

GRANO DE SAL®

george steiner

necesidad de música

ARTÍCULOS, RESEÑAS Y CONFERENCIAS

*Necesidad de música*

# Necesidad de música

*Artículos, reseñas, conferencias*

GEORGE STEINER

Selección, traducción y prólogo de Rafael Vargas Escalante

Primera edición, 2019

© George Steiner 2019

© Rafael Vargas Escalante 2019, por la selección

Traducción: Rafael Vargas Escalante

Diseño de portada: León Muñoz Santini

y Andrea García Flores

Fotografía del autor: Sueddeutsche Zeitung

Photo/Alamy Stock Photo

D. R. © 2019, Libros Grano de Sal, SA de CV

Av. Casa de Moneda, edif. 12-B, int. 4, Lomas de Sotelo,

11200, Miguel Hidalgo, Ciudad de México, México

[contacto@granodesal.com](mailto:contacto@granodesal.com)

[www.granodesal.com](http://www.granodesal.com)  GranodeSal  LibrosGranodeSal

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio, sin la autorización por escrito del titular de los derechos.

ISBN: 978-607-98059-7-5

## Índice

Prólogo. George Steiner escribe sobre música

Artículos, notas de programa y conferencias

Una sala de conciertos imaginaria

Con un Bing y con un largo gemido

*Moses und Aron*, de Schönberg

*Lulu*, vampiro devorador de hombres

Necesidad de música

Renacimiento en Lyon

Schliemann

Lévi-Strauss con música

El Fausto de Busoni

*Mysterium tremendum*

Polifonía de las ideas

Solo a tres voces

Reseñas

Un concierto inédito de Mendelssohn

La lira y la pluma

El león en su cubil

Un compositor estimulado por la sangre

El genio dramático de Verdi

*Wien, Wien, nur du allein*

Dar testimonio

*Maestro*

Liszt superestrella

Voz viva de Wagner

Bohemia y la rapsodia

Las notas de Glenn Gould

La regla Britten

Alimento del amor

Réquiem por un genio

Un poco de música nocturna | *La correspondencia como colaboración: lo que Mann y Adorno se deben uno a otro*

Escribir al compás de la música | *Adorno en la medianoche de la historia*

Referencias

Índice de obras y músicos

## Prólogo. George Steiner escribe sobre música

RAFAEL VARGAS ESCALANTE

Quienquiera que haya leído parte de la extensa obra de George Steiner, compuesta por poco más de 40 títulos publicados entre 1952 y 2011, sabe que prácticamente no hay uno solo de sus libros en el que no esté presente la música, sea como foco de una reflexión extensa, como referencia para ilustrar un argumento, como remembranza pertinente al brindar el contexto de un libro o, en el caso más modesto, como una especie de alusión hecha al paso. Al adentrarse en la obra de este gran pensador europeo, muy pronto se advierte que la música tiene un papel muy importante en su vida —más atinado sería decir: que la música forma parte esencial de su vida.

Ha estado presente en ella desde su niñez. Sus padres, judíos cultivados y políglotas —Frederick Steiner, un abogado nacido en Bohemia en 1890, con una brillante carrera como asesor financiero en Austria, y Else Franzos, 15 años menor que su marido, hija de una acomodada familia vienesa—, construyeron un hogar lleno de libros y de música, y se esmeraron siempre por ofrecer a sus hijos —George y su hermana, Ruth Lilian— una educación amplia y sólida.

“La música, los discos y el piano han sido parte de mi infancia, desde el principio —le cuenta Steiner a la periodista francesa Laure Adler en el curso de una larga charla—.† Fui a mis primeros conciertos cuando todavía era muy joven. Tuve una gran suerte: mis padres me llevaban a conciertos y a la ópera.” El refinamiento de ambos fue determinante en la formación del pequeño George, que a los

seis años empezó a leer con su padre breves pasajes de la *Ilíada* en griego.

