esta manera en cierto modo maníaca de lanzarse en pos de la inteligibilidad, no es negociable. La pasión cerebral y sensorial desinteresada no es más explicable que el amor” (pp. 147-148).

A sus 83 años y después de una larga trayectoria como estudioso de la literatura comparada, sus obsesiones literarias y filosóficas vuelven, le atormentan y él trata de sistematizarlas de algún modo, representarlas/simbolizarlas para sacar de sí ese torrente de citas, versos, y palabras que le gritan y no le abandonan. Pero cuando las obsesiones son tan inconmensurables es prácticamente imposible poder abarcarlo todo de una manera racional, así que simplemente, como cita Steiner, “muchas veces mi cabeza no sabe nada de lo que está escribiendo mi mano” (p. 181). En esta obra, los saltos ilógicos que la vertebran (De Bergson a Aristófanes, de Abelardo a Valery, de Descartes a Hegel), demuestran que está escrita dejando fluir la conciencia: un diálogo consigo mismo sobre los temas y autores que más han influido en su pensamiento o que le han suscitado mayor reflexión.

En este diálogo, a veces el lector puede perderse, puede no entender las conexiones abstractas que establece Steiner en su monólogo erudito que habla por todas las voces de la literatura y del pensamiento. Pero entre todo este torrente de referencias, intertextualidades y reminiscencias a textos de todas las épocas y procedencias, -si uno logra no perderse y entablar conversación con el monólogo- encontrará pasajes de una lucidez impecable en los que todo cobra sentido y podrá seguir ese hilo invisible que se trenza y se anuda en su pensamiento. Detrás de todo eso, sus dos grandes temas que le han perseguido a través de toda su obra, y que ya en



su obra *Después de Babel*¹ podíamos ver, vuelven a ponerse en primer plano salpicando todo el libro: la relación directa del pensamiento con el lenguaje y el papel que juega el silencio con respecto al sujeto.

Como ya hemos comentado que esta obra no es nada sistemática, aunque en su título rece “Del helenismo a Celan”, cosa que nos lleva a pensar que Steiner nos va a repasar la historia de la poesía en relación al pensamiento como si pasase el dedo por una línea cronológica, quizá una manera de poder abordarla sea a pinceladas, asomándonos veladamente desde la cornisa donde tras la ventana alguien (se) habla. Quizá podamos llegar a escuchar parte de este monólogo, de esta pequeña sinfonía que suena en la cabeza de Steiner.

En el prefacio se abren diversas ventanas por las que salen pensamientos paradójicos que suscitan el ensayo que vendrá a posteriori. Como base para su argumentación, Steiner afirma la inherente lingüisticidad del ser humano: “No sabemos que haya, que pueda haber, pensamiento antes de la expresión verbal” (p. 14) Así, en cuanto a la filosofía (entendida también como acto de pensar) todos sus actos son lingüísticos, pero paradójicamente “el mensaje filosófico está en lo que no se dice, en lo que permanece tácito entre las líneas” (p. 14). Esa contradicción en la que se mueve el terreno del pensamiento es el mismo campo de batalla de la poesía: lo no dicho, la metáfora, el símbolo. Eso es precisamente lo que nos caracteriza como humanos, un sistema simbólico de segundo orden, más allá del primario, que nos da la capacidad de abstracción metafórica. La filosofía nace con la poesía, pues ésta prepara el terreno para la abstracción. Somos seres metafóricos que se debaten entre el habla y el silencio, lo manifiesto y lo latente, aquello que se grita y aquello que se dice con voz queda. En palabras de Steiner, “este ensayo es un intento de escuchar más atentamente”.

En ese propósito de *escuchar atentamente* hay un tema que atraviesa con determinación el texto y que muchos otros pensadores, como Nietzsche, han tratado en sus obras: la música. La música como metáfora en sí misma, como algo que se escapa de nuestra comprensión, pero que a la vez nos suscita las mayores emociones, incluso más que el lenguaje en sí. Quizá la música es la mejor asesina del silencio, pues el lenguaje, aunque salga como voz del cuerpo, lleva implícito un silencio de lo no dicho en cada palabra que pronuncia, pues cada palabra esconde mundos inabarcables. Aún así, es este mismo lenguaje el que por su estructura misma nos da esperanza y nos da recuerdo, pues tiene un tiempo pasado y un tiempo futuro que nos otorga la posibilidad de creer en las promesas. En los estudios lingüístico-antropológicos que llevó a cabo, Benjamin Lee Whorf² apuntaba que tribus como la de los hopis no tenían tiempo futuro en su gramática: en consecuencia se producía un destacable número de suicidios al no tener la capacidad de sentir esperanza.

