

La tercera vía del amor ante la «nueva pobreza»

Todo encuentro supone estar dispuesto a recibir al otro y entregarse. Cuando en octubre del año pasado, la Madre Clara Marcela me invitó a compartir el fruto de mi tesis doctoral con toda la comunidad, experimenté una gran alegría pues intuí que se trataría de una ocasión especial. En efecto se me daba la posibilidad de abrir hospitalariamente las puertas de mi ser a quienes me habían recibido con tanta generosidad a lo largo de veinte fecundos años de amistad recíproca. En el tiempo de la preparación de estas dos conferencias se me hicieron presentes los rostros de cada una de ustedes y la trama existencial que nos unía. Y así, con la atención puesta en sus miradas configuré el tema de estos dos días que lleva por título “La vía estética como «kairós» para el tercer milenio”.

En el devenir histórico hay «momentos oportunos» que señalan un cambio de rumbo en el acontecer humano. Los griegos llamaron «kairós» a estos tiempos favorables y epifánicos, pues en ellos la acción de los dioses se les reve-

La vía estética como «kairós» para el nuevo milenio²

CuadMon 140
(2002) 37 - 61

¹ Cursó sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina (UCA), donde obtuvo la graduación de Profesora en Letras (1984), de Licenciada en Letras (1993) y de Doctora en Letras (2000). Actualmente se desempeña como Profesora de la Cátedra Estética en las siguientes instituciones: Facultad de Filosofía y Letras (Pro-Titular) y Facultad de Teología (Adjunta) de la UCA, Facultad de Filosofía de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino (Asociada) y Facultad de Humanidades de la Universidad de Montevideo (Titular). Coordina el “Seminario Literatura y Teología” en el Instituto de Investigaciones Teológicas de la Facultad de Teología (UCA). Ha publicado libros propios: *Voces y mestizaje cultural en Romances del Río Seco. Leopoldo Lugones 1938-1998* (Córdoba, Alción, 1998); *Imagen y palabra. Fenomenología de la expresividad en Hans Urs von Balthasar* (Buenos Aires, Ediciones del Viejo Aljibe, 1998)

² Conferencias pronunciadas en el Monasterio *Gaudium Mariae* (San Antonio de Arredondo, Córdoba, Argentina, los días 16 y 17 de julio de 2001).

laba como «járis» (gracia). El cristianismo aplicó luego este sentido de oportunidad al acontecer histórico de Cristo y por extensión se entiende por «kairós» todo acontecimiento revelador de sentido. Dado que en el ocaso de la modernidad que le tocó vivir, Hans Urs von Balthasar vislumbró una luz señera a partir de la cual poder recuperar el sentido de la vida humana, su pensamiento puede, sin lugar a dudas, ser considerado como un «kairós» para el nuevo milenio. Cabe entonces preguntarnos ¿cuál es la médula del decir balthasariano? ¿Qué nuevo aspecto del misterio de Dios y del hombre nos revela este pensador genial, a nosotros que pertenecemos a la generación del paso de un milenio a otro?

Frente al fracaso de la vía de la inmanencia racional y la vía del extrinsecismo posmoderno de las imágenes vacías de sentido, Balthasar nos propone intentar una tercera vía: la del amor. Tanto el encuentro estético como el encuentro interpersonal son expresiones vivas de la libertad del amor, en la medida en que ambos suponen la irrupción de lo otro como un otro (fenómeno que los filósofos llaman alteridad y la Biblia alianza), cuya presencia se me da como un don que yo no puedo prever ni manipular. Ante la constatación de que “la hora actual es la hora de la falta de amor, que priva radicalmente a los seres de su resplandor eterno”³, la vía estética es vista por Balthasar como “el kairós propiamente teológico de nuestra época”⁴.

En efecto, tras el naufragio de la razón moderna y de las formas vacías del deber ser, Balthasar descubre en la belleza el punto de partida de un nuevo camino que le devuelva a la teología la vitalidad perdida, en el convencimiento de que “sólo una teología bella, o sea, una teología que, alcanzada por la *gloria Dei*, logra a su vez hacerla resplandecer, tiene la posibilidad de incidir en la historia de los hombres, impresionándola y transformándola”⁵. ¿Y no es acaso el amor el centro de la manifestación de la gloria de Dios? A la luz de la *Carta apostólica* con la que Juan Pablo II ha querido inaugurar el milenio –en el párrafo en que dice “muchas cosas serán necesarias para el camino histórico de la Iglesia también en este nuevo siglo; pero si faltara la caridad (*ágape*) todo sería inútil”⁶–, la afirmación balthasariana acerca de que “sólo el amor es digno de fe” puede hoy ser interpretada como un profecía. Esta gran intuición adquiere asimismo gran significación histórica al ser receptada en el contexto de las «nuevas pobre-

³ BALTHASAR, HANS URS VON. 1964. “Revelación y belleza”. *Estudios Teológicos I. Verbum Caro*, Madrid, Guadarrama, 147.

⁴ BALTHASAR, HANS URS VON. 1988. *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca, Sígueme, 12.

⁵ BALTHASAR, HANS URS VON. 1986. *Gloria. Una estética teológica. 2. Estilos eclesíásticos*, Madrid, Encuentro, 15.

⁶ JUAN PABLO II. 2001. *Novo Millennio Ineunte*, Buenos Aires, Paulinas, n° 42.

zas» que presenta el mundo postcristiano, a las que se refiere el papa cuando dice:

«El panorama de la pobreza puede extenderse indefinidamente, si a las antiguas pobrezas les añadimos las nuevas, que afectan a menudo a ambientes y grupos no carentes de recursos económicos, pero expuestos a la desesperación del sin sentido, a la insidia de la droga, al abandono en la edad avanzada o en la enfermedad, a la marginación o a la discriminación social. El cristiano que se asoma a este panorama debe aprender a hacer su acto de fe en Cristo, interpretando el llamamiento que él le dirige desde este mundo de la pobreza. Se trata de continuar una tradición de caridad que ya ha tenido muchísimas manifestaciones en los dos milenios pasados, pero que hoy quizás requiere mayor creatividad. Es la hora de una nueva “imaginación de la caridad” [...]»⁷.

La vía estética es una de las vías del ágape, y en cuanto tal se convierte en camino de esperanza frente a la pobreza de “la desesperación del sin sentido” que nos rodea. Esta opción de Balthasar por la belleza, que como enseguida veremos encuentra en la “figura” su cauce adecuado, perdería sin embargo su fuerza vital si no la consideráramos en el marco de su fundamento en el ser (dimensión metafísica de lo bello) y su devenir existencial (dimensión histórica y dialógica de lo bello).

Efectivamente, la posibilidad de pensar una visión cristiana en el interior de la cultura actual presupone para este teólogo dos cosas. En primer lugar, la recuperación de la antigua visión del ser como fundamento del mundo, puesto que

“Los cristianos de hoy, en una noche más profunda que la de la Edad Media tardía, tienen asignado el deber de llevar a cabo, imperturbables, a pesar de las tinieblas y las distorsiones, ese acto fundamental que dice sí al ser en representación vicaria de la humanidad: acto que es primariamente teológico y que, sin embargo, incluye toda la dimensión del acto metafísico de la afirmación del ser”⁸.

⁷ *Id.* n.º 50.

⁸ BALTHASAR, HANS URS VON. 1988. *Gloria. Una estética teológica. 5. Metafísica. Edad Moderna*, Madrid, Encuentro, 597.