En otra entrevista —ésta con el filósofo franco-iraní Ramin Jahabengloo— apunta: “Pude beneficiarme de la abundancia material, de los viajes y del ambiente de la casa, en la que conocí gente cuya conversación me parecía apasionante, ignorando que eran refugiados. Por ejemplo, en mi casa se daban conciertos para ayudar a músicos expulsados de Viena o de Alemania.”<sup>†</sup> (Steiner se refiere al París de 1934 y 1935. Hitler se había convertido en canciller en 1933 y, en agosto de 1934, tras la muerte del presidente Paul von Hindenburg, se autoproclamó jefe de Estado y comandante de las fuerzas armadas. Centenares de músicos huyeron de Alemania.) Justo en un periodo en que la música de compositores austriacos y alemanes —Mozart, Beethoven, Schubert, Wolf, Mahler— colmaba la casa de los Steiner. También las óperas de Richard Wagner.

A pesar de que Hitler buscó adueñarse de la obra de Wagner desde que se le nombró canciller el 30 de enero de 1933 y se aprovechó del cincuentenario luctuoso del compositor, el 13 de febrero de ese año, para empezar a convertirla en un instrumento de propaganda nazi, muchos europeos, y los franceses en especial, sentían que Wagner no le pertenecía a los alemanes, sino a ellos —el propio Wagner apuntó alguna vez que los franceses comprendían su obra mejor que sus compatriotas—. Asimismo, muchos judíos alemanes y austriacos amaban la música de Wagner. Entre ellos, Frederick Steiner. George recuerda que su padre se resistía a dejar de escucharla cuando, con el ascenso del antisemitismo en Francia, en la comunidad judía de ese país y de Europa central surgió una corriente de rechazo a su interpretación pública y privada.

Desde luego, Frederick no ignoraba el grotesco antisemitismo de Wagner ni cerraba los ojos ante él,<sup>‡</sup> pero ello no implicaba que cerrara los oídos a la belleza de su música.



ca. Menos aún en Francia donde, desde hacía mucho tiempo, Wagner era un personaje muy reverenciado entre los mejores. (Como ejemplo basta recordar la carta que Baudelaire le escribió el 17 de febrero de 1860 —“le debo a usted el mayor placer musical que he experimentado”— o el casi medio centenar de páginas que le dedicaría un año más tarde, entre marzo y abril de 1861.)<sup>†</sup> No obstante, para respetar en alguna medida la consigna que tantos otros seguían —probablemente familiares y amigos entre ellos—, Frederick no escuchaba discos de Wagner en alemán sino en francés, en particular las arias grabadas en 1927 por el tenor Georges Thill.

Con su actitud, como bien lo señala Catherine Chatterley, “Frederick le enseñó a su hijo que el cultivo intelectual y estético, entendido en términos del concepto alemán de *Bildung*, era la búsqueda más significativa de la existencia humana, y que tales esferas estaban apartadas de —y se oponían a— los aspectos más comunes de la vida: los lerdos y turbios espacios terrenales de la política y las finanzas.”<sup>‡</sup>

Al mismo tiempo, la sensibilidad y la clarividencia políticas y económicas de su padre eran admirables, y no sólo le fueron útiles para convertirse en un abogado y banquero exitoso en un campo sumamente competido (por lo menos en dos ocasiones, al mudarse a Francia y a Estados Unidos, supo hacerse de un lugar a partir de la nada), sino que también le servirían para salvaguardar la vida de su familia al trasladarse de Viena a París, en 1924, y de París a Nueva York, en 1940, muy poco antes de que los nazis entraran a la capital francesa.

Steiner admiró siempre a su padre y desde niño se dio cuenta de los esfuerzos que aquél realizaba para mantener a su familia en una buena situación. Pero más importante aún fue que desde el comienzo de la adolescencia estuviera consciente de la riqueza intelectual de su familia, algo

que lo llevó a convertirse en un auténtico entusiasta de la cultura clásica, tanto en letras e historia como en música, pintura y filosofía.

