

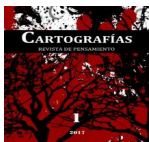
La gran analogía. La idea de creación como nexo entre Estética y Religión, según G. Steiner

FÉLIX PARDO VALLEJO

La idea de Dios y el atributo de creatividad que se predica de su Ser no es un problema que atañe a la religión, sino a la teología y a la filosofía, preocupadas como están por la conceptualización y demostración de la realidad divina y de su revelación. Ciertamente, como sostiene William James, citando a Leuba en las páginas finales de *Las variedades de la experiencia religiosa*, para aquellas personas que poseen una experiencia religiosa, cuestiones como si Dios existe, dónde existe, en qué consiste o cómo se manifiesta son irrelevantes, porque mientras les resulte útil la idea de Dios para afrontar los problemas relativos a su destino personal y a su muerte, o para resolver el misterio del comienzo del mundo y de la vida, su conciencia queda satisfecha y tranquila. Sólo cuando su interesada y subjetiva relación con Dios se vuelva problemática porque deje de serles útil exigirá la conciencia aclaraciones y justificaciones.

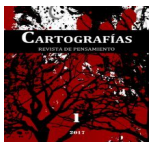
Desde este punto de vista, el tema de la religión no es Dios, sino la relación del hombre con «eso otro y superior» que le da consuelo, le protege y sacia su deseo natural de saber. En este sentido, en la medida que Dios es lo más deseable para el hombre por todos los beneficios que comporta y el placer que proporciona, la conciencia religiosa de cada hombre asocia espontáneamente con la bondad de su Dios la belleza, que se proyecta en todas las cosas en las que se percibe su intervención, entre las que se incluyen los objetos producidos por el hombre. De este modo, la experiencia religiosa se complementa con una experiencia estética, cuyo proceso de espiritualización lleva al hombre a producir objetos cada vez más sutiles y complejos desde el punto de vista técnico y simbólico, bajo la inspiración divina. De ahí que se llegue a establecer un nexo entre religión, por un lado, y el arte y la literatura, por el otro, en tanto que experiencias que buscan imitar y completar las formas que reflejan la belleza divina.

Ahora bien, el hombre termina descubriendo en esta experiencia estética un espacio espiritual propio que propicia su autoafirmación ante Dios, reconociéndose como



creador de un mundo humano que no sólo culmina la creación divina, sino que llega a rebasarla por la vía del espíritu. Una autoafirmación y reconocimiento que conducirá al arte y a la literatura a los límites del simbolismo religioso, al desarrollar una creatividad sin finalidad y sentimentalismo aparente, en busca tan sólo de la pura fruición estética y la elevación a potencia divina del esteticismo del espíritu humano. Esta suerte de desdoblamiento de la experiencia estética, en la que se produce un desfundamiento de su raíz religiosa -en lo tocante al referente de la creación divina-, tiene su emergencia histórica hacia el siglo XII, como nos recuerda Hans Robert Jauss en la teoría de la *poiesis* que expone en *Experiencia estética y hermenéutica literaria*: la carta fundacional de tal experiencia sería el verso «Voy a hacer un poema de casi nada» del primer trovador conocido, Guillermo IX de Aquitania.

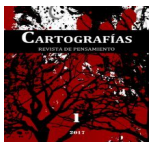
Así, mientras la experiencia estética vinculada a la experiencia religiosa sigue su curso en la subjetividad y el interés, la experiencia estética desdoblada en el acontecer histórico de la creación artística y literaria aspira a la objetividad y el desinterés, liberándose paulatinamente de la praxis de la creación divina y desplazando la visión representacional y mimética de los reflejos de Dios en el mundo natural por una visión analógica y solipsista, que le lleva a redescubrir la realidad sin la impronta de la forma perfecta; esto es, de la substancialidad de la belleza en su referencia a Dios, lo que le permite crear una segunda naturaleza donde las formas bellas poseen una esencial indeterminación e incertidumbre, y cuestionan pues el sentido de la creación divina. La emergencia de esta nueva conciencia estética alcanzará su consumación cuando el artista y el literato comiencen a reflexionar sobre el proceso que lleva a la realización de un mundo original, que tiene en la imaginación creadora su único principio, y tome las teorías estéticas y poéticas que dan razón de sus creaciones como única fuente de legitimación. Este hito en la historia del espíritu no se logrará hasta la irrupción del movimiento romántico en el siglo XVIII, siendo sobre todo los poetas quienes reivindicaron la genuina creación humana y la equipararon sin complejos a la creación divina. No obstante, la ruptura definitiva con la recepción estética y la ontología del objeto estético tradicionales, que subordinaba la creación humana a la divina, no sucedió hasta mediados del siglo XIX. Cabe atribuirle el mérito a E. A. Poe, quien, en



su *Filosofía de la composición*, sella el rechazo a los conceptos bíblico y platónico de creación.