Y, en segundo lugar, supone asimismo la adopción de una perspectiva dialógica y existencial que le permita pensar vitalmente el misterio de Dios y del hombre. Por eso propone un método no sistemático que consiste en «la visión del todo en el fragmento», evitando así tanto la disolución de la unidad en interpretaciones parciales como la absolutización característica de las visiones totalitarias. La verdad no es una fórmula vacía sino un acontecimiento que se alumbra en el encuentro. Fundamental es, pues, tener en cuenta la recíproca disposición que requiere todo encuentro entre el sujeto y el objeto –sea estético, ético, gnoseológico, metafísico o religioso–:

“El sujeto está preparado para recibir en su ámbito al objeto; pero es imposible calcular de antemano lo que resultará de esta recepción. Igualmente el objeto está preparado para revelarse en el ámbito dispuesto; pero él mismo no puede adivinar ni deducir qué clase de despliegue experimentará allí. [...] El conocimiento, en tanto es la reciprocidad y complementación de sujeto y objeto, sigue siendo para ambos un suceso inesperado y en modo alguno derivado de ellos. Así como un hombre que echa a andar por el mundo no sabe qué le espera y cuán cambiado regresará después de años, tampoco sabe el sujeto qué le deparará la aventura del conocimiento. Y así como un huésped que llega a una casa extraña no sabe cómo lo recibirán y cómo será tratado, tampoco el objeto del conocimiento sabe de antemano cómo le irá en el ámbito extraño del sujeto. Ambos se realizarán con su encuentro, pero la realización tendrá para ambos el carácter de un milagro, de un don”⁹.

Ahora bien, entre las expresiones estéticas fue especialmente en la literatura donde Balthasar encontró una de las fuentes para la elaboración de su pensamiento, hecho que lo llevó a considerarla como uno de los lugares teológicos de nuestra época. El primer movimiento de nuestra reflexión se concentrará en el planteo de los supuestos estéticos de su teología. El segundo movimiento estará dedicado a considerar la situación de la literatura en su teología. La lectura pausada de los pasajes seleccionados nos ofrecerán la posibilidad de establecer un contacto directo con el mundo del texto en diálogo con nuestro propio horizonte de comprensión. En este cruce

⁹ BALTHASAR, HANS URS VON. 1997. *Teológica.1. Verdad del mundo*, Madrid, Encuentro, 63.

de horizontes del pensamiento balthasariano y del nuestro como lectores e intérpretes intentaremos abrir un sentido de verdad y esperanza.

–I– Los supuestos estéticos de la teología de Balthasar

El dinamismo trilogico del pensamiento balthasariano

No nos podemos demorar aquí en presentar a Hans Urs von Balthasar (1905-1988), uno de los teólogos más grandes del siglo XX, cuya vasta obra concebida sinfónicamente en diálogo con la cultura desborda el marco de este breve encuentro¹⁰. Tan sólo señalaremos que su pensamiento, que aún se encuentra en estado de decantación y evaluación, se inscribe entre los más relevantes aportes cristianos contemporáneos. Su apriori teológico consistió en asumir la cultura de su época para referirla a Cristo como a su origen, lo que lo condujo a descubrir la manifestación del misterio de Dios en la literatura, la música y las artes plásticas, la estética y la filosofía. De ahí que su «Denkform» haya sido definida como “[...] un mirar junto con otros –los que aún no creen o los que ya no creen– la gloria divina en el reflejo del ser y en el drama de la libertad humana”¹¹.

El punto culminante del extenso «corpus» balthasariano es su trilogía, obra magna cuya elaboración le insumió sus últimos veinticinco años y que dividió en tres partes: *Gloria* (1961-1969, en siete tomos), *Teodramática* (1973-1983, en cinco tomos) y *Teológica* (1985-1987, en tres tomos) coronadas por un *Epílogo* (1987). Concebida sobre la base de una cosmovisión dialógica, la unidad de esta obra hay que buscarla en el principio analógico del ser y sus propiedades trascendentales: primero la «belleza» en la cual se hace patente la gloria del amor como figura y esplendor; luego el «bien» como ámbito en el que se representa el drama de la libertad de Dios y del hombre en la acción; y finalmente la «verdad» como palabra que dice el sentido o logos último en la Palabra. El dinamismo interno de la trilogía recorre el camino del acontecimiento de la revelación: «desde» la teoestética, «en» la teodramática, «hacia» la teológica, de modo tal que en ella el ser del mundo y de Dios se despliegan histórica y existencialmente como un mostrarse, darse y decirse en permanente crecimiento.

¹⁰ Para una semblanza biográfica remito a publicaciones anteriores, en las que he reseñado los datos más sobresalientes de su vida y obra: cfr. AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA. 1998. *Imagen y palabra. Fenomenología de la expresividad en Hans Urs von Balthasar*, Buenos Aires, Ediciones del Aljibe, 7-33.

¹¹ HENRICI, PETER. 1989. “Zur Philosophie Hans Urs von Balthasars”, LEHMANN, K. – KASPER, W. (eds.), *Hans Urs von Balthasar. Gestalt und Werk*, Colonia, Verlag für christliche Literatur Communio, 255.

La estética como punto de partida

La primera parte de la trilogía –*Gloria* o *Estética Teológica*– se estructura alrededor del trascendental «bello», entendido como manifestación de la gloria del ser. Analógicamente, la experiencia de la fe es comprendida como encuentro con el Dios que se revela en la gloria manifestada en Cristo. En efecto, Jesucristo es la expresión del Padre en tanto se muestra como esplendor de su belleza: esto acontece en la paradoja de la «kénosis» en la que la luz de la figura es irradiada por el amor del Espíritu. Así justifica Balthasar su opción por la belleza como punto de partida de su teología:

“Nuestra palabra inicial se llama *belleza*. La belleza, última palabra a la que puede llegar el intelecto reflexivo, ya que es la aureola de resplandor imborrable que rodea a la estrella de la verdad y del bien y su indisociable unión. La belleza desinteresada, sin la cual no sabía entenderse a sí mismo el mundo antiguo, pero que se ha despedido sigilosamente y de puntillas del mundo moderno de los intereses abandonándolo a su avidez y a su tristeza. La belleza, que tampoco es ya apreciada ni protegida por la religión y que, sin embargo, cual máscara desprendida de su rostro, deja al descubierto rasgos que amenazan volverse ininteligibles para los hombres. La belleza, en la que no nos atrevemos a seguir creyendo y a la que hemos convertido en una apariencia para poder librarnos de ella sin remordimientos. La belleza, que (como hoy aparece bien claro) reclama para sí al menos tanto valor y fuerza de decisión como la verdad y el bien, y que no se deja separar ni alejar de sus dos hermanas sin arrastrarlas consigo en una misteriosa venganza. De aquél cuyo semblante se crispa ante la sola mención de su nombre (pues para él la belleza sólo es chuchería exótica del pasado burgués) podemos asegurar que –abierta o tácitamente– ya no es capaz de rezar y, pronto, ni siquiera será capaz de amar”¹².

Al concebir su *Estética* con la finalidad de “[...] desarrollar la teología cristiana a la luz del tercer trascendental, es decir, completar la visión del «verum» y del «bonum» mediante el «pulchrum» [...]”¹³, Balthasar se propone retrotraer el pensamiento cristiano a su cauce principal: «la gloria

¹² BALTHASAR, HANS URS VON. 1986. *Gloria. Una estética teológica. 1. La percepción de la forma*, Madrid, Encuentro, 22-23.