No es sorprendente, entonces, que el primer fruto de ese cultivo haya sido una *plaque* —una pequeña colección sin título de siete poemas—<sup>†</sup> impresa hacia finales de 1952 como octava entrega de la serie *Fantasy Poets*, creada por Michael Shanks, presidente de la Oxford University Poetry Society, y por el pintor e impresor británico Oscar Mello. Steiner, entonces con 23 años de edad, firmaba como F. George Steiner (la inicial es de Francis).

Tampoco sorprende que el primer poema de ese conjunto, “*Art pour art*”, tenga como tema central la música:

*Play virginal solely for bellclear sake,  
neither for dimpled favour nor full lips,  
but to keep heart's ear pliant and awake  
to oarbeat on Bright Cydnus ships.*<sup>‡</sup>

Tanto en inglés como en español, “virginal” es el nombre de un instrumento del periodo barroco al que ahora nos referimos como clavecín o clavicémbalo, uno de los ancestros del piano. Fue especialmente común en los hogares de Holanda e Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XVII, gracias al auge económico que vivieron los Países Bajos tras la Guerra de los Ochenta Años (1568-1648), y por ello suele aparecer en muchos cuadros y retratos de aquel periodo (entre ellos, tres hermosos cuadros de Jan Vermeer).

“Bright Cydnus” alude al encuentro de Marco Antonio y Cleopatra en Tarso, que Plutarco narra en *Vidas paralelas* y Shakespeare evoca en *Antonio y Cleopatra*. Convocada por Marco Antonio, la soberana egipcia acude en una enorme y muy lujosa barca, con remos de marfil, surcando el Mediterráneo y enseguida las aguas del río Cidno, en cuya desembocadura había un puerto importante para quienes viajaban entre Oriente y Occidente. A mi modo de ver, también

hay en esas palabras una alusión a la constelación del Cisne y, con ella, a Orfeo, a quien se identifica precisamente con esa constelación (tal fue la forma que adquirió tras su muerte, y bajo ella fue colocado en los cielos, cerca de la constelación de Lira, su instrumento). En este caso, el compás de los remos evocaría el canto de Orfeo, que prosigue aun después de que éste ha sido decapitado.

George Steiner habría sido un poeta más que notable si hubiese decidido dedicarse a escribir poesía. O bien podría haber alternado el cultivo de la poesía con el ensayo y la crítica, como lo hicieron sus coetáneos Al Alvarez y Donald Hall, dos de sus amigos más cercanos en la época en que los tres estudiaban en la Universidad de Oxford. "Hubo un breve periodo —recordaba Donald Hall— en el que George Steiner, Al Alvarez y yo formábamos una pequeña troika. Paseábamos por Oxford diciendo: 'Esta gente no ama la literatura.'"† Pero en el caso de Steiner prevaleció la pasión por la enseñanza y quizás un excesivo rigor autocrítico. Él mismo considera que los poemas que ha escrito son, en conjunto, más la demostración de un oficio, de una destreza técnica, que la expresión de una urgencia y una necesidad privadas. Quizá por ello sólo se ha permitido publicar una docena de poemas, la mayoría a principios de los años cincuenta. ("Escribí poesía, y la publiqué. Un día me levante y dije: 'Esto es verso.' Y el verso es el enemigo mortal de la poesía."‡) Pero sus poemas no son una mera suma de versos bien cincelados y colmados de conceptos: contienen poesía. Y, dada la imposibilidad de tocar un instrumento o de componer música, constituyen una de sus expresiones más afines con ese arte.