Para Steiner tanto la música como el lenguaje son una inherente defensa ante la angustia del silencio. Y el silencio, que para Gadamer sería como la huella misma de nuestra finitud, para Steiner acaba siendo una fuerza incluso superior, pues “la fuerza del silencio es la de un negador eco del lenguaje. Es posible amar calladamente, pero quizá solo hasta cierto punto. La auténtica incapacidad de hablar viene con la muerte. Morir es dejar de hablar”. Nos aterra el silencio porque tenemos miedo a la muerte. Así, llenamos nuestra existencia de palabras. La filosofía, como ya sabía Wittgenstein, se mueve entre lo que puede y lo que no puede decirse, en el abismo

1 George Steiner, *Después de Babel* (1975), trad. de Adolfo Castañón y Aurelio Major (1995). Fondo de Cultura Económica, México.

2 Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought and Reality*, Martino Publishing, Massachusetts, 2011.

de lo que necesita ser dicho y del silencio insondable que lo impide. Por eso, la manera de poder tocar tangencialmente esos silencios es a través de la poesía, del lenguaje literario, la metáfora.

Comienza aquí con su accidentado recorrido histórico que busca las conexiones entre poesía-filosofía, partiendo de los presocráticos y pensadores de época clásica, quienes ya eran conscientes de esta interacción entre lo poético y el pensamiento; nada extraña era en ellos la fusión con los mitos. Es con ellos y con el surgimiento de la metáfora cuando nace el pensamiento abstracto: Heráclito, Parménides, Lucrecio, Tucídides.

“He sugerido que el “descubrimiento” de la metáfora encendió el pensamiento abstracto, desinteresado. ¿Hay algún animal que haga metáforas? [...] La metáfora desafía, trasciende a la muerte [...] lo mismo que trasciende el tiempo y el espacio” (p.34).

En Platón, sin embargo, aparece el conflicto con los poetas: su imitación de la realidad es para el ateniense un acto reprobable y merecedor de ostracismo. Curiosamente él mismo empezó escribiendo tragedias, y muchas de sus obras (*El Banquete*, *Fedón*) se hallan en conexión directa con el mito y un lenguaje literario, así que hay en él una lucha consigo mismo.

A partir de este punto la línea cronológica se fragmenta y queda impregnada de saltos en el tiempo, regresiones, conexiones entre filósofos de una época con poetas de otra: el hilo de Ariadna se pierde por el laberinto de la literatura. Nos deja en este recorrido trazas de Descartes, quien se vuelve a la poesía en sus últimos días o cuyo *Discurso del método* califica Steiner como un “poema a la fe”. Salta a Hegel de un párrafo a otro, a veces la caída es algo dolorosa y el texto se resiente; una caída sobre Hegel puede llegar a ser muy dolorosa, sobre todo cuando Steiner se refiere a él con lindezas del estilo “abundante en repelentes neologismos”, “escribe *antitextos*” (pp.92 y 94), aunque también le concede su labor de preparar el terreno para futuras “dificultades” como Mallarmé, Joyce, Celan, Derrida o Lacan. Su descentramiento del lenguaje de lo inmediato no es sino otra manera de poetizar, de metáfora en el pensamiento. En este punto, con Hegel se refiere a que precisamente esas abstracciones son un intento de negar el mundo real, pero también una manera de habitarlo. La conciencia debe regresar al silencio, aunque “solo el lenguaje pueda revelar el ser” (p. 97). La filosofía debe buscar expresión para aquello sobre lo que no se puede hablar.

Este tema lo lleva a destacar el encuentro de Hegel, Hölderlin, Heidegger y Sófocles, considerando esta “conversación” una de las cimas del pensamiento occidental, en el que se encuentran y colisionan.

“La filosofía lee la suprema poesía y es leída por ella. Las dos intuyen un terreno común, el que da origen al arte y a la música del pensamiento, las cuales dan forma a nuestra visión del significado del mundo (*der Weltsinn*)” (p.108).

De este punto, este torrente de pensamiento nos lleva al lenguaje en Marx y luego vira por Nietzsche, cuya obra se impregna de música y de metáfora. Steiner, con respecto a este lo dice claramente: “Nietzsche escribe poesía, [...] en él la poesía y la música del pensamiento son literales” (p.124).

El capítulo que le dedica a Bergson es digno de mención, no tanto por las reflexiones que hace solo sobre su obra, sino porque es aquí donde explicita quizá con mayor claridad la relación entre la poesía y el pensamiento. La diferencia que aleja a ésta de la prosa y que la hace más próxima a las fuentes de conceptualización y pensamiento es precisamente porque no está tan sujeta a unas normas o estructuras. La gramática, la sintaxis, la coherencia y demás ele-





mentos lingüísticos son trabas a la hora de expresar el pensamieto, “las heredadas fijezas de vocabulario y sintaxis nunca pueden salvar del todo el abismo entre la expresión y el flujo y los remolinos de conciencia” (p. 130). En ese sentido, la poesía no tiene siempre que ser gramatical ni emplear el vocabulario con su valor explícito, volvemos a la metáfora y al símbolo como elementos más cercanos a la verdadera expresión del sentimiento y del pensamiento, que, como la música, no entiende siempre de sintaxis (que también la tiene, pero en otro sentido) y que por eso mismo es capaz de suscitar emociones que van más allá del texto en sí.