¹³ *Id.* p. 15.

de la revelación». Para ello, proyecta su *Estética teológica* en tres partes. En la primera plantea la fundamentación teórica de «la percepción de la figura», a partir de su evidencia subjetiva y objetiva. En la segunda desarrolla una confirmación histórica de la gloria, estableciendo una tipología de doce estilos estético teológicos. En la tercera propone una confrontación entre la metafísica y la teología, subdividiendo la exposición en dos partes: en una, investiga “[...] la esencia de la gloria como belleza trascendental en el ámbito de la metafísica occidental (en sus formas poética, filosófica y religiosa) [...]”; en la otra, confronta “[...] los resultados de tal investigación con la gloria de que hablan el Antiguo y el Nuevo Testamento [...]”¹⁴.

La categoría de «figura» –que Balthasar debe a Goethe– es central para su *Estética Teológica*, porque mediante la figura recupera la olvidada belleza y con ella al ser, pues para el teólogo suizo:

“En un mundo sin belleza –aunque los hombres no puedan prescindir de la palabra y la pronuncien constantemente, si bien utilizándola de modo equivocado–, en un mundo que quizá no está privado de ella pero que ya no es capaz de verla, de contar con ella, el bien ha perdido asimismo su fuerza atractiva, la evidencia de su deber-ser realizado; el hombre se queda perplejo ante él y se pregunta por qué ha de hacer el bien y no el mal. [...] En un mundo que ya no se cree capaz de afirmar la belleza, también los argumentos demostrativos de la verdad han perdido su contundencia, su fuerza de conclusión lógica. [...] Y si esto ocurre con los trascendentales, sólo porque uno de ellos ha sido descuidado, ¿qué ocurrirá con el ser mismo? Si Tomás consideraba al ser como “una cierta luz” del ente, ¿no se apagará esta luz allí donde el lenguaje de la luz ha sido olvidado y ya no se permite al misterio del ser expresarse a sí mismo? [...] El testimonio del ser deviene increíble para aquel que ya no es capaz de entender la belleza”¹⁵.

«Estética» significa etimológicamente percepción. ¿Qué percibimos tanto en el acto de fe como en la experiencia del arte? Una figura bella que es sensible, dinámica, profunda: presencia de un fondo vital siempre creciente, cuya visión provoca asombro y entusiasmo porque en ella habita el misterio del otro que se manifiesta gratuitamente. La lengua griega hace proceder lo bello («kalón») del verbo «kaléo» que significa llamar, porque

¹⁴ *Id.* p. 16.

¹⁵ *Id.* p. 23-24.

entiende que lo bello es el llamado que las cosas nos hacen para que las desvelemos y descubramos en su misterio. En este sentido la belleza se presenta como la transparencia del fundamento del ser del mundo y de Dios, la patentización inmediata de su misterio, la aparición gratuita de la esencia.

La figura que nos abre al misterio

Considerada objetivamente, la figura balthasariana está compuesta por tres elementos que se dan de modo simultáneo e inseparable. En primer lugar, bello es lo que posee *forma*, es decir, lo que tiene visibilidad, materialidad, corporalidad, lo que está organizado de acuerdo con las leyes de lo sensible. En segundo lugar, en lo bello se expresa la interioridad de un contenido, fundamento o profundidad, que realmente aparece «en» la forma sensible convirtiendo su aparecer en acontecimiento epifánico, pleno de vida y significación. En tercer lugar, la luz en la que se hace patente la libertad de la manifestación de lo bello, de modo tal que la grandeza de una figura se mide por la intensidad de la luz: cuanto mayor es la luz que ella irradia, mayor también su referencialidad al misterio del ser. Porque lo bello es la manifestación inmediata del fundamento, lo que significa que su profundidad es insondable y excluye cualquier intento de dominación, la dinámica propia de esta figura es la de la revelación en el ocultamiento:

“Lo bello es, ante todo, una forma y la luz no incide sobre esta forma desde arriba y desde fuera, sino que irrumpe desde su interior. En la belleza, *species* y *lumen* son una sola cosa, si nos atenemos a lo que realmente significa el vocablo *species* (que no sólo designa cualquier forma, sino la forma agradable e irradiante). La forma visible no sólo “remite” a un misterio profundo e invisible. Es además su manifestación; lo revela al mismo tiempo que lo vela. En cuanto forma natural o artística, posee un exterior que se manifiesta y una profundidad interior, pero ambos aspectos son inseparables entre sí. El contenido no está detrás de la forma, sino en ella. Al que no es capaz de ver y comprender la forma, también se le escapa el contenido. Y a quien la forma no ilumina, tampoco el contenido aportará ninguna luz”¹⁶.

La manifestación objetiva del misterio intratrinitario del amor en la Encarnación es considerada, pues, como una «figura». Esta figura es es-

¹⁶ *Id.* p. 141.

tética en la medida en que atrae hacia sí al hombre provocando su respuesta. Un Dios que se revela como figura estética –lo cual implica la aparición sensible propia de lo bello– despierta en el hombre una respuesta también estética: al éxtasis del amor de Dios («eros descendente») le corresponde el éxtasis del amor humano («eros ascendente»). De modo tal que revelándose a sí mismo, Dios también le revela al hombre y al mundo su ser más profundo.

La objetividad de la figura sólo encuentra su ámbito de representación en el espacio libre de un sujeto que la acoge, recibe y acepta con respeto y admiración. Desde el punto de vista subjetivo, el receptor percibe el esplendor de la profundidad «en» la forma que se revela y es arrebatado «por» ella hacia la hondura del ser, manteniendo en ocultamiento su carácter insondable e inabarcable. Esta contemplación despierta en el sujeto una sintonía con el objeto de donde se sigue la necesidad de un afinamiento (*Stimmung*) entre su propia subjetividad y las leyes objetivas de la figura. En este juego de palabra y respuesta, el sujeto se descubre a sí mismo como una totalidad en la que espíritu y sentidos se armonizan y unifican en la interacción con esto «otro» que se le presenta siempre desbordante, pues el objeto remite de modo creciente a una plenitud cada vez mayor. Para experimentar la figura hay que entrar en su ámbito de irradiación y sentir su hechizo, hay que descalzarse y entrar en su morada en respetuosa actitud de celebración, dejando de lado toda pretensión de manipulación subjetiva.

Frente a la profusión de formas vacías y superficiales que inundan hoy nuestro entorno posmoderno, la figura estética así entendida se presenta como una vía de acceso inmediato al ser, a la interioridad y a la trascendencia, pues, es una puerta abierta al sentido y a la esperanza de un cambio. La fe y la belleza se hermanan así en esta difícil empresa, pues observa Balthasar:

“Hay épocas en las que el hombre se siente humillado y degradado hasta tal punto ante la profanación y negación de las formas, que diariamente se ve asaltado por la tentación de desesperar de la dignidad de la existencia y renegar de un mundo que rechaza y destruye su propio ser-imagen. Tener que encontrar a partir de este vacío aterrador, la imagen que el autor originario diseñó para nosotros, puede parecer una tarea casi inhumana. Quizás sólo sea posible realizarla de una manera cristiana; la imagen a que nos referimos, factible a pesar de los pesares, podría ser *la imagen evangélica del necio humillado*, que a nadie interesa, invisible provisoriamente para el mundo, en un primer momento, para en un segundo momen-

to, irradiar creadoramente desde su oculto centro, como a menudo ha ocurrido. [...] Unos y otros, los entusiastas de la belleza natural y los extasiados por la belleza cristiana, han de aparecer necesariamente ante el mundo como insensatos. [...] Pero ellos saben lo que han visto y no se preocupan lo más mínimo por lo que dicen los hombres. Sufren por amor a ella y su compadecer queda ampliamente compensado por su ser-enardecidos por la suprema belleza, coronada de espinas y crucificada”¹⁷.