Steiner ama tanto la música que, si hubiese podido, probablemente se habría consagrado a aprender a tocar el piano o el violín y quizá su destino habría sido otro. Se lo impidió una limitación física: al nacer sufrió parálisis braquial obstétrica, un daño de la red nerviosa que controla

los movimientos y las sensaciones del brazo. Se produce durante el parto y hace que el bebé tenga lo que comúnmente se conoce como un "*brazo de trapo*" —el derecho, en su caso—. Pero Steiner no está baldado. Pese a la atrofia escribe con la mano derecha y utiliza su brazo para todo propósito de manera normal. Sólo que los complejos y muy precisos movimientos que implica tocar un teclado o un instrumento de cuerda le resultan impracticables. ("Mi incapacidad para cantar o tocar un instrumento me resulta humillante. Pero la música consigue 'sacarme de mí mismo' o, más exactamente, me ofrece una compañía mejor que la propia."†)

No resulta extraño entonces que un instrumento musical presida la sala de su casa: un piano Broadwood que antes perteneció a una notable intérprete, Emma Wedgwood, esposa de Charles Darwin, considerada en su tiempo como una pianista más que competente (era fama que había tomado lecciones con Fryderyk Chopin). Se sabe que a lo largo de sus 43 años de matrimonio tocó todos los días para su marido, sus hijos, sus nietos (un cuadro del pintor ruso Victor Evstafieff muestra a la pareja compartiendo una velada pianística en un atardecer de otoño), y que de tal inmersión musical Darwin dedujo que la evolución de la musicalidad estaba arraigada en la atracción sexual como una forma de comunicación anterior al lenguaje.

Tal vez la imposibilidad de tocar un instrumento musical desalentó a Steiner para estudiar música (después de leer sus muy informados artículos y ensayos, asombra enterarse de que no sabe leer partituras), pero nada impidió que se acrecentara y ahondara su gusto por la música culta y que muy joven aún —a los 23 años— escribiera notas que, por su conocimiento del pasado y su dominio de la jerga especializada, reflejan ya una autoridad correspondiente a una persona 15 o 20 años mayor (véase la breve pero sustanciosa reseña sobre Felix Mendelssohn con que abre la tercera

sección de este libro). Aunque no he encontrado ningún otro texto de Steiner fechado en ese mismo año, o en el anterior, se antoja improbable que haya sido la única vez que escribió sobre música en aquella época, pero la profusión de pequeñas revistas y la dificultad para acceder a ellas desde México impide explorar sus contenidos.

Si bien se sabe que Steiner comenzó a publicar en 1950 —la longeva y afamada revista *Poetry* incluyó un poema suyo, “Lyric of Desire”, en el número 75, correspondiente a febrero de aquel año—, 1952 es el punto de partida de su vida como escritor profesional, pues es entonces que aparece la ya mencionada *plaque* de la serie *Fantasy Poets* así como el ensayo por el que a finales de junio obtuvo el Chancellor’s English Essay Prize: *Malice*, una indagación sobre los orígenes del mal (es el primer texto en el que Steiner aborda el nazismo y el Holocausto), a la vez que una crítica de la cultura occidental (es también la primera vez en que advierte que el refinamiento cultural y la barbarie no siempre se deslindan y se oponen). Publicado por el sello editorial Blackwell como un cuadernillo de 24 páginas, *Malice* (que cabe traducir como *Malignidad*) nunca ha sido reeditado ni recogido por su autor en otro libro.

1952 es también el año en el que Steiner se muda de Oxford a Londres y empieza a publicar de manera constante artículos editoriales<sup>†</sup> en el semanario inglés *The Economist* —se le encomiendan temas de economía, política, ciencia—, de cuya redacción formará parte hasta 1956. Ese lapso representa, en el recuerdo de Steiner, “cuatro de los más felices años de mi vida”.<sup>‡</sup> Probablemente porque, además del honor que suponía formar parte de una de las más prestigiadas revistas inglesas (“Era el semanario más respetable del mundo entero”, le dice a Laure Adler) y de admirar el extraordinario clima de solidaridad que hay entre la población después de la guerra (hecho que dejó una honda impresión en Steiner), 1952 es también el año en que cono-

ció a una joven estadounidense que estaba a punto de graduarse como historiadora por el St. Anne's College de la Universidad de Oxford: Zara Shakow, con la cual se casaría en 1955. Zara Shakow Steiner, miembro de la Academia Británica de Historia desde 2007, es especialista en relaciones internacionales y en la historia de Europa en el siglo XX. Ella misma ha contado con parquedad y gracia los inicios de su relación con Steiner en un ensayo reciente.<sup>†</sup>