Tal vez lo que acabo de relatar no sea para algunos más que una fábula; o una irresponsabilidad con la verdad histórica, me espetarían otros. En cualquier caso, vale como escenario plausible para mostrar la relación entre Estética y Religión. Una relación, vale decir, que tiene en la creación de formas bellas, atribuida en un principio a Dios y reclamada luego por el hombre, su posible nexo y categoría explicativa. De allí el interés de una investigación como la emprendida por George Steiner en *Gramáticas de la creación* (Siruela, Barcelona, 2001), en particular en su capítulo primero, donde se interroga sobre el significado de la idea de creación a la luz de los relatos más granados sobre el tema en cuestión: entre ellos, el *Génesis* y *El Libro de Job*, del lado de la tradición profético-sapiencial judeo-cristiana, y la *Teogonía* de Hesíodo y el *Timeo* de Platón, del lado de la tradición poético-filosófica clásica. A pesar de sus respectivas diferencias, la obra de arte -también la literaria- constituye allí el paradigma de la creación, lo que justifica hablar de una gran analogía entre la creación divina y la creación estética. Recordemos aquí una de las tesis propedéuticas del libro de Steiner: «nuestras definiciones de lo divino son, no lógica pero sí tautológicamente, idénticas al atributo de creatividad».

En opinión de Steiner, la idea de creación es la expresión de la «intuición trascendental» del ser humano de que existe *algo otro* más allá del campo de nuestra experiencia vital. Así pues, el relato de esa idea en las «gramáticas de la creación» no sería otra cosa que el testimonio que da el hombre de esa presencia/ausencia divina en calidad de testigo. De allí que Steiner llegue a afirmar, en relación a esa «intuición trascendental» que nos mueve a preguntarnos por la cuestión más radical de todas, la cuestión sobre el comienzo, otra de sus tesis propedéuticas: «el comienzo de la historia es también la historia del comienzo». La primera consecuencia de este planteamiento metodológico será la afirmación de la conmensurabilidad entre la creación divina y las «gramáticas de la creación», en la que se funda la legitimidad para postular la correspondencia o analogía entre la creación de Dios y los discursos humanos que dan cuenta y razón de ella, o bien que tratan de completarla al sentirse copartícipes de la

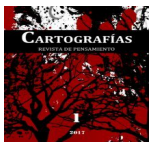


creación (así en el área de influencia judeo-cristiana) o bien de recrearla bajo la fascinación de su belleza (así en el área de influencia clásica).

Esta analogía entre lo divino y lo humano, por lo que toca a la creatividad de ambos, no sólo es válida para una concepción positiva de la ontología del objeto creado, sino también para su concepción negativa, desde la que se postula el origen del mundo ya no desde el Ser de Dios, sino desde su no-Ser o nada. Steiner nos recuerda que la negatividad está en la creación misma, como se percibe en los grandes relatos cosmogónicos de la antigüedad, y que el dinamismo del Ser tiene su arranque y su fin en la presión que ejerce la nada. La atracción que esta concepción de la creación divina ha tenido entre los pensadores y artistas de todos los tiempos ha sido enorme. Pero ha sido con la revolución espiritual del simbolismo literario, al parecer de Steiner, cuando ha configurado una nueva concepción de la creación estética, con Mallarmé como su primer propiciador, al perseguir el sueño órfico de un creador sin objeto de creación.

La gran analogía entre la creación divina y la creación humana se hace patente y manifiesta en todas las «gramáticas de la creación», si bien cada una tiene su prueba específica. Así, en la tradición judeo-cristiana, la creación se concibe sobre la base de un patrón retórico, por lo que se piensa como un acto de habla, a través del cual se encarna el verbo divino. De este modo, Dios puede interpelar a la criatura hecha a su imagen y semejanza para que le responda según sus designios y sea copartícipe de su creación. Esta vocación dirigida al hombre será llevada hasta su más radical expresión en la encarnación del verbo divino en el hombre, siendo Cristo su portavoz entre los demás hombres. El dogma de la encarnación tiene, según Steiner, su analogía estética en la anticipación de la idea estética que informa la obra sin que se consuma ni degrade en la propia realización. Sin embargo, esta cesura entre forma perfecta y obra imperfecta provocará la autocensura y el exilio del artista con respecto a su creación, y eso entraña una amenaza para la creación estética ante la posibilidad de una ascesis de la belleza.