La figura cristológica del «necio humillado», cuya belleza es percibida en la desfigura del amor que salva porque se entrega hasta el extremo y dice la verdad de su ser en el silencio de la muerte y el abandono, se le presenta a Balthasar como la única manera posible de sustraerse al naufragio de la fractura histórica sin precedentes que nos ha tocado vivir. Precisamente allí donde se funden dolor y sin sentido, desprecio y exclusión, la gloria encuentra hoy su ámbito de manifestación como amor crucificado y entregado. En el fundamento de toda experiencia estética alienta el amor, por ello, no duda Balthasar en presentar en unidad indisoluble belleza y salvación:

“Lo bello volverá a existir tan sólo si, entre la salvación del más allá –la salvación teológica– y el mundo perdido en el positivismo y la falta de corazón, la energía del corazón cristiano se torna lo suficientemente grande para experimentar el cosmos como revelación de un abismo de gracia y de amor absoluto e incomprensible”¹⁸.

La apertura de la figura: «desde» la estética «en» el drama «hacia» la verdad

Por su carácter dinámico y vital, desde su mismo origen etimológico el concepto de “figura” se distingue del de “forma”. Mientras éste expresa lo acabado y concluso, aquélla dice referencia a un movimiento incompleto en tensión hacia una consumación futura (*umbra futurorum*). Decir figura implica entrar en el ámbito de lo temporal, de lo aún por venir, del devenir. La figura supone estar abierto a lo histórico y existencial. Sin embargo, desde la concepción trilogía de su teología acierta Balthasar al afirmar que la

¹⁷ *Id.* pp. 28, 29, 35.

¹⁸ BALTHASAR, HANS URS VON. 1964. “Revelación y belleza”, *Estudios Teológicos I. Verbum Caro*, Madrid, Guadarrama, 145.

figura no es la acción. En consecuencia, la «estética» necesita dar el paso al «drama» como ámbito de concreción histórica sobre el escenario del mundo en el que la figura estética realmente se consume en su apertura a la existencialidad, para dar luego lugar a la aparición del «logos», es decir, de la verdad pronunciada en la palabra.

Así, en torno al eje del trascendental «bueno» Balthasar estructura la segunda parte, la *Teodramática*, considerada como el núcleo de la trilogía. En la ejecución de la salida de sí de lo finito a lo infinito –propio del acto de fe entendido como éxtasis o arrebató– el hombre ya había puesto en juego su libertad frente a la libre acción de Dios. Vista desde el teodrama, la teofanía no es mera mostración sino acción incoada: “La revelación de Dios no es ningún objeto para mirar, sino que es su propia acción en y para el mundo, la cual puede ser respondida, y así «comprendida», por el mundo mediante su acción”¹⁹. Efectivamente, para Balthasar:

“Quien dice «estética» designa el acto de percepción o su objeto «bello» y «glorioso», y con ello queda preso en una condición estática que no hace justicia al fenómeno. La estética debe abandonarse e ir a la búsqueda de nuevas categorías. Igualmente el que dice «teología» seguirá anclado en una dimensión estática que sólo queda justificada, si ésta previamente ha experimentado la dinámica del acontecimiento revelador y si a partir de ahí surge siempre de modo nuevo y no como un producto muerto. Por ello tampoco sería posible querer pasar inmediatamente de la estética a la lógica. [...] Y precisamente el drama teatral aparece como el eslabón de unión que falta: transforma el acontecimiento en una figura concreta, transforma por consiguiente la estética más allá de sí misma en algo nuevo, que sin embargo prolonga y prepara al mismo tiempo la imagen para la palabra”²⁰.

La acción acontece dramáticamente sobre el escenario del «teatro del mundo». Allí se le otorga a cada personaje un papel: al Padre, el de autor; al Espíritu, el de director; a Cristo, el de actor principal. En la aceptación o el rechazo del papel, en su puesta en obra en tensión hacia el último acto escatológico, juega el ser humano su libertad. Dios ya la jugó. En el drama cristiano, la pregunta filosófica existencial por la identidad (¿quién

¹⁹ BALTHASAR, HANS URS VON. 1990. *Teodramática 1. Prolegómenos*, Madrid, Encuentro, 19.

²⁰ *Id.* pp. 20-21.

soy yo?) se convierte en la pregunta por la misión (¿quién me envía?). Y esto es posible gracias al fenómeno teatral que consiste en “[...] una transformación –la dialéctica de la máscara que vela y desvela–, a través de la cual se pretende llegar a la claridad consigo mismo, incluso dejando que una voz desde arriba nos salga al encuentro”²¹.

La tercera parte de la trilogía concentra su desarrollo alrededor de lo «verdadero». A la verdad llega quien previamente ha experimentado el arrebató de la figura y el drama de la libertad. La meta no es una verdad racional y estática sino una verdad existencial que se realiza en el diálogo que se da en el encuentro amoroso y libre de objeto y sujeto. El lenguaje de la revelación, que estaba liminarmente presente en la aparición del Dios de la gloria, despliega entonces todo su potencial expresivo como palabra. Esta reciprocidad entre el saber sobre el mundo y el hombre y el saber sobre Dios se sustenta para Balthasar sobre la base de la universalidad radical de la encarnación del Logos divino, en la que está incluido el cosmos y el ser humano. De esta manera la estructura antropológica encuentra su plena consumación en la figura de Cristo. Toda verdadera filosofía, como amor a la verdad última, vive de un eros teológico; por eso afirma el autor que “[...] consciente o inconscientemente Dios tiene que ser afirmado en todo conocimiento de la verdad”²². La correspondencia analógica entre la «figura» de la belleza mundana y la gloria divina tratada en la Estética y la que se da entre la «acción» finita y la infinita tratada en la Dramática es considerada ahora desde la perspectiva de la «verdad» en la Lógica. Precisamente aquí se ubica la cuestión de la palabra y del lenguaje poético. Por eso, la literatura en tanto figura bella también encuentra su lugar en el ámbito de la verdad precisamente allí donde la verdad es interpretada como misterio del ser. Así recapitula el autor la mutua implicación de los trascendentales:

“Verdad, bondad y belleza son hasta tal punto propiedades trascendentales del ser, que sólo se las puede comprender implicadas una en la otra [ineinander] y una a través de la otra [durcheinander]. En su comunidad prueban la inagotable hondura y la desbordante opulencia del ser. Muestran, finalmente, que todo se comprende y se devela sólo porque se fundamenta en un misterio último cuyo carácter misterioso no consiste en una falta de claridad sino, por el contrario, en la superabundancia de su luz. Pues, ¿qué es más incomprensible

²¹ *Id.* p. 16.

²² BALTHASAR, HANS URS VON. 1997. *Teológica.1. Verdad del mundo*, Madrid, Encuentro, 225.

que el hecho de que la médula del ser consista en el amor, y que su destacarse como esencia y existencia no responda a otro fundamento que a la infundamentada gracia?²³.