En el curso de los años cincuenta, Steiner no vuelve a publicar más notas sobre música. Está concentrado en escribir sus artículos para *The Economist*, en revisar y corregir su tesis doctoral, rechazada en Oxford por cuestiones de metodología académica (en 1961 habrá de verla convertida en libro bajo el título de *La muerte de la tragedia*), y en la redacción de *Tolstói o Dostoievski*, extenso ensayo que a comienzos de 1959 aparecerá simultáneamente en Londres y en Nueva York, y a los 30 años de edad lo revelará ante un amplio público lector como un crítico literario apasionado y controversial: así como se reconoce su erudición en materia de cultura occidental, se le reprocha, entre otras cosas, ser pretencioso por establecer de manera arbitraria la existencia de un linaje literario que parte de Homero y desemboca en Tolstói, interpretar la novela como si fuese poesía y emprender la exégesis de autores rusos sin conocer ese idioma.

Pero no se puede decir que haya dejado de escribir sobre música. De hecho, una de las tesis centrales de *La muerte de la tragedia* considera que algunas grandes óperas de la segunda mitad del siglo XIX —de Verdi y de Wagner, en especial— pueden considerarse herederas de los clásicos griegos y de Shakespeare. Por lo demás, Steiner alude al papel que la música debe haber desempeñado en la escenificación de las tragedias en la Grecia clásica (música que durante mucho tiempo se consideró imposible reproducir, un enigma que desafiaba la imaginación)<sup>†</sup> y en el

teatro shakesperiano. Todo ello es parte de una pregunta que no ha dejado de reclamar la atención de Steiner desde esa época y se hace presente asimismo en las páginas de *Tolstói o Dostoievski*:

Fue en la música donde el siglo XIX realizó su sueño de crear formas trágicas comparables en nobleza y coherencia con las del drama clásico y renacentista: en las ceremonias y lamentos de los cuartetos de Beethoven, en el Quinteto en do mayor de Schubert, en el *Otelo* de Verdi y, consumadamente, en *Tristán e Isolda*. La gran ambición de “revivir” la tragedia poética, que obsesionó al movimiento romántico, quedó irrealizada. Cuando el teatro cobró vida de nuevo, con Ibsen y Chéjov, los antiguos modos del heroísmo habían sido irremisiblemente alterados. Y sin embargo, aquel siglo produjo, en la persona de Dostoievski, uno de los grandes maestros del drama trágico. A medida que la mente avanza, cronológicamente, de *El rey Lear* y de *Fedra*, se detiene, en reconocimiento inmediato, sólo cuando llega a *El idiota*, *Los endemoniados* y *Los hermanos Karamázov*. Como dijo Viacheslav Ivanov, buscando una imagen definidora, Dostoievski es “el Shakespeare ruso”.<sup>‡</sup>

En cierto modo, la publicación de *Tolstói o Dostoievski* también daría lugar a que Steiner volviera a escribir notas sobre música. Tras la aparición del libro, el escritor estadounidense Irving Kristol —fundador, con Stephen Spender, de la revista británica *Encounter*— retomó el contacto con Steiner. Ambos se habían conocido en Londres, donde Kristol (1920-2009) vivió gran parte de los años cincuenta hasta finales de 1958, cuando volvió a Estados Unidos para integrarse a la redacción de *The Reporter*, un semanario neoyorkino curiosamente parecido a *The New Yorker*, incluso en términos materiales, aunque nunca hubo relación entre ambas publicaciones.