De otro lado, por lo que respecta a la tradición clásica, los griegos concibieron la creación sobre la base de un patrón erótico, por lo que la explican de forma semejante a un acto sexual. El fondo irracional de la misma escapa, pues, a todo intento de



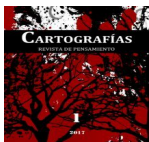
Cartografías, núm 1, "La gran analogía. La idea de creación como nexo entre Estética y Religión, según G. Steiner", pp. 58-62

definición, y su naturaleza libidinosa despierta un sentimiento de pudor que deja la

cuestión del comienzo en su cerco de misterio. Por esto mismo, los griegos confiaron al relato mítico el desvelamiento de ese misterio, porque la mántica del poeta puede llegar más lejos que la filosofía y la ciencia en su aproximación al misterio del comienzo. Así pues, como nos dice Steiner a propósito de la *Teogonía* de Hesíodo, «la creación y la narración son idénticas», y evidencian una vez más la gran analogía.

Por último, Steiner llama la atención sobre una tercera concepción de la creación en la tradición moderna, que se basa en un patrón azaroso, según el cual la creación sería el resultado de un accidente teológico. La metáfora de la distracción divina, que tiene su antecedente en el misticismo judío y su formulación en Lutero, también tiene su analogía estética: concretamente, en la ausencia de todo propósito en la creación estética, como ponen de manifiesto los experimentos artísticos de las vanguardias.

En relación a la cuestión del sentido en la creación, Steiner se detiene en la consideración moral de la responsabilidad del creador, donde encuentra nuevas analogías entre la creación divina y la humana. Por un lado, entiende que la inconsciencia o la maldad del creador pueden introducir en sus creaciones un rasgo inhumano o bárbaro. Pero lo que más le interesa destacar son las consecuencias morales negativas que pueda comportar un objeto creado cuyo grado de perfección le otorgue una sustantividad ontológica que pueda parecer al hombre tan bella como extraña y terrible. Steiner ilustra esta posibilidad más que probable con el relato bíblico de *El Libro de Job*, donde a la demanda de sentido del abrumado siervo de Dios, Éste le responde con la doctrina del "arte por el arte". En esta cínica respuesta, Steiner ve el paradigma de una actitud esteticista en el creador que hace abstracción de los usos o abusos que se hagan de sus obras, lo que, desde un punto de vista moral, es reprobable por el daño y sufrimiento que puede ocasionar. Esta actitud esteticista del creador encierra, ciertamente, la semilla de lo inhumano, y es justamente esta potencialidad del mal lo que sume en la desesperación a Job por su sinrazón y sinsentido. Por lo demás, la toma de conciencia de eso inhumano que esconde la revelación de Dios en las formas bellas del mundo determinó, según Steiner, la renuncia entre judíos, musulmanes y



Cartografías, núm 1, "La gran analogía. La idea de creación como nexo entre Estética y Religión, según G. Steiner", pp. 58-62

calvinistas a la iconografía de Dios y a la visión pictórica de su creación, ante el temor de desatar la inhumanidad que esconde. En cambio, en el contexto del cristianismo esa

renuncia no tuvo lugar porque el misterio de la pasión de Cristo transfiguró ese lado luciferino del rostro de Dios en un rasgo humano.

Ahora bien, si hay una «gramática de la creación» en la que se reflexiona a fondo sobre la idea de creación como nexo entre Estética y Religión, ésta es, sin duda alguna, como aprecia Steiner, el *Timeo* de Platón, en la medida que explicita la analogía entre la creación divina y la creación estética. En este texto, Platón se refiere al acto creador del Demiurgo como el de un artista arquitecto que busca en su creación poner en conjunción la bondad, la belleza y la verdad. El criterio lógico del que se sirve es el que le proporcionan las matemáticas, y la validación que establece de la perfección de su obra es su materialización en la música, donde el ideal de la *kalokagathia* se hace audible. Pero lo que importa destacar aquí es que Platón, al poner en relación con la creación del mundo los procedimientos deductivos de las matemáticas y las formas musicales de la «armonía de las esferas», está describiendo la esencia de todo proceso creador: la clarificación de la técnica constructora del Demiurgo nos puede servir para explicarnos la creación del mundo. En este sentido, la pregunta que se hace Platón sobre por qué no existe el caos obtiene su respuesta de la inteligencia del Demiurgo, al poner en intersección los dos modos esenciales de toda creatividad, las matemáticas y la música. Si cabía esperar todavía una prueba de fuego de la gran analogía, ésta se supera con éxito en el *Timeo* Platón.