Éste es el marco en el que la literatura es considerada como «lugar teológico», pues en la medida en que es expresión del ser, la literatura coloca al sujeto frente una verdad existencial que desde la forma bella puede operar la transfiguración ética del hombre. Así nos lo recuerda Rilke en su soneto «Torso arcaico de Apolo» con cuya lectura terminamos el primer día de este cursillo:

“Nunca hemos conocido su inaudita cabeza,
en donde maduraban los globos de los ojos.
Mas su torso arde aún, igual que un candelabro
en el que su mirar, aunque esté reducido,
se mantiene y reluce. Si no, la proa del pecho
no podría deslumbrarte, ni en el álabe suave
de las caderas una sonrisa podría ir
al centro que tenía poder de procreación.

Si no, estaría esta piedra desfigurada y corta
bajo el umbral translúcido de los hombros, y no
centellearía como las pieles de las fieras;
tampoco irrumpiría, desde sus bordes,
como una estrella: porque no hay ni un lugar
que no te pueda ver. Debes cambiar tu vida²⁴.

–II– La literatura como «lugar teológico»

La teología frente a una propuesta conciliar

En su *Carta a los Artistas*, Juan Pablo II retoma la inclusión conciliar

²³ *Id.* p. 217.

²⁴ “Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,/ darin die Augenäpfel reiften. Aber / sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber, / in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt, // sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug / der Brust dich blenden, und im leisen Drehen / der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen / zu jener Mitte, die die Zeugung trug. // Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz / unter der Schultern durchsichtigem Sturz / und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle; // und bräche nicht aus allen seinen Rändern / aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.”

RILKE, RAINER MARÍA. 1994. “Archischer Torso Apollos”, en: *Nuevos poemas II*, ed. bilingüe, Madrid, Hiperión, 18-19.

de la literatura como uno de los polos de diálogo entre la Iglesia y el mundo de la cultura:

“El Concilio Vaticano II ha puesto las bases de una renovada relación entre la Iglesia y la cultura, que tiene inmediatas repercusiones también en el mundo del arte. Es una relación que se presenta bajo el signo de la amistad, de la apertura y del diálogo. En la Constitución pastoral *Gaudium et spes* [nº 62], los Padres conciliares subrayaron la «gran importancia» de la literatura y las artes en la vida del hombre: «También la literatura y el arte tienen gran importancia para la vida de la Iglesia. En efecto, se proponen expresar la naturaleza propia del hombre, sus problemas y sus experiencias en el intento de conocerse mejor a sí mismo y al mundo y de superarse; se esfuerzan por descubrir su situación en la historia y en el universo, por iluminar las miserias y los gozos, sus necesidades y sus capacidades, y por diseñar un mejor porvenir para la humanidad. Así tienen el poder de elevar la vida humana en las múltiples formas que ésta reviste según los tiempos y las regiones» [...] A la luz de esto, no debe sorprender la afirmación del P. Marie Dominique Chénu, según la cual el historiador de la teología haría un trabajo incompleto si no reservara la debida atención a las realizaciones artísticas, tanto literarias como plásticas, que a su manera no son “solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos «lugares» teológicos”²⁵.

¿Por qué esta necesidad de volver la mirada hacia las expresiones estéticas? Porque bajo las cenizas de la desesperanza provocada por la pérdida de sentido de la existencia, ellas conservan todavía rescoldos de humanidad. En efecto, el arte y la literatura nos hablan del límite y de la grandeza del hombre, de sus angustias y esperanzas, de su necesidad de solidaridad y su anhelo de trascendencia. Pero además, en cuanto revelan el misterio de la belleza, constituyen una vía de acceso del hombre a Dios, precisamente porque éste fue el camino que Dios eligió para revelarse al hombre. Más de tres décadas han transcurrido desde entonces y la tendencia hacia la deshumanización lejos de decrecer ha ido en aumento. Hoy la fragmentación posmoderna ha puesto en evidencia la impotencia de la razón hegemónica para bajar al abismo y salvar al hombre.

²⁵ JUAN PABLO II. 1999. *Carta a los artistas*, Buenos Aires, Paulinas, nº 11.

Entre los intentos contemporáneos por responder a estos interrogantes, el pensamiento de Balthasar ocupa un sitio preeminente. Es verdad que no ha sido el único en recorrer este derrotero²⁶. Sin embargo, su propuesta resulta sobresaliente tanto por el lugar que la literatura ocupa en su obra, como por la magnitud y proyecciones que ofrece a la revitalización del pensamiento cristiano en este comienzo de milenio. Por su profundidad, pero sobre todo por su audacia y novedad, el itinerario recorrido hacia el encuentro con la literatura puede ser interpretado como una respuesta profética ante el desafío de “navegar mar adentro”²⁷, como enseguida veremos.

La literatura como una de las fuentes de la teología de Balthasar

Ya en sus primeros escritos, Balthasar manifiesta un interés peculiar por la literatura como fuente de la teología. Su tesis doctoral sobre *La historia del problema escatológico en la literatura alemana moderna* (1930) y su *Apocalipsis del alma alemana* (1937/1939) revelan el cuño literario germinal de una teología que adoptará la belleza como punto de partida y que interpretará la revelación de la «verdad» de Dios como «gloria» y como «drama». Por eso, no hemos de sorprendernos cuando años más tarde el teólogo maduro atribuya la desaparición de la gloria en la cultura moderna a la progresiva expulsión de la belleza. En efecto, mientras en la antigüedad y en el medioevo, la belleza –entendida como irradiación del misterio del ser– era también el lenguaje expresivo de la gloria divina, en la edad moderna la pérdida de la referencia a un centro trascendente produjo simultáneamente la exclusión de la belleza y de la gloria. Sin embargo, a lo largo de esta historia de alienación hubo quienes se mantuvieron en el centro de la experiencia del misterio del ser, que los antiguos habían relacionado con el mito y los cristianos con la gloria del Dios vivo: los poetas, los artistas y los santos. De ahí que con cierta ironía, Balthasar señala

“No es un mal signo de la espiritualidad de los artistas y estetas cristianos del último siglo (desde 1860 hasta hoy) el que, apenas ayudados por la teología, y amenazados de la manera más

²⁶ Entre otras, destacamos las figuras de Romano Guardini, Henri de Lubac, Charles Moeller, Bruno Forte y González de Cardedal.

²⁷ Esta expresión evangélica ha sido elegida para clausurar el jubileo, como síntesis del espíritu con que se nos propone adentrarnos en el tercer milenio; “*¡Duc in altum!* Estas palabras resuenan también hoy para nosotros y nos invitan a recordar con gratitud el pasado, a vivir con pasión el presente y a abrirnos con confianza al futuro.” (JUAN PABLO II. 2001. *Novo millenio ineunte*, Buenos Aires, Paulinas, n° 1)

extrema por el hundimiento de la tradición histórica y por la creciente preponderancia de una tradición nueva –tradición materialista y psicológica no asimilable–, hayan conservado el sentido para la unidad de belleza y religión, de arte y religión”²⁸.

En el movimiento del «mostrarse» de la belleza y del «entregarse» de la bondad palpitaba el amor como centro de la figura y del drama. Este mismo amor es el que ahora pone en movimiento el «decirse» de la verdad del mundo y de Dios cuyo analogado principal es la Palabra hecha carne. Para captar la verdad de que Dios es amor hasta la kénosis del infierno y afirmar, en consecuencia, que en este amor reside la sabiduría se necesita de la sencillez de la mirada del niño y del pobre. Para Balthasar, sólo esta mirada simple puede percibir la profunda verdad existencial cuyo «culmen» es la paradójica figura de la cruz. La posibilidad de sostener la analogía entre la experiencia estético literaria y la experiencia religiosa supone la integración objetiva de figura, drama y verdad y su correspondiente respuesta subjetiva en la que la percepción contemplativa, el compromiso existencial y la palabra viviente se unifican.