Es quizá ese el lenguaje de la búsqueda, del ser que necesita respuestas (el humano, un ser que pregunta) y que se halla poseído, como nos referíamos en la cita inicial, casi como un *Faustus*, por un deseo similar al erótico, pero aplicado al saber. Y llegar a ese lenguaje que exprese lo que no puede decirse, o iniciarse en esa búsqueda vital de respuestas, es precisamente la tarea de la filosofía que impregna de deseo a todos los que la recorren. Steiner ejemplifica todo esto aquí con: Alcibíades y Sócrates, Abelardo y Eloísa, Heidegger y Arendt. Y es que “no hay vocación más peligrosa que el ejercicio de la razón” (p.152) y tampoco hay que olvidar que, como decía Kundera, “las metáforas son peligrosas. Con las metáforas no se juega. El amor puede surgir de una sola metáfora”.³

Un ataque algo velado en esta obra se dirige hacia Freud, quien consideraba la poesía una suerte de sueño diurno o regresión infantil. Para Steiner, de su obra nos queda solo su valor literario, solo nos queda Freud el escritor y no el teórico y psicoanalista que tanto ha influido (y no solo literariamente) en todo el pensamiento contemporáneo, desde Adorno a Ricoeur, Lacan, Barthes, Althusser, cierto Deleuze, Derrida, Zizek. Resulta curioso que, entre conceptos importantes de su teoría referidos principalmente a la muerte y al deseo, lo que más destaque Steiner sea el obituario que le escribe Auden, yerno de Thomas Mann, cuya despedida considera tan perfecta como la que suscitó la muerte de Sócrates.

Las últimas páginas de la obra, las dedica a Heidegger y después a la relación de éste con Celan. Pero entre medio de esta historia entre el alemán y el poeta se intercalan referencias muy diversas, como a Borges, con su obra que une el sueño, la poesía y la filosofía; otra breve crítica a Sartre a quien le dirige palabras como “si hubo alguna vez una sensibilidad inmune a la poesía, y al parecer, a la música, fue la de Sartre. En consecuencia su *Baudelaire* es desastroso” (p.200).

Nos menciona también, con ese estilo de pincelada impresionista, el “giro lingüístico” de la filosofía occidental, donde se enzarza con la problemática del alejamiento de la palabra y el significado, con sus dramáticas consecuencias. Y llega ya a Auschwitz, sembrando la tierra de la que brotará Celan. Aquí nos habla de la pérdida sustancial del lenguaje, de cómo este se viene descomponiendo: “Los subjuntivos, que son los prodigiosos vehículos de unas posibilidades alternas de vida, que son las funciones de la esperanza, están desapareciendo rápidamente, hasta en francés antaño su orgullosa morada” (p. 211). Aquí recupera a Heidegger con su concepción de que el ente tiene por fin la comprensión, y que en esa comprensión existe una agresión radical tanto del ser hacia el objeto, como a la inversa. Uno “excava” en el significado, se lo apropia; de ahí la obsesión de Heidegger con Hölderlin, quien a su vez estaba obsesionado con la búsqueda de las fuentes originarias del lenguaje. Quizá los neologismos heideggerianos no estén muy alejados de esa idea de “agresión”.

³ Milan Kundera, *La insoportable levedad del ser*, trad. Fernando Valenzuela, Maxi Tusquets Ediciones, Barcelona, 2012.



En su (no) relación con Celan, punto final de la obra, e interesantísimo tema donde se vuelven a encontrar filosofía y poesía, Steiner se refiere a que el propio Celan es la viva imagen del concepto de lo *unheimlich* (no-casa, lo desconocido, lo desconcertante ante la extrañeza de estar en un lugar al que no perteneces), pues habita una lengua que no es la suya, y que además es la lengua de los asesinos de su familia en el *Lager*; es un “huésped en sí mismo, apenas tolerado” (p. 221). Steiner se pregunta qué es precisamente lo que ocurrió en el encuentro de ambos personajes (tan radicalmente opuestos ideológicamente), del que poco o nada se sabe. El silencio proyecta una larga y negra sombra sobre su pregunta, y quizá también fuese lo único que hubo en los largos paseos que daban por el bosque Celan y Heidegger, silencio. Un silencio que le hace que Steiner pida una sílaba como promesa de creación en la cita final de su obra, un “no”, que no deja de ser la palabra de la nada, del silencio.

“Un silencio que salvaguarda y al mismo tiempo intenta trascender los límites del habla, que son también, en el nombre mismo de aquella cabaña, los de la muerte” (p. 225).

Núria Molines Galarza