El papel de la imagen poética

El poeta no debe desviarse del rumbo de la figura para encontrar y pronunciar la verdad porque la figura concreta es el modo desde donde la poesía patentiza la totalidad. Grandeza y miseria del poeta que en la forma definida trata de expresar el misterio inagotable del ser. Éste es el ámbito en el que cobra su cabal significación la «imagen» poética concreta, frente a un mundo que “se ha convertido en algo privado de imágenes y de valores, en un cúmulo de «hechos» que ya no dicen nada y ante los cuales se congela y se angustia una existencia igualmente privada de imágenes y de figuras”²⁹. El mundo de la imagen es recuperado aquí en toda la potencia de su fuerza expresiva bajo la condición de que se mantenga la tensión propia de la distancia ontológica entre el todo y el fragmento, la esencia y la apariencia, entre lo universal y lo particular, entre el fondo y la forma. En esta tarea Balthasar le asigna un papel relevante a lo femenino:

“La filosofía y teología de la imagen están íntimamente rela-

²⁸ BALTHASAR, HANS URS VON. 1964. “Revelación y belleza”, *Estudios Teológicos I. Verbum Caro*, Madrid, Guadarrama, 164.

²⁹ BALTHASAR, HANS URS VON. 1986. *Gloria. Una estética teológica. 1. La percepción de la forma*, Madrid, Encuentro, 372.

cionadas, allí donde la *imagen* de la mujer desaparece de la realidad teológica, empieza a prevalecer una conceptualización y un pensar técnico típicamente masculinos, sin imágenes. Entonces, la fe se ve expulsada fuera del mundo y confinada en el terreno de la paradoja y del absurdo. [...] Como individuo, sólo puedo responder dentro de esta respuesta global unitaria, y esta respuesta es femenina y abarcante, y por lo tanto, especialmente proporcionada a la esfera sensible”³⁰.

En la medida en que la poesía se sitúa en el punto de encuentro entre imagen y palabra, entre expresividad dialógica y dramática, su aporte es ciertamente invaluable para la teología, pues “desde el punto de vista cristiano el amor no es un «obrar sin imagen», sino que por el contrario, es lo que por antonomasia da imagen y figura”³¹. Recíprocamente, la visión estético teológica le devuelve a la literatura un reflejo en el que ella confirma ese peculiar modo suyo de «ser-imagen», que coincide análogamente con la Palabra encarnada, expresión suprema de Dios como lenguaje, puesto que

“[...] Jesucristo es la Palabra, la Imagen, la Expresión y la Exégesis de Dios, que en cuanto hombre, da testimonio sirviéndose de todas las posibilidades de expresión de la existencia histórica que transcurre entre el nacimiento y la muerte, en todas las edades y condiciones de vida así como situaciones individuales y sociales. Él es aquello que expresa, es decir Dios, pero no aquél a quien expresa, es decir el Padre. ¡Paradoja incomparable que constituye la fuente originaria de la estética cristiana y por consiguiente de toda estética! ¡Qué capacidad de visión exige y presupone captar este punto originario!”³².

El lenguaje poético es metafórico y por lo tanto es constitutivamente referencial. Justamente por ello puede ser entendido como precomprensión del acontecimiento de la revelación. El fundamento de esta visión abarcante se funda en el hecho insoslayable de que “[...] la encarnación de Dios lleva a su plenitud toda la ontología y la estética del ser creado, del que se sirve dotándolo de una profundidad nueva, como lenguaje para expresar el ser y la esencia divinos”³³. De este modo, la verdad de la figura encuentra su

³⁰ *Id.*

³¹ *Id.* p. 374.

³² *Id.* pp. 31-32.

³³ *Id.* p. 31.

expresión más plena en la palabra poética que interpreta y descifra el sentido misterioso de las cosas, porque surge en última instancia, de la misma fuente: el espíritu de Dios, más allá del cual habita el silencio. La poesía es palabra plena porque su origen y su meta es el amor que Dios quiso entregar a los hombres al expresarse libremente a sí mismo en su Palabra por medio de la continua acción del Espíritu.

En virtud de lo cual, la incorporación de la literatura como polo de diálogo responde a su intención de hacer volver a la teología al cauce primario de la gloria del amor manifestado en una figura que se patentiza en el espacio de una metafísica existencial y de una revelación histórica. De este modo, la literatura coincide con su objetivo de recuperar el dinamismo de la «figura bella» como lenguaje propio de la gloria y el lenguaje del «drama teatral» como instrumento de interpretación de la acción de Dios en la historia.

Como vimos ayer, Balthasar asumió como teólogo la visión de totalidad propia de la mirada estética, que consiste en la capacidad de ver y expresar la totalidad en el fragmento, la cual se corresponde análogamente con el modo de la manifestación del Dios hecho carne que irradia su luz sobre toda figura: “Si Cristo es la imagen de todas las imágenes, es imposible que no afecte a todas las imágenes del mundo a través de su presencia y no las ordene en torno suyo”³⁴.

La literatura como «lugar teológico» ha de ser comprendida, pues, desde el interior del dinamismo trilogico de su teología. Los principios hermenéuticos que aplica a la literatura coinciden con sus opciones teológicas más profundas, lo cual le confiere a la literatura un rango teológico singular nunca alcanzado hasta entonces. Dado que en este espacio no es posible realizar un estudio exhaustivo del tema, sólo plantaremos las claves más significativas de su propuesta de interpretación de la literatura como «lugar teológico» a partir de las categorías de figura, drama y verdad.

La literatura como figura y gloria

En la *Estética Teológica* la literatura se presenta como «figura» desde tres puntos de vista: 1) como «gloria epifánica» en la metafísica antigua; 2) como «gloria alienada» en la metafísica moderna; 3) como «gloria estético teológica» en los estilos laicales.

1) La «epifanía mítica» aparece en el marco de la estética trascendental ya como gloria del héroe épico (Homero y Virgilio), ya como gloria del poeta inspirado por las musas (Hesíodo), ya como gloria del héroe suplicante en la tragedia griega (Esquilo, Sófocles, Eurípides).

³⁴ *Id.* p. 370.

2) En la edad moderna, la gloria alienada de su centro trascendente encuentra en la literatura su ámbito de manifestación ya en la gloria como «locura cristiana» (don Quijote, el príncipe Idiota de Dosotievsky, los payasos de Rouault); ya en la gloria como «eros melancólico» (Miguel Ángel, Shakespeare, Claudel); ya en la gloria como «veneración cósmica» (Hölderlin, Goethe, Rilke).

De los siete autores que incluye en los estilos laicales, cuatro son poetas: Dante, Juan de la Cruz, Hopkins y Péguy. La orientación histórica de estos estilos estético teológicos se concentra alrededor de las figuras literarias del «viaje», la «cruz» y la «esperanza». Aquí nos detendremos porque los estilos representan la consumación del diálogo entre literatura y teología.

Desde la perspectiva balthasariana el estilo es visto como la expresión de la gloria de Dios que designan una dirección fundacional. Los estilos surgen de la fuente misma del acontecimiento de la autorrevelación del Dios escondido, y en este sentido, son considerados como expresión histórica de la analogía estética superlativa de la figura de Jesucristo. Y es precisamente en esta noción de estilo estético teológico donde la dimensión estética de la figura se proyecta, por un lado, hacia la dimensión ética e histórica del drama divino humano y, por otro lado, hacia la dimensión lógica de la verdad en tanto en la figura de Cristo toda figura se abre al sentido de la existencia.

La figura del viaje como estilo estético teológico en Dante y Juan de la Cruz

De acuerdo con estos supuestos, Dante y Juan de la Cruz son interpretados a partir de la figura del «viaje». Por un lado, Dante realiza un viaje desde la selva oscura infernal hacia la gloria radiante de la rosa paradisíaca, inaugurando un «estilo estético erótico». Por otro lado, Juan de la Cruz se aventura en un viaje místico, de modo tal que a través de la oscuridad de las noches, el yo poético alcanza la unión nupcial con el amor divino. Mientras que con la figura de Beatriz, Dante abre el camino hacia una «teología de lo interpersonal», Juan de la Cruz funda una nueva forma de la intuitividad, la del «estilo paradójico», cuya fuente es una experiencia profundamente estética de Dios. Balthasar compara el camino de Juan con el de Dante indicando sus semejanzas y diferencias. Ambas figuras tienen en común el movimiento hacia el «Punto del amor» que todo lo mueve. En ambas se hace patente la unidad de la belleza, bien y verdad, como culmen de la expresión literaria. Y sin embargo, ambas crecen desde dentro de sí mismas hacia dos expresiones diferentes, construyendo dos estilos estéticos a partir de la misma figura del viaje. El viaje dantesco es una experien-

cia en compañía, el joánico, en cambio, una experiencia en la más extrema soledad. En Dante, la purificación se da a través y en las imágenes. En Juan, la purificación se da en el despojamiento de imágenes.

El estilo erótico de Dante

El aporte de Dante radica en proponer el amor personal como centro teológico, representado literariamente en el pasaje de su encuentro con Beatriz, que es estético, tanto desde el punto de vista objetivo como subjetivo. En efecto, la aparición de Beatriz reúne en sí las propiedades de la figura: objetividad y totalidad, epifanía de lo bello trascendental en la gloria, tridimensionalidad de forma, profundidad y esplendor, unidad en las polaridades de lo interior y exterior, de lo sensible y lo espiritual, de la revelación en el ocultamiento. La percepción de Dante implica el dinamismo de la recepción de la figura: contemplación y arrebató, sintonización y obediencia, integración corpóreo-anímica, amor y desinterés.

Este proceso de revelación y acogimiento de la figura es visto como apertura de lo estético hacia lo ético. Según esto, habría que distinguir tres momentos: el primero, de carácter eminentemente estético, es el de la visión contemplativa y la respuesta perceptiva; el segundo, de dimensiones éticas, es el momento del reconocimiento de la identidad en el nombre, a través del cual se establece el puente de enlace entre la percepción y la acción; y por último, el tercero es el de la confesión, en la que lo estético da paso al logos -la palabra pronunciada y confesada- a través de lo ético. De este modo, el estilo dantesco, no sólo hace surgir la belleza del encuentro entre varón y mujer, sino que integra los trascendentales en la unidad del amor.

El estilo paradójico de Juan de la Cruz

En el *Cántico Espiritual* (est. V) Juan de la Cruz identifica el concepto de «hermosura» con Cristo, pues en él se consuma la unidad de forma y belleza. Todo lo hermoso está trascendentalmente referido a un misterio profundo e inagotable, el Verbo encarnado, el «Amado», en quien se goza el alma, porque en ella ve realmente quién es Él y quién es ella. Ahora bien, a la unidad objetiva de espesura y hermosura en la mostración de la figura le corresponden subjetivamente la soledad y el éxtasis. Se trata objetivamente de un aventurarse en el misterio altísimo, experiencia que para el místico español sólo puede ser subjetivamente vivida y expresada al ritmo del todo-nada. Juan de la Cruz propone un viaje interior que consiste básicamente en ganar perdiendo, en «tomar tierra naufragando», saltando a piso firme previo quebranto de todas las escalas. La figura estética se vuelve entonces dramática.

¿Cómo puede darse la aparición de la figura bella en el despojamiento de toda figura? ¿Cuál es el principio sobre el que se sostiene la condición paradójica de este viaje interior? La respuesta la encuentra Balthasar en el amor, fuente de la experiencia y de la poesía místicas. Este viaje se desarrolla en tres etapas: noche, belleza y palabra poética. Desde el punto de vista estético literario, resulta de importancia decisiva el hecho de que el motivo de la negación de todo lo creado –el amor– coincide con el de su afirmación más plena. En efecto, el mismo amor que apofáticamente (vía negativa) lo sumerge en el movimiento vertical del vaciamiento, es el que katafáticamente (vía positiva) lo conduce a la plena recuperación poética de las bellezas del mundo «desde» y «en» la belleza de Dios. De ahí que en la figura del viaje místico-poético de Juan de la Cruz queden integradas la dimensión estética –como percepción de toda belleza en Dios–, la dimensión dramática –como experiencia purgativa y unitiva, según el ritmo del todo nada– y la dimensión lógica –como expresión de la verdad en la palabra poética–.

El estilo sacramental de Hopkins

En el estilo sacramental de Hopkins se destaca la figura de la cruz a la que el poeta llega partiendo de la percepción del brillo de la gloria de Dios en lo primitivo e intacto del paisaje. Desde el punto de vista teórico, su poética del «instress-inscape» presenta afinidades con el planteo balthasariano de la figura. Las coincidencias se dan, tanto en la unidad entre forma y fondo, entre interioridad y exterioridad, como en un cristocentrismo estético común, que los lleva a ambos a ver en la encarnación el fundamento último de la figura de la belleza natural y poética. La referencialidad a Cristo es la razón de fondo, por la cual el teólogo suizo define la poesía del inglés como «sacramental». La visión teológica de Cristo como plenitud de todas las figuras del mundo es el centro de donde surge la poesía de Hopkins. En el movimiento kenótico de redención encuentran sentido y belleza todos los «naufragios» del hombre y del mundo.

La estética, la ética y la lógica alcanzan su unidad en esta poesía, concebida como expresión de la totalidad de la existencia. La simbólica de la cruz cristiana manifiesta así toda su potencialidad dramática y expresiva cuando en las imágenes del naufragio y del halcón, que describen el movimiento descendente y ascendente del amor de Cristo hacia el hombre y del hombre hacia Dios, la figura estética alcanza su consumación en el drama y en la palabra.

El estilo existencial de Péguy

El estilo existencial de Péguy queda consumado en la figura de la

esperanza. Por existencial se entiende aquí raigal y representativo. En la medida en que la forma de su estilo estético teológico brota de la hondura del espíritu viviente, lo cristiano es existencial por tener sus raíces en la naturaleza humana, en el tiempo y en la historia y en las fuentes más profundas de la vida, es decir, en los orígenes metafísicos del ser. En la capacidad de mirada transparente y sin disimulos, abierta y penetrante, coinciden el niño y el genio, el niño y el filósofo, el niño y el santo. La *gran novedad* consiste en haber desplazado el centro originante de la esperanza: lo decisivo no es que el hombre espere a Dios, sino que Dios espere al hombre: Ésta es la «clave de bóveda» del edificio teológico de Péguy, en esto consiste su dinamismo existencial. La omnipotente impotencia de la figura del amor divino nos lleva a la impotencia omnipotente de la figura del pobre.

La belleza se da allí donde hay una visión unitaria de lo que él llama «justice-justesse», es decir, donde hay correspondencia entre el contenido que se expresa –la justicia– y la forma expresada –la justeza–. Cuanto más estrecha es esta vinculación interna, cuanto mayor es la identificación entre ambas dimensiones, mayor la perfección, acabamiento y plenitud de la figura. Si el misterio de la encarnación constituye el cimiento del edificio de una estética cristiana auténtica, la figura de la esperanza es su punto culminante.

Un nuevo estilo de hacer teología

Los estilos laicales comienzan y acaban con dos poetas. En ambos nos encontramos con el mismo ideal de unificación de lo humano y lo divino, de lo natural y lo sobrenatural. En Dante, culminaba el medioevo cristiano y se iniciaba el renacimiento. En Péguy, se cierran siglos de modernidad cristiana y se inicia una nueva era de solidaridad y esperanza. Ambos son punto de llegada y de partida a la vez, pues en ambos se acaba una época y comienza otra. ¿Qué podemos concluir de aquí? Que los poetas son profetas, pues siempre ven más allá de su tiempo. El teólogo está llamado también a ser profeta. Para ello debe atender a los signos de los tiempos y escuchar las voces precursoras que anuncian muchas veces en el desierto de la incompreensión. La literatura es una de estas voces.

Sin embargo la reflexión humana siempre es más lenta que la poesía. Descubrir lo nuevo en la voz de la poesía implica para el teólogo atender a estos signos que el mundo de la literatura le ofrece, para así considerarla como «lugar teológico». Pero esto supone un paso previo: que el teólogo se ponga en contacto directo con la literatura, para percibirla como figura dramática y existencial, plena de sentido y de verdad. Luego vendrá la interpretación. Éste fue el camino recorrido por Balthasar. En este sentido, él también puede ser considerado un precursor.

La literatura hace emerger con mayor claridad la estatura de la originalidad de la teología de Balthasar como hito histórico para la comprensión del fenómeno cristiano y por tanto humano. Con la incorporación de la literatura, queda inaugurado un nuevo estilo de hacer teología. Su planteo abre perspectivas prometedoras para la configuración de un paradigma de diálogo interdisciplinario no sólo porque ofrece una estructura de interpretación de la literatura como figura, drama y verdad, sino porque además su obra representa un aporte significativo para la profundización del carácter histórico y existencial de toda antropología, también la teológica.

Si los teólogos se acercaran a la literatura, los beneficios serían numerosos. La literatura los mantendría en una actitud de diálogo con el mundo en permanente renovación y confrontación. La visión estética de la figura los introduciría en la dramaticidad de la existencia y en la dialogicidad de la verdad. Su propuesta a la teología supone una invitación a la lectura de la literatura desde sí misma. Para ello es imprescindible no ceder a la tentación de interpretarla como mero continente de temas, sino acercarse a ella respetándola en su ser-forma. Sólo entonces ella descubrirá el misterio del ser que está en la forma y no más allá de la forma.

La dimensión estética del rostro de Cristo en el dinamismo de la nueva evangelización

La apertura de la teología a la literatura puede interpretarse finalmente a la luz del programa del «nuevo dinamismo» de la evangelización que nos propone el Papa en el comienzo de milenio:

«Estos son algunos de los aspectos más sobresalientes de la experiencia jubilar que deja en nosotros tantos recuerdos. Pero si quisiéramos individualizar el núcleo esencial de la gran herencia que nos deja, no dudaría en concretarlo en la *contemplación del rostro de Cristo*: contemplado en sus coordenadas históricas y en su misterio, acogido en su múltiple presencia en la iglesia y en el mundo, confesado como sentido de la historia y luz de nuestro camino. Ahora tenemos que mirar hacia delante, debemos “remar mar adentro”, confiando en la palabra de Cristo: *¡Duc in altum!*»³⁵.

Esta invitación a entrar en lo profundo nos conduce hasta la contemplación del rostro de Cristo, es decir, de su figura. El texto griego lo

³⁵ JUAN PABLO II. 2001. *Novo Millennio Ineunte*, Buenos Aires, Paulinas, n° 15.

expresa mediante una imagen de gran riqueza semántica: “Epanágage eis báthos”. El verbo «epanágo» literalmente alude a la acción de remontar hacia alta mar, lo cual implica dejar la seguridad del puerto. Para ello se necesita ciertamente decisión y vigor, deseo de cambio interior que todo viaje implica, de ahí que figuradamente el verbo signifique también “excitar el coraje”, es decir, animarse a salir de sí hacia lo otro que no soy yo. La preposición «eis» (ei) indica dirección hacia una meta, es decir, estar en movimiento hacia algo no consumado aún que se irá realizando en la acción misma. El sustantivo «báthos» –que significa profundidad y abundancia de riquezas– da la clave del fin del movimiento que estamos llamados a emprender: ir hacia lo profundo.

Salta a la vista la correspondencia que existe entre esta propuesta papal y la figura estética. En efecto, por un lado dinamismo que genera la figura es el ir hacia lo profundo y hacia adentro: y por otro lado, en virtud de su apertura a la dimensión histórica, la figura nos mueve hacia delante, que es el dinamismo propio de la esperanza. ¿Y dónde confluyen estos dos movimientos? En el rostro de Cristo que intratrinitariamente es la figura-expresión del Padre [Gestalt-Ausdruck] y económicamente la figura-rostro-mirada del Hijo encarnado [Angesicht, Anschauung]. Ésta es la belleza que salvará al mundo: la belleza del rostro despreciado y humillado de Cristo que hoy como ayer se nos revela en el misterio de amor oculto en los múltiples rostros desfigurados. Así lo comprendió Juan Pablo II cuando en el final de su *Carta a los artistas* los exhortaba con estas palabras:

«Que la belleza que ustedes transmitan a las generaciones del mañana provoque asombro en ellas. Ante la sacralidad de la vida y del ser humano, ante las maravillas del universo, la única actitud apropiada es el asombro. [...] Los hombres de hoy y de mañana tienen necesidad de este entusiasmo para afrontar y superar los desafíos cruciales que se avistan en el horizonte. Gracias a él, la humanidad, después de cada momento de extravío, podrá ponerse en pie y reanudar su camino. Precisamente en este sentido se ha dicho, con profunda intuición, que “la belleza salvará al mundo” (F. Dostoievski, *El Idiota*, p. II, cap. V). La belleza es clave del misterio y llamada a lo trascendente. Es una invitación a gustar la vida y a soñar el futuro»³⁶.

Entre los dos callejones sin salida representados por el pensamien-

³⁶ JUAN PABLO II. 1999. *Carta a los artistas*, Buenos Aires, Paulinas, n° 16.

to único y el individualismo posmoderno, el camino de la belleza significa la apertura hacia otro tipo de unidad: la de una verdad existencial y vital que transfigura porque es comprendida en el espacio de la libertad que exige el respeto por el otro. La belleza, como figura vinculante del amor, es el fundamento del horizonte de esperanza que la literatura como «lugar teológico» abre ante nosotros: ella representa la posibilidad de un renovado comienzo, pues –como dice Rilke– con la palabra poética el hombre “empieza siempre de nuevo la alabanza jamás alcanzada”³⁷.

Lafinur 3223. 5º. 11
C1425FAG Ciudad de Buenos Aires
Argentina

³⁷ “[...] Beginn / immer von neuem die nie zu erreichende Preisung; / [...]”. (RILKE, RAINER MARÍA. 1984. *Elegías de Duino*, Barcelona, Lumen, 28).